

УДК 75.041

## ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ «ЖЕНЩИНА С РЕБЁНКОМ НА БЕРЕГУ МОРЯ» ПАБЛО ПИКАССО

**Александра Александровна Иванова**

Сибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия  
egrebastus@gmail.ru

**Аннотация** В статье представлены результаты философско-искусствоведческого анализа картины Пабло Пикассо «Женщина с ребенком на берегу моря». Проведено описание трудов, посвященных творчеству художника, в ходе чего было отмечено, что неоклассический период его творчества слабо освещен в науке. В ходе исследования были определены основные семантические понятия художественного пространства картины, проявленные в значениях монументальности, замкнутость, жизни и природного начала. Целью исследования являлось определение основной художественной идеи произведения искусства, которое заключено в демонстрации умиротворенной человеческой жизни, пребывающей в гармонии и мире.

**Ключевые слова:** Пабло Пикассо, образ матери и ребенка, изобразительное искусство, неоклассицизм

**Для цитирования:** Иванова, А.А. Философско-искусствоведческий анализ картины «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо [Текст] / А. А. Иванова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2023. – Т. 2. – № 4. – С. 7-22.

## PHILOSOPHICAL AND ART CRITICISM ANALYSIS OF THE PAINTING «MOTHER AND CHILD» BY PABLO PICASSO

**Alexandra Aleksandrovna Ivanova**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation  
egrebastus@gmail.ru

**Abstract** The article presents my results of semiotic analysis of Pablo Picasso's painting "Woman and Child by the Sea". I have carried out a description of the works devoted to the artist's work, in the course of which it was noted that the neoclassical period of his work is poorly covered in science. During the study I identified the main semantic concepts of the artistic space of the painting, manifested in the meanings of monumentality, closure, life and natural beginning. The aim of the study was to determine the main idea of the work of art, which is concluded in the demonstration of peaceful human life, being in harmony and peace.

**Keywords:** Pablo Picasso, Mother and Child, fine art, 1920s

**For citation:** Ivanova, A.A. (2023) Philosophical and art criticism analysis of the painting "Mother and child" by Pablo Picasso. In Siberian art journal. 2(4), 7-22.

### *Введение*

В современном искусствознании картину «Женщина с ребенком на берегу моря» чаще всего анализируют в совокупности с другими работами периода 1921 года, причем исчерпывающего анализа в науке не представлено.

Далее рассмотрен ряд научных и публицистических работ, благодаря которым было рассмотрено творчество Пикассо с точки зрения эпохи, в которую творил художник.

В статье «Атомный мир Пикассо» [21] раскрывается чувственный аспект в творчестве художника. Показано его отношения к женщинам через анализ ряда картин, изображающих обнаженных женщин.

В статье «Авангардизм в искусстве XX века» [8] раскрываются основные идеи, присущие как европейскому, так и мировому искусству XX века.

Рассматривается способность Пикассо раскладывать сложные фигуры на окружности и прямоугольники. Его особый способ видения предметов в простых формах прослеживается на протяжении всего творчества – от примитивизма «розового» периода до неоклассицизма послевоенных годов.

В статье «Об образе матери с ребенком в изобразительном искусстве. Часть III (заключительная). XVIII-XXI века» [20] рассматриваются вопросы, посвященные образу матери и ребенка в изобразительном искусстве последних веков. Прослеживается смещение фокуса в изображении матери и ребенка с религиозных мотивов на торжество жизни как таковой.

В книге «Все твердое растворяется в воздухе» [4] рассматриваются сущности эпохи модерна. Американский философ Маршалл Берман, анализируя работы Гете, Маркса, Бодлера, показывает глубину и витальную силу модернистской традиции, в которой старое искусство не ломается, а деконструируется. На примере творчества Пабло Пикассо показано, как художник, не отрицая классическую традицию в искусстве, создает новые пути в творчестве.

В статье «Picasso, High and Low Culture at the End of the Century» [36] рассматриваются культурные процессы, происходящие на рубеже XX века, когда модернизм провозгласил себя новой идейной и эстетической основой общества и как Пикассо был не только частью этой волны, но и являлся ее активным двигателем.

Работы, посвященные культуре и искусству Испании, помогли понять не только национальные особенности творчества Пабло Пикассо, но и отличительные черты его художественного стиля, сформированного в родной стране.

В статье «Характерные черты испанской культуры как парадигма архетипов национального сознания» [32] обозначены некоторые характерные для испанской культуры черты, которые проявляются в творчестве Пикассо. Автор указывает на амбивалентность испанского искусства, в котором для истинного осознания идеи необходимо проникнуть через внешнюю эстетическую форму.

В статье «Испанская школа живописи: форма, метод, стиль» [2] рассматривается процесс становления школы изобразительного искусства в Испании. Особо раскрывается такая особенность испанской живописи, при которой грань между реальностью и сном, земной жизнью и божественным размывается. Эти особенности прослеживаются в творчестве Пабло Пикассо, как наследника испанской живописной традиции.

Поскольку анализ ни одного произведения искусства не может быть выполнен в полной мере без информации о биографии творца, были рассмотрены труды, посвященные жизни Пикассо.

В статье «Десять интересных фактов о Пабло Пикассо» [13] рассматриваются различные аспекты биографии художника.

В статье «Пабло Пикассо. История разрушения и созидания» [1] автор отвечает на вопросы личной жизни живописца, рассказывает, откуда испанский художник черпает вдохновение и описывает особенные художественные методы и стили, разработанные Пикассо.

В книге «Пикассо. Жизнь и творчество» [23], прослеживая жизнь Пикассо с истории его семьи вплоть до 1973 года, Пенроуз описывает ключевые периоды творчества художника, а также, факты биографии, которые влияли на его работы.

Работы, представленные ниже, раскрывают особенности творчества испанского художника с точки зрения психологии, истории искусств и влияния испанской культуры на миропонимание Пикассо.

В статье «Символы индивидуализации в искусстве XX В. На примере творчества П. Пикассо» [5] рассматриваются этапы личностной трансформации испанского художника, анализируются проявляющиеся в его искусстве образы архетипов К.Г. Юнга. Автор указывает, что в изображении своих женщин, художник, в первую очередь выражает свою самость, а не любование женщиной.

В статье «Pablo Picasso's Mother and Child by the Sea» [39] производится анализ работ Пабло Пикассо в цикле «Женщина с ребенком», выполненных в 1901-1902 годах. Автор указывает, что на создание картин повлияло то, что в 1901 году Пикассо видел в тюрьме Сен-Лазар в Париже женщин с младенцами.

