



Научная статья

УДК 7.035.1

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.04.014

Философско-искусствоведческий анализ картины «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы

Шапошникова-Мурашова Галина Алексеевна



Централизованная библиотечная система для детей имени Н. Островского, Красноярск, Российская Федерация

galya.shaposhnickova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0174-068X>

Аннотация. Статья посвящена философско-искусствоведческому анализу картины Аксели Галлен-Каллелы «Мать Лемминкяйнена», созданной в период расцвета финского искусства, известного как «золотой век». Исследователи финского искусства утверждают, что этот период, охватывающий 1880–1900-е годы, характеризуется подъемом национального самосознания и интересом к социальной тематике, тесно переплетенными с мотивами финского фольклора и эпическими сказаниями. Анализ проводится на основе многоуровневой системы, включающей материальные, индексные и иконические знаки, что позволяет раскрыть основную художественную идею картины. Материальные знаки, среди которых композиция, цвет, перспектива и пропорции художественного произведения, говорят о противопоставлении двух пространств, о тенденции движения снизу вверх и проникновении из верхней части художественного пространства в нижнюю. Индексные знаки на втором уровне анализа переводят краскоформы материального уровня в статус персонажей и позволяют изучить символику и характеристики каждого из них. Главными тенденциями данного этапа можно назвать разделение персонажей на пассивных и активных, выявление мотивов неба и смерти. На этапе анализа иконических знаков происходит последовательное соединение всех элементов, охарактеризованных на уровне индексного статуса. Помимо частного соединения персонажей происходит уточнение их значений в связи друг с другом. Новизна исследования определена тем, что ранее не предпринималось попыток изучить произведение «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы при помощи философско-искусствоведческого анализа В.И. Жуковского. Образ Лемминкяйнена в этом контексте трактуется и как символ нации, переживающей кризис, и как обобщенный образ ребенка, оплакиваемого матерью. Основная художественная идея картины заключается в триумфе материнской любви и духовной силы над смертью, выраженном через эпическое повествование о воскрешении. А. Галлен-Каллела стремится показать не трагическую сцену гибели, а могущество материнского чувства, способного преодолеть законы природы.

Ключевые слова: финское искусство, Калевала, эпос, искусство 1880–1900-х годов, фольклор, национальное искусство

Для цитирования: Шапошникова-Мурашова Г.А. Философско-искусствоведческий анализ картины «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 4 (39). С. 240–253. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1241>.

Original article

Philosophical and art critical analysis of Akseli Gallen-Kallela's painting "Lemminkäinen's Mother"

Galina A. Shaposhnikova-Murashova

Centralized Library System for Children named after N. Ostrovsky, Krasnoyarsk, Russian Federation
 galya.shaposhnickova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0174-068X>

Abstract. This article presents a philosophical and art historical analysis of Akseli Gallen-Kallela's painting "Lemminkäinen's Mother," which was created during the golden age of Finnish art. Scholars of Finnish art argue that this period, spanning the 1880s to the 1900s, was characterized by a rise in national consciousness and an interest in social themes, closely intertwined with motifs of Finnish folklore and epic tales. The analysis is based on a multi-level system that includes material, indexical, and iconic signs, allowing us to uncover the painting's core artistic concept. The material signs, such as composition, color, perspective, and proportions, suggest a juxtaposition of two spaces, a bottom-up movement tendency, and the penetration of the upper portion of the artistic space into the lower. At the second level of analysis, the indexical signs elevate the paint forms of the material level to the status of characters, allowing us to explore the symbolism and characteristics of each. The main trends of this stage include the division of characters into passive and active roles, and the identification of motifs of heaven and death. During the analysis of iconic signs, a consistent connection is made between all elements characterized at the indexical level. In addition to the individual connection of characters, their meanings are clarified in relation to one another. This study is unique in that it is the first attempt to analyse Akseli Gallen-Kallela's "Lemminkäinen's Mother" using the philosophical and art historical analysis of V.I. Zhukovsky. In this context, the image of Lemminkäinen is interpreted both as a symbol of a nation in crisis and as a generalized image of a child mourned by its mother. The primary artistic idea of the painting is the triumph of maternal love and spiritual strength over death, expressed through an epic narrative of resurrection. Gallen-Kallela seeks to depict not a tragic scene of death, but the power of maternal feeling, capable of overcoming the laws of nature.

Keywords: Finnish art, Kalevala, epic, art of the 1880s–1900s, folklore, national art

For citation: Shaposhnikova-Murashova, G.A. (2025) 'Philosophical and art critical analysis of Akseli Gallen-Kallela's painting "Lemminkäinen's Mother"', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 240–253. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.014. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1241>. (In Russ.)