В статье «Классическая традиция в искусстве Пикассо» [17] автором проводится анализ ряда картин художника, что позволяет выявить, как Пикассо применяет классические инструменты и приемы живописи в своих работах. Также описаны причины поворота авангардистов к классицизму, которому они не подражали, а переосмыслили.

В книге «Мост через бездну» [7] автором разбирается философский аспект работ Пабло Пикассо, посвященных изображению матери и ребенка. Согласно Волковой, дети в картинах испанского художника выступают олицетворением чисто испанского понимания таких дихотомий как жизнь и смерть, война и жизнь.

В статье «Dire le nu: poetry and preferentiality in Pablo Picasso» [37]

рассматриваются литературные опыты Пабло Пикассо. Анализируя работы Пикассо, автор проводит параллели в идейном наполнении его живописных произведений.

Для анализа картины были использованы научные работы, посвященные теории изобразительного искусства.

В статье «Модель структуры теории композиции в изобразительном искусстве» [35] производится попытка доказательно назвать элементы композиционного знания в изобразительном искусстве, скомпоновать их в структуру и пояснить содержание каждого в связи с тем, что единой логичной теории композиции по сей день не существует.

В статье «Образное мышление в материале как категория теории изобразительного искусства» [19] рассматривается значение образного мышления в материале для формирования художественного образа, понимания творческого замысла художника, процесса и результата его труда с особым фокусом на этой проблеме в искусстве графики.

При анализе данной подобранной литературы можно сделать вывод, что общие положения о картине «Женщина с ребенком на берегу моря» представлены в полной мере. В то время как глубокого искусствоведческого анализа данной картины произведено не было.

Таким образом, целью данного исследования является раскрытие основной художественной идеи произведения живописи «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо, 1921, 143x174 см, Чикагский художественный институт, США (рис. 1).



*Рис. 1. Картина «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо, 1921. Холст, масло. 143x174 см, Чикагский художественный институт, США*

Объектом исследования является живописное произведение «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо, а предметом – основная художественная идея картины.

Задачи данного исследования состоят в анализе материального, индексного и иконического статуса художественного образа произведения «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо.

В данном исследовании использованы концептуальные положения теории изобразительного искусства В.И. Жуковского, общенаучные методы, такие как наблюдение, измерение, анализ, синтез, индукция, интерпретация и экстраполяция, а также методы семиотического анализа.

#### ***Материальные знаки произведения искусства «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо***

Анализируя художественное пространство картины «Женщина с ребенком на берегу моря», необходимо решить задачу в определении значения знаков материального характера, таких как формат, вид живописи, техника, цвет и композиция.

Материальный статус художественного образа — это граница между вещественным и вещающим качествами первичного глобального представления.

#### ***Формат холста, особенности изображения***

Формат картины представляет собой вытянутый по горизонтали квадрат, или же прямоугольник, со сторонами 143 на 173 см. В теории живописи вытянутый вверх формат принято понимать, как портретный, а продольный формат как пейзажный. Несмотря на то, что Пикассо изображает на своем полотне людей, выбранным им пейзажный формат отсылает нас к природному началу внутри персонажей.

Формат холста несет значение демонстрирования картины мира, а не конкретных людей.

Благодаря методу измерения можно заключить, что размер картины 143x173 см позволяет показать персонажей в большем масштабе, чем они были бы представлены в реальности. Наравне с форматом холста, это означает монументальность сюжета, разворачивающегося в художественном пространстве картины. Также, прием искажения пропорций создает особое понимание значимости укрупненных фигур. Вместе с этим, размер произведения не нацелен на интимный разговор с одним зрителем, а ориентирован на восприятие широким кругом людей.

#### ***Вид живописи***

Данная работа представляет собой пример станковой живописи с элементами монументальной живописи. Главная особенность станковой живописи заключается в ее самостоятельности, в отличие от других видов, такие картины выполняются на отдельном холсте или листе бумаги, помещенном на мольберте. Это позволяет художнику в любой момент отойти от работы на некоторое расстояние, чтобы оценить масштаб произведения в целом. Также, станковые полотна представляют собой самостоятельную единицу, им не требуются архитектурные сооружения, как в случае с монументальной живописью, или другие предметы, если мы ведем речь о декоративно-прикладном искусстве.

Говоря о монументальных элементах, выраженных в данном произведении через размер, цветовую палитру и общую тематику, мы можем заключить, что выбранный Пикассо вид живописи означает автономное по своему виду произведение, которое содержит в себе как единичность, так и грандиозность.

#### ***Техника***

Картина «Женщина с ребенком на берегу моря» выполнена маслом на заранее загрунтованном холсте.

Масло представляет собой полностью натуральный материал. Такие краски создаются путем смешивания масла холодного отжима с измельченными

частицами минералов, которые содержат соединения свинца, железа, меди. Более того, масло, как живописный материал, наиболее полно передает яркость и насыщенность цвета. Еще одной важной характеристикой данного материала является его долговечность, что может говорить о таком качестве произведения, как его неподверженность времени.

Также известно, что в период своего неоклассического периода Пикассо любил добавлять в краску песок, добываясь этим новых текстур. В контексте данного анализа можно сказать, используя метод аналогии, что использование песка отсылает к натуральной основе картины как в идейном, так и в материальном плане.

### **Цвета**

Рассматривая цвета картины, можно заметить, что художником была выбрана следующая цветовая смесь: земляные, телесные оттенки, цвет крови и оттенки серого с теплым подтоном. Тем не менее, не смотря на температурные сходства оттенков, бежевые цвета контрастируют с серыми.

Согласно теории восприятия цвета Люшера, нейтральный серый не вызывает никаких психологических реакций. Не успокаивает и не возбуждает. Хотя и создает внутреннюю стабильность, частично отгораживая от внешних воздействий

Охристый цвет в изображении земли соотносится с реальной характеристикой материала, который является природным, иными словами, охра может выступать в значении жизни.

Говоря о светотеневом наполнении художественного пространства, заметно отсутствие источника освещения. Благодаря технике лессировки и цветовой палитре картины создается значение абсолютного тождества света, идущего как бы изнутри картины и изображенных на ней персонажей. Таким образом, можно заметить, что вся цветовая палитра картины представлена разными оттенками глины, что одновременно означает и природности материалов, и скульптурность в изображении.

### **Композиция**

Благодаря границам краскоформ можно определить основные композиционные решения картины. Композиция – это одна из составляющих любого произведения изобразительного искусства, характеризующаяся объединением компонентов в одно художественное целое, которое имеет единые содержания и форму.

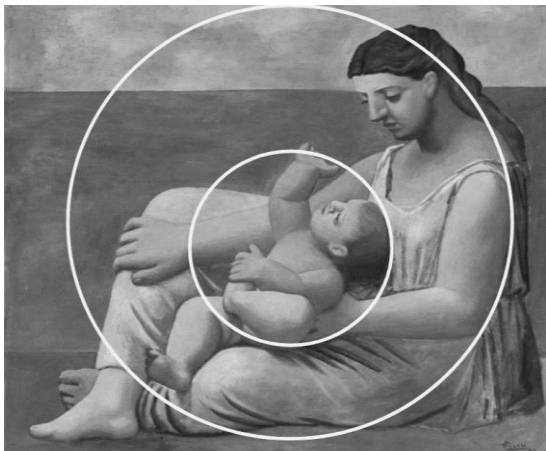
Линии дальнего плана в совокупности с другими элементами, изображенными по горизонтальным и вертикальным осям, дает возможность заключить о сетчатом виде композиции (Рис.2). Благодаря методу измерения, можно заключить, что дальний план художественного пространства являет собой три разновеликих полосы, параллельных друг другу. Прямые композиционные линии знаменуют собой отсутствие динамики в разворачивающемся сюжете. Изображаемый мир представляет собой спокойное статичное пространство без колебаний, которое при этом не лишено стабильности.



*Рис. 2. Сетчатая композиция картины «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо*

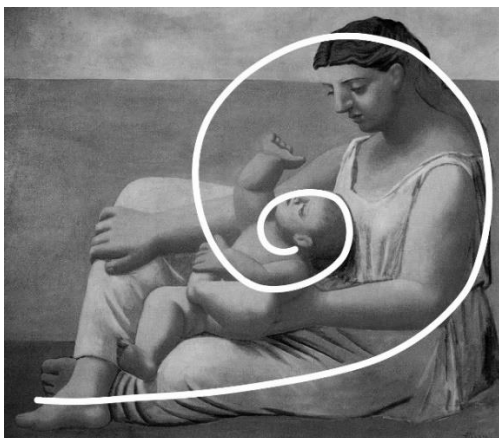
В данном случае сетчатая композиция диктует не пример замкнутости и заточения, а упорядоченность, в которой каждый элемент художественного пространства находится в отведенных ему границах, на своем месте. Границы телесных краскоформ образуют композиционные круги (Рис.3), что в сочетании с композиционным центром

художественного пространства картины, дает возможность заключить о спиральном типе плоскостно-иманационной логограммы.



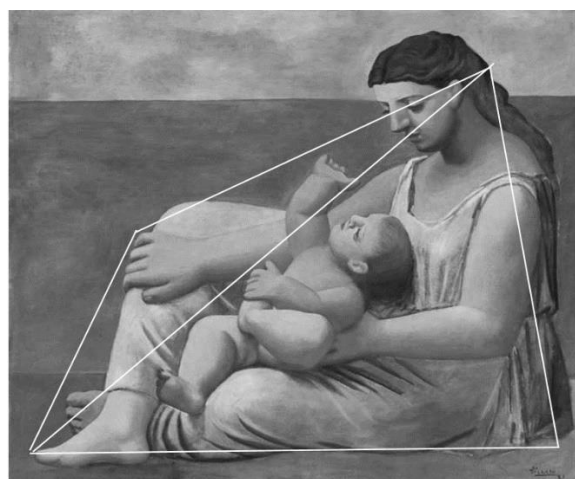
*Рис. 3. Композиционные круги картины «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо*

Плоскостно-иманационный тип логограммы – это такой художественный образ, составленный из спиральных виртуальных линий, которые имеют восходящее направление. (Рис.4). Начиная раскручиваться с композиционного центра картины, спираль проходит через телесные краскоформы, выходя за их границы и встречаясь с параллельными краскоформами на дальнем плане. Таким образом, от центра художественного пространства, центра мироздания, происходит раскручивание сюжета с выходом в реальность, во внешний мир. Благодаря методу аналогии, можно определить данный знак как потенцию к движению, то есть потенцию замкнутости к своему проявлению, разворачиванию.



*Рис. 4. Спиральная логограмма картины «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо*

Также, композиция произведения строится на ромбовидной фигуре, содержащего в себе восходящую диагональ с левого нижнего угла в правый верхний угол (рис. 5.). В первую очередь, ромбовидная фигура создает замкнутое, ограниченное пространство, чьей особенностью является статичность.



*Рис. 5. Композиционная ромбовидная фигура с восходящей диагональю картины «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо*

Диагональ, разделяющая ромбовидную фигуру, в свою очередь, показывает некое восходящее движение, разбивая статичность замкнутости. Угол, под которым проходит диагональ относительно нижнего края полотна, практически делит пространство пополам. Иными словами, диагональ, проходящая через центр художественного пространства, организует наиболее значимые краскоформы.

***Индексные знаки произведения искусства «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо***

«Индексный статус художественного образа» – наглядный дифференциал относительно самостоятельных индексных значений знаковой первичной целостности, существующий как результат действительных игровых операций

партнеров друг с другом и характеризующийся художественной правдой» [9, 10].

«Знак-индекс» образуется путем принудительного указания теми либо иными краскоформами живописной поверхности на нечто себе родственное, содержащееся в памяти зрителя либо в окружающей его действительности.

«Значение индексных знаков» – это двухсторонняя структура, нерасторжимое единство означаемого и означающего.

На фоне морского берега под спокойным небом представлена фигура женщины, одетой в белый просторный сарафан, которая держит на коленях младенца, прикасаясь к его боку рукой, в то время как ребенок тянется рукой к матери и окружающему пейзажу.

Благодаря первичному описанию художественного пространства, мы имеем возможность выделить основные индексные знаки картины: дитя, мать, берег, море, небо.

#### ***Индексный знак «дитя, покоящееся на коленях матери»***

Пухлое здоровое дитя, покоящееся на коленях матери, одной рукой держится за свою согнутую ногу, а другой тянется к миру, которое представлено на заднем плане. Взгляд ребенка направлен на тянущуюся вверх руку. Нахождение его стопы в пространстве земли с одной стороны может говорить о его стремлении к устойчивости, с другой стороны, это может иметь значение связи с материальным. Фигура ребенка, несмотря на общую статику, поддержанную фигурой матери, представлена в динамике, проявленной его движением руки.