Введение

Золотой век финского искусства в целом и живописи в частности приходится на период 1880–1900-х годов. Его появление связывают, с одной стороны, с успехами пейзажистов и портретистов финской школы, а с другой — с ростом национального самосознания, вызванного политической обстановкой. Большая часть произведений данного периода связана с развитием социальной темы, в которой изображался быт простых людей, сцены из рабочей жизни. Важным источником

вдохновения становится финский фольклор, выраженный в текстах устного эпоса.

К знаковым художникам золотого века финского искусства относят А. Эдельфельта, Э. Ярнефельта, П. Халонена, Ю. Риссанена и А. Галлен-Каллела [1, с. 99]. Аксели Галлен-Каллела принадлежал к движению «Молодая Финляндия», куда входили художники, писатели и композиторы. Неоднородность внутри группы творцов привела к экспериментам в области стиля и пробудила у авторов интерес к идеям символизма [2].



1. А. Галлен-Каллела.
Мать Лемминкяйнена.

1897.

Холст, темпера.

85,5 × 108,5.

Художественный музей

«Атенеум», Хельсинки,

Финляндия.

Источник: kansallisgalleria.fi

Историк искусства М. Лахелма рассказывает о периоде, охватывающем последние десятилетия XIX века и начало XX века, вплоть до начала Первой мировой войны, который стал известен как золотой век финского искусства [3]. В статье рассматриваются истоки этого понятия, исследовательница связывает их с ностальгической тоской. По мнению автора, осознав фантастическую природу этого понятия, можно увидеть те его составляющие, на которых оно строилось. Анализ сосредоточен на эзотерике, которая представляет собой маргинализованное культурное измерение в искусстве золотого века.

У.А. Уилсон подчеркивает, что изучение фольклора в Финляндии исторически переплеталось с борьбой финских националистов, стремившихся к обретению сначала культурной, а затем и политической независимости. «Калевала» и основанные на ней культурные произведения дали финнам новую гордость за свое прошлое, смелость смотреть в будущее и чувство собственного

достоинства, которого они никогда ранее не испытывали [4].

Тем не менее ряд ученых выражает сомнения относительно концепции золотого века в искусстве, указывая на то, что художники обращаются к прошлому, которое никогда не существовало. Конец XIX века переплетался с народным творчеством и сам становился тем «золотым веком», к которому стремилось общество, отмечает М. Лахелма [5].

В 1897 году А. Галлен-Каллела создает произведение изобразительного искусства «Мать Лемминкяйнена» (ил. 1) на основе сюжета эпоса «Калевала». Эту картину, выбранную для философско-искусствоведческого анализа, можно отнести к зрелому творчеству мастера, которое соединяет в себе мотив национальной гордости из ранних работ и актуальные художественные техники и подходы, увиденные во Франции, Берлине и Италии.

Картине посвящен ряд искусствоведческих исследований, где дана формально-стилистическая

2. **Силовые линии
в композиции картины
«Мать Лемминкяйнена».**

Схема

Г.А. Шапошниковой-
Мурашовой



характеристика и содержательная интерпретация образов, отметим лишь некоторые из них. Так, Е.В. Васина рассматривает полотно «Мать Лемминкяйнена» в контексте национально-романтических тенденций стиля модерн, «перехода от жанровой живописи к фольклорно-эпическим сюжетам, сопряженного с ростом интереса к национальной культуре и искусству» [6, с. 276]. В воплощении темы судьбы, образе сильной женской фигуры исследователь находит черты, характерные для национального самосознания финнов. Е.В. Васина заостряет внимание на использованных художником приемах стилизации, стремлении подчеркнуть свойственную фольклору условность и типизацию, но вместе с тем и на обращении к схемам известных европейских образов (в данном случае «Пьеты»). Последняя иконографическая особенность очевидна, и еще в 1906 году Г. Штрэнгель охарактеризовал картину так: «Это замечательное полотно — финская “Пьета” глубокого и шокирующего трагизма — своей

цельной лепкой, которая стоит перед нами особняком, словно отлитая из металла, свидетельствует о начале работы итальянских мастеров эпохи Проторенессанса. Линейная композиция здесь также тщательно сбалансирована; простое перекрестное расположение, достигнутое горизонтально лежащим сыном и вертикальной фигурой матери, придает картине застывший, священно-торжественный характер» [7, S. 40–41].

О.С. Давыдова рассматривает картину в рамках комплексного анализа символистских аспектов творчества А. Галлен-Каллелы, чей образный мир воплощает идею «о привилегии души, интеллекта, вкуса над обыденно повседневным, не преобразованным творческой энергией» [8, с. 171]. В картине «Мать Лемминкяйнена» искусствовед, подробно останавливаясь на ряде деталей, обнаруживает символы божественной гармонии, пронизывающей мироздание, и интерпретирует их в широком культурологическом контексте. О.С. Давыдова использует междисциплинарный подход, объединяя

элементы искусствоведения, философии и культурологии, что позволяет раскрыть многогранность работы Галлен-Каллелы.