Применяя метод индукции, можно сказать, что пухлость детского тела, размер по отношению к матери, редкие волосы на его голове означают то, что ребенок является младенцем.

Композиционный анализ показал, что дитя находится на пересечении центральных осей композиции. С его фигуры начинается разворачиваться спиральный тип плоскостно-имманационной логограммы, что указывает на потенцию к движению.

Ребенок несет в себе значение жизни, которая готова проявиться. Также, его тело организует диагональное движение, что подчеркивает идею динамики персонажа. Сосредоточенность ребенка, его тело, устремлены в точку его внимания, он показан познающим мир в игре.

Метод формализации позволяет обозначить ребенка как «играющее дитя».

Таким образом, можно сделать вывод, что значение индексного знака «дитя, покоящееся на коленях матери» – рождение, начало жизни.

#### ***Индексный знак «Умиротворенная мать»***

При движении по композиционной спирали следующим персонажем в художественном пространстве картины является женщина, держащая на руках дитя. Она одета в белый просторный сарафан, мягкие складки которого отсылают к греческой тоге. У женщины длинные вьющиеся каштановые волосы, спокойный взгляд, обращенный на дитя на ее коленях. Тело с короткими стопами, устойчиво стоящими на земле, мощные руки, крепко держащие ребенка, округлые формы бедер, плеч и спины означают собой силу и поддержку, монументальность ее образа также подчеркивается искаженными пропорциями правого бедра. Скрещенные на земле ноги могут указывать на общую замкнутость ее фигуры.

Благодаря методу измерения, можно сказать, что фигура матери находится во всех трех природных проявлениях заднего плана.

Женщина кажется существующей вне времени, как богиня, и выглядит неистребимой и утешающей как вечный символ женской формы. Вся ее фигура, спокойный взгляд и наряд напоминают античную статую, в чем прослеживается влияние поездок художника по Риму незадолго до написания картины.

Название картины позволяет определить персонажа как мать. На русском языке чаще встречается серия названий «Женщина с ребенком», но в ряде иностранных источников картина преимущественно встречается как «Mother and child», такое расхождение в переводах

связано с тем, что сам Пикассо не дал названия произведению.

Метод формализации позволяет обозначить мать как «Праматерь».

Таким образом, можно сделать вывод, что индексный знак «умиротворенная мать, держащая на коленях своего ребенка» – сила созидания, сама земля, мать человечества.

#### ***Индексный знак «узкий берег моря»***

Следующим индексным знаком художественного пространства является берег моря. Он представляет собой тонкую прямую полосу в нижней части картины. Берег выполнен в цвете крови, что отсылает к теме жизни, рождения. Помимо кровавого оттенка, можно определить этот цвет как землистый, что отсылает к природной материальной основе. Лишенная деталей земля, тем не менее, представляет собой устойчивую почву для матери с ребенком.

Метод формализации позволяет обозначить берег как «Землю»

Таким образом, можно сделать вывод, что индексный знак «узкий берег моря» – Земля, материальная природа, основа.

#### ***Индексный знак «тихое, всеобъемлющее море»***

Море, представленное на заднем плане, представляет собой спокойную воду без волн. Отсутствие волн, которые характеризуются движением отливов и приливов, подчеркиваются особой статикой воды, запечатленную как бы в застывшем состоянии.

Метод измерения позволяет сказать, что море занимает значительную часть художественного пространства, оно – мировые воды, из которых возникло все живое. Такое пропорциональное соотношение размеров водного пространстве указывает на особую важность моря для внутреннего пространства произведения, иными словами, идейное значение данного индекса подчиняет себе задний план картины. Море предстает колыбелью, из которой родилось все живое на земле. Идея колыбели отчасти поддерживается ромбовидным композиционным решением центральных персонажей картины.

Одним из основных свойств воды, является ее изменчивость, движение отливов и приливов, но на картине вода представлена как бы застывшей. Она, означающая динамичное движение, представлена в статике.

Метод формализации позволяет обозначить море как «Первичный Океан».

Таким образом, можно сделать вывод, что индексный знак «тихое, всеобъемлющее море» – мировые воды, начало, зарождение.

#### ***Индексный знак «спокойное, недвижимое серое небо»***

Заключительным индексным знаком является небо, находящееся в верхней плоскости художественного пространства картины. Небо представляет собой ровную полосу без облаков и солнца, оно выполнено в серовато-глиняных оттенках. Противопоставляемое земле, небо выступает как оппозиция материальной, природной составляющей мира и означает духовное начало.

Метод формализации позволяет обозначить небо как «Небеса».

Таким образом, можно сделать вывод, что индексный знак «спокойное недвижимое серое небо» – небесное, духовная сфера.

Анализ свойств индексных знаков позволил заключить, что они представляют собой индексный плюрализм – такое построение художественного образа, которое позволяет выделить индексное поле, которое включает в себя равноправно-сосуществующие знаки-индексы. Знаки являются самостоятельными, ни один из них не претендует на первенство, все они сосуществуют в границах одного целого.

#### ***Иконические знаки произведения искусства «Женщина с ребёнком на берегу моря» Пабло Пикассо***

Художественный образ иконического статуса, расслаивающийся на суммативный и интегральный уровни, – это наглядная целостность значений иконических знаков, то есть такое «отдельное» и «особенное», что снимает в себе абстрактно «общее» материального статуса художественного образа и «единичное» индексного его



статуса. Художественный образ иконического статуса, являясь плодом игрового взаимодействия человека-зрителя с произведением-вещью, способен выступить в роли репрезентанта идеального отношения конечного зрителя-собеседника с конечными «родителями» овеществленного произведения (художник в качестве «отца», художественный материал в качестве «матери»).

#### ***Суммативно-иконический статус художественного образа***

Иконический статус суммативного уровня представляет собой анализ сумм, представленных в художественном пространстве персонажей в их взаимодействии друг с другом. Следовательно, необходимо выявить как можно больше суммативных индексных знаков посредством методов синтеза и аналогии.

*«Дитя, покоящееся на коленях своей матери» + «умиротворенная мать»*

В композиционном центре художественного пространства представлен ребенок, находящийся на коленях своей матери, его поза представляет собой, с одной стороны, закрытость, но с другой стороны он тянет руку вверх, к женщине, которая его держит. В то время, взгляд самой женщины направлен на младенца в ее руках. Синтез характера позы, ее взгляда и общего настроения несет значение умиротворенности и сосредоточенности друг в друге. Фигуры представляют собой некую сущность, купающуюся в ауре своей собственной реальности, при этом, движения ребенка знаменуют собой попытку выхода из этого равновесного состояния.

Идентичная палитра цветов, представленная телесными и охристыми цветами, в изображении обоих означает родственность и подобие персонажей, которые выступают «плоть от плоти» друг друга. При этом, обращаясь к значению композиционных кругов (рис. 3) можно заметить, женщина одной ногой выходит за пространство круга, т.е. в реальный мир, а ребенок, находясь полностью в пространстве материнского тела, все же

находится и в пространстве земли, но еще не касается его.

Несмотря на созависимый характер позы, мы видим, что, так или иначе, только мать поддерживает ребенка левой рукой, в то время как сам младенец лишь тянется к женщине. На ранних набросках к работе (Рис. 6) Пикассо изображал ее правую руку повернутой к зрителю ладонью, так женщина будто предлагала ребенка аудитории. В итоговом варианте, рука изображена с тыльной стороны, что говорит о невнимательности женщины к тому, что не происходит непосредственно в ее пространстве.



*Рис. 6. Набросок картины «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо*

Поза ребенка знаменует собой начало имманентной спирали, которая означает не только возвращение к полноте бытия, но также развертывание и выход. Метод интерпретации позволяет определить это значение как зарождающуюся попытку младенца выйти за границы материнского тела. Фигура матери, формирующая ромбовидную фигуру (рис. 5), может быть сравнена с колыбелью, в которой на диагональной оси покоится младенец. Создавая своим телом комфортное пространство, женщина дает ребенку возможность исследовать мир.

Таким образом, первая сумма иконических знаков «дитя, покоящееся на коленях матери» + «умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка» = ребенок, сосредоточенный в себе, тянется к матери, которая является его непоколебимой опорой. Представлено

зарождение жизни, которое только готовится выйти в мир с помощью поддержки.

*«Умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка» + «узкий берег моря»*

Вторая сумма индексных знаков предстает перед зрителем в виде сидящей на морском берегу женщины. Синтез скрещенных лодыжек, руки, придерживающей согнутую ногу под коленом, ровной спины означает устойчивый характер позы женщины, которая уверенно восседает на морском берегу.

Виртуальная линия, проходящая через ступню и бедро, является прямой, создающей опору. Таким образом, берег выступает фундаментальной основой. Женщина пребывает в устойчивом мире, опирается на него и пребывает в нем. В сумме данных знаков проступает хтонический аспект женщины-родительницы, ее связь с землей, которая порождает жизнь. Цвета принимают значение спокойствия и умиротворения.

Можно подвести итог, что сумма иконических знаков «умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка» + «узкий берег моря» = морской берег, означающий прочный фундамент для покоящейся на нем женщины с ребенком. Представлено состояние мирской, природной устойчивости.

*«Узкий берег моря» + «тихое, всеобъемлющее море» + «спокойное недвижимое серое небо»*

Сумма знаков представляет собой три разновеликие полосы, представляющие собой разные состояния, миры и стихии. Так, берег означает твердость, т.е. является стихией земли. Море означает текучесть, т.е. является стихией воды. Небо означает воздушность, т.е. является стихией воздуха.

В то же время, берег выступает в значении реального, материального мира или же нечет в себе значение подземного, хтонического мира. Море, занимая большую часть пространства, выступает как мировой океан, из которого жизнь на Земле берет начало. Тонкая полоса серого неба представляет собой духовный мир.

Таким образом, сумма иконических знаков «Узкий берег моря» + «тихое, всеобъемлющее море» + «спокойное недвижимое серое небо» = берег всеобъемлющего моря под небесами. Представлено устройство мироздания, включающее подземную, земную и небесную сферы.

*«Узкий берег моря» + «тихое, всеобъемлющее море» + «спокойное недвижимое серое небо» + «умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка»*

Находясь в пространстве земли, воды и неба, женщина представляет собой значение всеобъемлющего. При этом, можно заметить, что большая часть тела расположена в водном пространстве, что говорит об спокойном умиротворении и определенной глубинности образа, а голова, находящаяся в пространстве неба, отсылает к идее духовности.

Таким образом, сумма иконических знаков «Узкий берег моря» + «тихое, всеобъемлющее море» + «спокойное недвижимое серое небо» + «умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка» = мать, пребывающая во всем. Представлено более глубокое понимание персонажа матери.

*«Дитя, покоящееся на коленях матери» + «тихое, всеобъемлющее море»*

Для анализа данной суммы необходимо вернуться к теме композиционных кругов (Рис.4). Как было отмечено ранее, ребенок полностью находится в пространстве матери, не выходя за больший композиционный круг, который формируется материнским телом. При этом, если рассматривать ребенка вне композиционного контекста, становится возможным установить, что одна из его рук выходит за границы тела родительницы и тянется вверх. Ребенок может тянуться как к матери, так и к внешнему миру, либо же его рука распростерта к небесам.

Выбранная сумма иконических знаков показывает, что ребенок связан с полосой моря. Если рассматривать море в значении мира, из которого все происходит, то ребенок показан во взаимодействии с

силой, порождающей жизнь и являющийся жизнью сам по себе).

Таким образом, сумма иконических знаков «Дитя, покоящееся на коленях матери» + «тихое, всеобъемлющее море» = дитя тянется к морской стихии. Представлена связь ребенка с порождающей силой.

### ***Интегрально-иконический статус художественного образа***

Иконический статус интегрального уровня представляет собой анализ суммы всех представленных в художественном пространстве персонажей в их взаимодействии друг с другом. Следовательно, задачей данного параграфа является определение основной художественной идеи, которая раскрывается посредством целостности персонажей и сюжета.

Основная художественная идея – картина мира, чувственно явленная произведением искусства.

Художественное пространство картины «Женщина с ребенком на берегу моря» представляет собой сумму таких индексных знаков как «Дитя, покоящееся на коленях своей матери» + «умиротворенная мать, держащая на руках своего ребенка» + «узкий берег моря» + «тихое, всеобъемлющее море» + «спокойное недвижимое серое небо».

Для определения взаимосвязи персонажей необходимо обратиться к выявленной ранее композиционной логотипу. Плоскостно-имманентная логотипу спиралевидного типа дает возможность проследить разворачивание представленного сюжета. Началом пути служит изображение дитя, которое устроено в колыбели материнского тела. С одной стороны, ребенок замкнут в пространстве материнского лона, с другой стороны его тянущаяся рука показывает потребность к выходу за существующие границы к реальному миру. Сосредоточие сюжета в ребенке дает возможность говорить об эгоцентрическом содержании картины.