Большинство прочих исследований, посвященных этой картине, касаются установления интертекстуальных связей с финским национальным эпосом «Калевала» или частных вопросов (воплощения отдельных мотивов¹, определения использованных красителей² и др.).

Таким образом, в этих работах показано влияние культурного контекста на творчество А. Галлен-Каллелы в целом и создание картины «Мать Лемминкяйнена» в частности, однако подробный анализ самих художественных средств, используемых художником, представлен недостаточно. Также требуется интерпретация центрального художественного замысла, воплощенного в живописном полотне.

Цель изложенного в этой статье исследования заключается в раскрытии основной художественной идеи картины «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы с помощью философско-искусствоведческого анализа.

Философско-искусствоведческий анализ — это система методов, которые используются для исследования произведения изобразительного искусства. Он включает материальный, индексный и иконический уровни, которые позволяют последовательно постичь суть произведения изобразительного искусства, чтобы в синтезе сформулировать основную художественную идею. В рамках философско-искусствоведческого анализа *наблюдение* помогает определить характерное художественное пространство картины; *измерение* помогает выявить первичную целостность художественного пространства и разделить его на самостоятельные знаковые элементы; *экстраполяция* являет отражение прошлого, будущего и настоящего художественного пространства и его элементов; *формализация* предоставляет содержательную формулу рассуждений в виде подробной системы; *анализ* помогает взглянуть на отдельные элементы произведения с целью их изучения как самостоятельных частиц; *синтез* объединяет эти отдельные элементы с целью утверждения и проверки определенных выводов; *дедукция* позволяет осуществить логический переход от общих суждений к конкретным выводам касательно образов произведения; а *индукция* помогает подтвердить и обогатить суждения, полученные в результате дедукции [9].

Философско-искусствоведческий анализ картины «Мать Лемминкяйнена».

Материальные знаки

Произведение искусства — это многомерная знаковая система, состоящая из четырех уровней: материального, индексного, иконического и символического.

Материальные знаки — это схемы краскоформ, композиция, цвет, геометрия фигур, используемые в произведении изобразительного искусства [10]. Материальный статус — это первый результат становления вещи-в-открытии; это первый результат процесса самораскрытия нового качества в отношениях зрителя и художественного произведения [11].

Именно с материальных знаков необходимо начинать исследование, касающееся произведения изобразительного искусства, так как без базы краскоформ, которую дают материальные знаки (материалы, цвет, свет, композиция, литературные труды и произведения, стиль, школа и др.), нельзя судить о художественной идее всего произведения и выявить контекстные значения на индексном и иконическом уровнях.

Крупный размер и горизонтальный формат картины готовит зрителя к эпическому повествованию. Композиция построена с помощью нескольких силовых линий: 1) вертикальной, идущей вдоль центральной оси, 2) почти горизонтальной, слабо восходящей линии лежащего на земле тела, 3) восходящей, идущей по контуру темного пространства картины. Таким образом, основные линии задают восходящую динамическую структуру. Композиционный центр обнаруживается на их пересечении с единственной нисходящей линией из верхней части картины (ил. 2).

В картине «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы преобладают черный, белый, золотистый, красный и светло-коричневый цвета. Верхнюю часть полотна занимает черное пространство. Белый цвет в основном локализован по центральным осям картины, горизонтальной и вертикальной. Красный цвет обозначает границу между двумя частями картины, верхней и нижней. Золотые акценты проявляются тонкими линиями в верхней части произведения, стремящимися проникнуть вниз, и пятном рядом с белым полем. При помощи цвета и света, тональными и цветовыми контрастами художник создает композиционное напряжение, направляя внимание зрителя на главное и вводя в содержание произведения.

Несмотря на затемненную глубину дальнего плана, взгляд не погружается туда, а останавливается на ярко освещенном изображении вытянутой

¹ Например: Pihlainen K. Akseli Gallen-Kallelan Kalman kukka // Sananjalka: Suomen Kielen Seuran Vuosikirja. 1996. № 38. P. 153–172.

² Tikkala H., Hornytzkyj S. Luonnontieteellisin analyysimenetelmin tunnistettu Akseli Gallen-Kallelan väripaletti // Tahiti. 2020. Vol. 10. № 1. P. 5–55. <https://doi.org/10.23995/tht.90554>.

3. А. Галлен-Каллела.
Мать Лемминкяйнена.

Фрагмент.

1897.

Холст, темпера.