Определение сумм всех персонажей дает возможность раскрыть основную художественную идею произведения.

На картине представлен не просто спокойный день, – это замкнутое пространство, в котором нет времени. Из-за отсутствия солнца сложно предположить, какая часть дня изображена, но это не важно, потому что мир персонажей представляет застывший фрагмент жизни.

Художником запечатлен акт жизни как явление создания. Женщина, изображенная на полотне не просто мать для одного человека, она же сама земля, мать человечества, богиня – прародительница. Это подтверждается и благодаря методу измерения, который позволяет заметить, что женская фигура доминирует в художественном пространстве, ее влияние всеобъемлющее. Мать здесь выступает в аспекте самотворения, где значение мужского начала нивелируется. Женщина выступает как возможность для проявления жизни, которая представлена фигурой ребенка на ее коленях.

Если обратиться к личностному аспекту картины, можно сказать, что произведение было создано в период, когда в жизни Пикассо произошли важные события – его жена Ольга подарила художнику первенца и они уехали к Средиземноморью с целью насладиться новым опытом родительства. Это могло натолкнуть Пикассо на рассуждения о жизни, ее течении и появлении, о роли женщины в процессе созидания новой жизни. Эта мысль также подкрепляется большим количеством портретов Ольги, которые художник создал из любви к супруге. Через запечатление дня со своей семьей Пикассо рассказывает более глубинную историю, говорящую об общечеловеческих понятиях.

Таким образом, основная художественная идея произведения изобразительного искусства «Женщина с ребенком на берегу моря» – ***демонстрация умиротворенной человеческой жизни, пребывающей в гармонии и мире, где женское начало, давнее возможность жизни для другого существа, поддерживает его стремление к познанию мира в безопасной и безмятежной обстановке.***

### ***Заключение***

В данной творческой работе был проведен семиотический анализ картины «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо. Было определено значение материальных, индексных и иконических знаков с использованием общенаучных методов, а также выявлена основная художественная идея.

Материальные знаки художественного пространства картины «Женщина с ребенком на берегу моря» раскрывают специфику выбранного художником пейзажного формата, а также размера картины. Были раскрыты значения цветового решения картины и примененного вида живописи. А также, рассмотрена пространственно и идейно образующая роль композиционных фигур и типа логограммы.

Анализ индексных знаков позволил выделить основных персонажей в пространстве картины, а также их значение,

закономерности последних в поле художественного пространства произведения изобразительного искусства.

Иконические знаки дали возможность рассмотреть персонажей в их взаимодействии друг с другом, раскрыть установленные композицией связи сумм персонажей. Также, на интегральном уровне была проведена работа с совокупностью всех персонажей для выявления основной художественной идеи. Было заключено, что идеалистическая картина, изображающая женщину с ребенком на берегу моря, являет собой попытку показать пребывание новой жизни в устойчивом безопасном мире.

Таким образом, данное исследование является исчерпывающим анализом картины «Женщина с ребенком на берегу моря» Пабло Пикассо, в которой художественная идея о рождении, жизни поддерживается на всех уровнях: материальном, индексном и иконическом.

### ***Библиографический список***

1. Арсеньева А. Д. Пабло Пикассо. История разрушения и созидания [Текст] / А. Д. Арсеньева // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. – 2021. – № 12. – С. 82-85.
2. Арутюнян Ю. И. Испанская школа живописи: форма, метод, стиль [Текст] / Ю. И. Арутюнян // Вестник СПбГУКИ. – 2017. – № 33. – С. 107-112.
3. Безгинова И. В. Эстетика игры в неклассическом и постнеклассическом контекстах (на примере творчества А. Матисса и П. Пикассо) [Текст] / И. В. Безгинова // Искусствознание: теория, история, практика. – 2019. – № 26. – С. 65-69.
4. Берман М. Все твёрдое растворяется в воздухе. Опыт модерности [Текст] / М. Берман. – Москва : Горизонталь, 2020. – 488 с.
5. Бойко О. А. Символы индивидуации в искусстве XX в. На примере творчества П. Пикассо [Текст] / О. А. Бойко // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2017. – № 13. – С. 11-21.
6. Булатова М. Ренессанс, просвещение, неоклассицизм и возрождение наследия древнегреческой цивилизации [Текст] / М. Булатова // Наука в олимпийском спорте. – 2019. – № 3. – С. 103-111.
7. Волкова П. Век XX. Спасители мира [Текст] / П. Волкова // Мост через бездну. Кн. 3 / П. Волкова. – Москва : Зебра Е, 2015. – Гл. 10. – С. 223-239.
8. Галинская И. Л. Авангардизм в искусстве XX века / И. Л. Галинская // Вестник культурологии. – 2011. – № 3. – С. 68-74.
9. Жуковский, В. И. Визуальная сущность религии : монография / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров, Н. П. Копцева ; В. И. Жуковский, Н. П. Копцева, Д. В. Пивоваров; Федеральное агентство по образованию, Красноярский государственный университет. – Красноярск : Красноярский государственный университет, 2006. – 460 с. – ISBN 5-7638-0628-X. – EDN QUAYFJ.
10. Жуковский, В. И. Пропозиции теории изобразительного искусства : учебное пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева ; Министерство образования Российской Федерации,

- Красноярский государственный университет. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2004. – 265 с. – ISBN 5-7638-0494-5. – EDN QXPZAZ.
11. Журнал "Зодчий" как источник по истории русского модерна конца XIX- начала XX веков / Н. М. Лещинская, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Н. П. Копцева // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1237-1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.
  12. Журнал "Нива" (1909 г.) как источник по истории художественной культуры Российской империи / А. А. Шпак, Ю. С. Замаева, Н. Н. Пименова, Н. Н. Середкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1976-1989. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. – EDN HRCRPR.
  13. Колчанова М. С. Десять интересных фактов о Пабло Пикассо / М. С. Колчанова // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. – 2015. – № 3. – С. 96-99.
  14. Копцева, Н. П. Визуализация русской культурной идентичности в произведениях Ивана Яковлевича Билибина / Н. П. Копцева, М. А. Колесник // Северные Архивы и Экспедиции. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 81-92. – EDN XNGROX.
  15. Копцева, Н. П. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.
  16. Красноярова Н. Г. Философский статус художественного авангарда / Н. Г. Красноярова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2021. – № 33. – С. 35-40.
  17. Крючкова В. А. Классическая традиция в искусстве Пикассо / В. А. Крючкова // Искусствознание. – 2007. – № 3-4. – С. 173-187.
  18. Лещинская, Н. М. Картины Бориса Михайловича Кустодиева периода 1917-1922 годов: философско-искусствоведческий анализ / Н. М. Лещинская, М. В. Тарасова, М. А. Колесник // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 536-550. – EDN MDDVEN.
  19. Мажуга А. И. Образное мышление в материале как категория теории изобразительного искусства / А. И. Мажуга // Университетский научный журнал. – 2019. – № 44. – С. 80-87.
  20. Макацария Н. А. Об образе матери с ребёнком в изобразительном искусстве / Н. А. Макацария // Акушерство, гинекология и репродукция. – 2020. – Т. 4, № 14. – С. 539-544.
  21. Мышлянов А. Б. Атомный мир Пикассо / А. Б. Мышлянов, К. В. Девальд // The scientific heritage. – 2021. – № 79. – С. 12-16.
  22. Новая арт-критика на берегах Енисея / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIB.
  23. Пенроуз Р. Пикассо. Жизнь и творчество / Роланд Пенроуз. – Москва : Попурри, 2005. – 896 с.
  24. Резникова, К. В. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замаева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
  25. Рёскин Дж. Лекции об искусстве / Дж. Рёскин. – Москва : АСТ, 2019. – 446 с.
  26. Русская культурная идентичность в изобразительном искусстве XIX – начала XX века / Н. П. Копцева, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Д. Н. Самарина. – Красноярск : Красноярская региональная общественная организация "Содружество просветителей Красноярья", 2023. – 124 с. – (Русская культура ; Часть 1). – ISBN 978-5-6043407-4-5. – EDN СВYТХХ.
  27. Сертакова, Е. А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
  28. Ситникова, А. А. Образ Китая в творчестве Красноярского художника Сергея Форостовского / А. А. Ситникова, С. Ли // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 4. – С. 87-98. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. – EDN OOXZNN.

29. Творчество красноярского художника Василия Слонова / А. А. Ситникова, А. А. Жигаева, А. А. Федорова, М. Санг // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 879-893. – DOI 10.17516/1997-1370-0894. – EDN ILOJUX.
30. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства : монография / М. В. Тарасова. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. – 236 с.
31. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб. : Алетейя, 2011. – 496 с.
32. Химич Г. А. Характерные черты испанской культуры как парадигма архетипов национального сознания / Г. А. Химич // Вестник РУДН, серия: Всеобщая история. – 2011. – № 2. – С. 7-20.
33. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPXKD.
34. Чернышова А. В. Женский образ в творчестве Пабло Пикассо / А. В. Чернышова // Актуальные вопросы развития образовательной области «Технология». – 2014. – № 1. – С. 187-192.
35. Чувашов А. С. Модель структуры композиции в изобразительном искусстве / А. С. Чувашов // Apriori. Серия: гуманитарные науки. – 2018. – № 1. – С. 1-19.
36. Calzado I. S. Picasso, High and Low culture at the End of the Century / I. S. Calzado // Brac-Barcelona research art creation. – 2019. – Т. 7, № 2. – С.114-136.
37. Esperante L. C. Dire le nu: poetry and referentiality in Pablo Picasso / L. C. Esperante // Anales de la literatura espanola contemporanea. – 2019. – Т. 44, № 1. – С.5-30.
38. Gildea N. The art of modernism: on new periodization / N. Gildea, D. Wylot // Modernist culture. – 2019. – Т. 14, № 4. – С.446-468.
39. Imai K. Pablo Picasso's Mother and Child be the Sea (1902): report on the hyperspectral near-infrared reflectance imaging survey of Picasso's newspaper use / K. Imai // Sn applied sciences. – 2020. – Т. 2, № 9. – С.14-74.
40. Jouffroy J. P. Picasso, a second's Renaissance initiator / J. P. Jouffroy // Pensee. – 2000. – № 323. – С.111-123.
41. Semyonova, A. A. Visualization of the Concept of "the North" in Fine Arts / A. A. Semyonova, A. V. Bralkova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2011. – Vol. 4, No. 4. – P. 476-491. – EDN NEULHT.
42. Sertakova, E. A. Three Gustave Moreau Pictures: Myth, Religion, Creativity / E. A. Sertakova, N. M. Leshchinskaia, M. A. Kolesnik // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1316-1334. – DOI 10.17516/1997-1370-0447. – EDN WANLUQ.
43. Zamaraeva, Yu. S. The Image of Homeland in the Works by Alphonse Mucha “Madonna of the Lilies”, the Poster for “The Lottery of the Union of Southwest Moravia” and the Poster for “The Slav Epic Exhibition” / Yu. S. Zamaraeva, K. V. Reznikova, N. N. Sereckina // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2020. – Vol. 13, No. 6. – P. 1007-1019. – DOI 10.17516/1997-1370-0624. – EDN HEIHNP.

### *References*

1. Arsenyeva, A. D. (2021). Pablo Picasso. History of destruction and creation. Humanities in modern university: yesterday, today, tomorrow, 12, 82-85.
2. Arutyunyan, Y. I. (2017). The Spanish school of painting: Form, method, style. Bulletin of SPbGIK, 33, 107-112.
3. Bezginova, I. V. (2019). Aesthetics of play in non-classical and post-non-classical contexts (on the example of the creativity of A. Matisse and P. Picasso). Art studies: theory, history, practice, 26, 65-69.
4. Berman, M. (2020). All that is solid melts into air. Experience of modernity. Moscow: Horizontal, 488.

5. Boyko, O. A. (2017). Symbols of individuation in the art of the XX century. On the example of the creativity of P. Picasso. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art history*, 13, 11-21.
6. Bulatova, M. (2019). Renaissance, enlightenment, neoclassicism and the revival of the heritage of ancient Greek civilization. *Science in Olympic sport*, 3, 103-111.
7. Volkova, P. (2015). The 20th century. Saviors of the world. In P. Volkova (Ed.), *Bridge over the abyss*. Moscow: Zebra E., 10, 223-239.
8. Galinskaya, I. L. (2011). Avant-gardism in the art of the 20th century. *Bulletin of culturology*, 3, 68-74.
9. Zhukovsky, V. I., Pivovarov, D. V., & Koptseva, N. P. (2006). *The visual essence of religion: Monograph*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University, 460. ISBN 5-7638-0628-X. EDN QUAYFJ.
10. Zhukovsky, V. I., & Koptseva, N. P. (2004). *Propositions of the theory of fine arts: Textbook*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University, 265. ISBN 5-7638-0494-5. EDN QXPZAZ.
11. Leshchinskaya, N. M., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., & Koptseva, N. P. (2022). The magazine "Architect" as a source on the history of Russian modernism of the late 19th - early 20th centuries. *Bygone Years*, 17(3), 1237-1249. DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.
12. Shpak, A. A., Zamaraeva, Y. S., Pimenova, N. N., & Serechkina, N. N. (2022). The magazine "Niva" (1909) as a source on the history of the artistic culture of the Russian Empire. *Bygone Years*, 17(4), 1976-1989. DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. EDN HRICPR.
13. Kolchanova, M. S. (2015). Ten interesting facts about Pablo Picasso. *Bulletin of the scientific society of students, graduate students, and young scientists*, 3, 96-99.
14. Koptseva, N. P., & Kolesnik, M. A. (2018). Visualization of Russian cultural identity in the works of Ivan Yakovlevich Bilibin. *Northern archives and expeditions*, 2(2), 81-92. EDN XNGROX.
15. Koptseva, N. P., Serechkina, N. N., & Degtyarenko, K. A. (2023). Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet visual art 1917-1922. *Journal of the Siberian Federal University. Humanities and social sciences*, 16(4), 522-535. EDN NZUUTM.
16. Krasnoyarova, N. G. (2021). The philosophical status of the artistic avant-garde. *Bulletin of the Omsk State Pedagogical University. Humanities research*, 33, 35-40.
17. Kryuchkova, V. A. (2007). The classical tradition in the art of Picasso. *Art studies*, 3-4, 173-187.
18. Leshchinskaya, N. M., Tarasova, M. V., & Kolesnik, M. A. (2023). Paintings by Boris Mikhailovich Kustodiev from the period of 1917-1922: Philosophical and art criticism analysis. *Journal of the Siberian Federal University. Humanities and social sciences*, 16(4), 536-550. EDN MDDBEH.
19. Mazhuga, A. I. (2019). Figurative thinking in material as a category of the theory of fine arts. *University scientific journal*, 44, 80-87.
20. Makatsaria, N. A. (2020). On the image of the mother with a child in fine arts. *Obstetrics, gynecology, and reproduction*, 4(14), 539-544.
21. Myshlyanov, A. B., & Devald, K. V. (2021). The atomic world of Picasso. *The scientific heritage*, 79, 12-16.
22. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
23. Penrose, R. (2005). *Picasso. Life and creativity*. Moscow: Popurri, 896.
24. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., & Zamaraeva, Y. S. (2019). The philosophy of art in the work of Egon Schiele. *Siberian anthropological journal*, 3(4), 38-48. DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
25. Ruskin, J. (2019). *Lectures on art*. Moscow: AST, 446.
26. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., & Samarina, D. N. (2023). Russian cultural identity in the visual arts of the 19th - early 20th centuries. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk regional public organization "Community of educators of Krasnoyarye", 124. (Russian culture; Part 1). ISBN 978-5-6043407-4-5. EDN CBYTXX.

27. Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A., & Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960-1980s. *Sociology of artificial intelligence*, 3(3), 69-90. DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
28. Sitnikova, A. A., & Li, S. (2022). The image of China in the work of Krasnoyarsk artist Sergey Forostovsky. *Northern archives and expeditions*, 6(4), 87-98. DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-87-98. EDN OOZXNN.
29. Sitnikova, A. A., Zhigaeva, A. A., Fedorova, A. A., & Sang, M. (2022). Creativity of Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. *Journal of the Siberian Federal University. Humanities and social sciences*, 15(6), 879-893. DOI 10.17516/1997-1370-0894. EDN ILOJUX.
30. Tarasova, M. V. (2015). *Theory and practice of dialogue between the viewer and works of art: Monograph*. Krasnoyarsk: Sib. Fed. Univ., 236.
31. Zhukovsky, V. I. (2011). *Theory of fine arts*. St. Petersburg: Aleteya, 496.
32. Khimich, G. A. (2011). Characteristic features of Spanish culture as a paradigm of archetypes of national consciousness. *Bulletin of RUDN, series: General history*, 2, 7-20.
33. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., & Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical publication of the Russian Empire "Vestnik izyashchnykh iskusstv" in the 1880s. *Bylye Gody*, 18(3), 1396-1408. DOI: 10.13187/bg.2023.3.1396.
34. Chernyshova, A. V. (2014). The female image in the works of Pablo Picasso. *Current issues in the development of the educational field "Technology"*, 1, 187-192.
35. Chuvashov, A. S. (2018). The model of the structure of composition in visual arts. *Apriori. Series: Humanities*, 1, 1-19.
36. Calzado, I. S. (2019). Picasso, high and low culture at the end of the century. *Brac-Barcelona Research Art Creation*, 7(2), 114-136.
37. Esperante, L. C. (2019). Dire le nu: Poetry and referentiality in Pablo Picasso. *Anales de la Literatura Espanola Contemporanea*, 44(1), 5-30.
38. Gildea, N., & Wylot, D. (2019). The art of modernism: On new periodization. *Modernist Culture*, 14(4), 446-468.
39. Imai, K. (2020). Pablo Picasso's Mother and Child by the Sea (1902): Report on the hyperspectral near-infrared reflectance imaging survey of Picasso's newspaper use. *SN Applied Sciences*, 2(9), 14-74.
40. Jouffroy, J. P. (2000). Picasso, a second's Renaissance initiator. *Pensee*, 323, 111-123.
41. Semyonova, A. A., & Bralkova, A. V. (2011). Visualization of the concept of "the North" in fine arts. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 4(4), 476-491. EDN NEULHT.
42. Sertakova, E. A., Leshchinskaia, N. M., & Kolesnik, M. A. (2019). Three Gustave Moreau pictures: Myth, religion, creativity. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(7), 1316-1334. DOI: 10.17516/1997-1370-0447.
43. Zamaraeva, Yu. S., Reznikova, K. V., & Serechkina, N. N. (2020). The image of homeland in the works by Alphonse Mucha "Madonna of the Lilies", the poster for "The Lottery of the Union of Southwest Moravia" and the poster for "The Slav Epic Exhibition". *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13(6), 1007-1019. DOI: 10.17516/1997-1370-0624.