Художественный музей

«Атенеум», Хельсинки,

Финляндия





4. А. Галлен-Каллела.
Мать Лемминкяйнена.
Фрагмент.
1897.
Холст, темпера.
Художественный музей
«Атенеум», Хельсинки,
Финляндия

фигуры преимущественно белого цвета. Она распостерта слева направо, в очередной раз разделяя пространство произведения на верх и низ. Это позволяет предположить, что белая форма в центре произведения играет важную роль и выделяется на фоне остальных, нарушая общую для всей картины динамику перспективы.

На центральной оси расположены две основные формы, и относительно них выстроены пропорции других элементов. Две главные фигуры за счет взаимодействия близких по родству оттенков создают монолитный образ, который доминирует над малыми фигурами в нижней части произведения и цветовой формой в черном пространстве наверху.

Итак, анализ уровня материальных знаков демонстрирует, что динамика развития форм, фигур и пятен в произведении «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы исходит от элементов на центральной оси. Анализ цвета показывает драматическое противопоставление двух пространств, а тенденция движения характеризуется восхождением и проникновением значимого элемента из верхней части в нижнюю.

Индексные знаки

Индексный уровень — это часть многомерной знаковой системы, которая требует рассмотрения сразу после анализа материальных знаков

5. **А. Галлен-Каллела.**
Мать Лемминкяйнена.

Фрагмент.

1897.

Холст, темпера.

Художественный музей

«Атенеум», Хельсинки,

Финляндия



в произведении изобразительного искусства. На этом этапе исследования художественного пространства основные краскоформы, выделенные во время анализа материальных знаков, посредством метода формализации получают свои точные наименования и интерпретации, которые будут подтверждены или опровергнуты в ходе дальнейшего изучения произведения.

Метод формализации предполагает трансформацию визуального представления художественного образа в вербальное, что приводит к созданию более четкой формулировки, характеризующей каждый элемент изображения. Знаки-индексы в рамках художественного пространства проявляются через закономерности композиционных форм. Знак-индекс — это элемент, который,



будучи формализованным, должен отражать или напоминать нечто из реального мира. Значение индексных знаков в данном случае заключается в выделении деталей произведения как самостоятельных и рассмотрении их в своей самобытности, без опоры на другие знаки-индексы. Индексные знаки рассматриваются как компоненты, которые на момент анализа этого уровня произведения изобразительного искусства сохраняют свою относительную самостоятельность и независимость, что помогает определить их внутренний индивидуальный посыл [10]. Таким образом, анализ индексных знаков осуществляется как выявление элементов, имеющих индивидуальное знаковое строение и конкретное значение в рамках художественного пространства.

Исходя из описанных материальных знаков можно установить, что композиционный конструкт наполнен персонажами. Метод наблюдения помогает представить элементы произведения «Мать Лемминкяйнена» в относительной самостоятельности и обозначить основные фигуры переднего плана. Композиция направляет зрительский взгляд таким образом, что подчеркивается доминирование главного персонажа.

На центральной оси (ил. 3) изображена пожилая женщина (в эпосе она именуется старушкой). Она

опирается одной рукой на землю, а другую положила на грудь второго персонажа. Метод экстраполяции (руны эпоса «Калевала») позволяет назвать эту женщину матерью эпического героя Лемминкяйнена. Ее взгляд устремлен вверх; касанием руки она связана с нижней частью картины, но динамика ее взгляда задает центральную ось, выявленную на уровне материальных знаков. Устремленность взгляда можно трактовать как обращение к небесным силам.

На горизонтальной оси произведения изображен герой Лемминкяйнен (ил. 4). Он лежит на земле, глаза закрыты, золотистые волосы разбросаны на белой ткани, трактованной как погребальный саван. Доминирующий белый цвет, выявленный на уровне анализа материальных знаков, выделяет персонажа в пространстве картины. Это позволяет наделить героя характеристикой «мертвенно-бледный», что отражает его судьбу в сюжете: «Весь в крови, слуга Туони / Меч вонзил в Каукомиэли, / Лезвием ударил острым, / Так что искры полетели; / Распластал скорее мужа, / На восемь частей разрезал, / Бросил в реку Туонелы, / В глубину воды Маналы»³. Анализ индексного знака «Лемминкяйнен» позволяет предположить, что герой находится в переходном состоянии между

6. **А. Галлен-Каллела.**
Мать Лемминкяйнена.
Фрагмент.

1897.

Холст, темпера.

Художественный музей

«Атенеум», Хельсинки,

Финляндия

³ Калевала / пер. Л.П. Бельского; под ред. Д.В. Бубриха. М.: Academia, 1933. 382 с.

7. А. Галлен-Каллела.
Мать Лемминкяйнена.

Фрагмент.

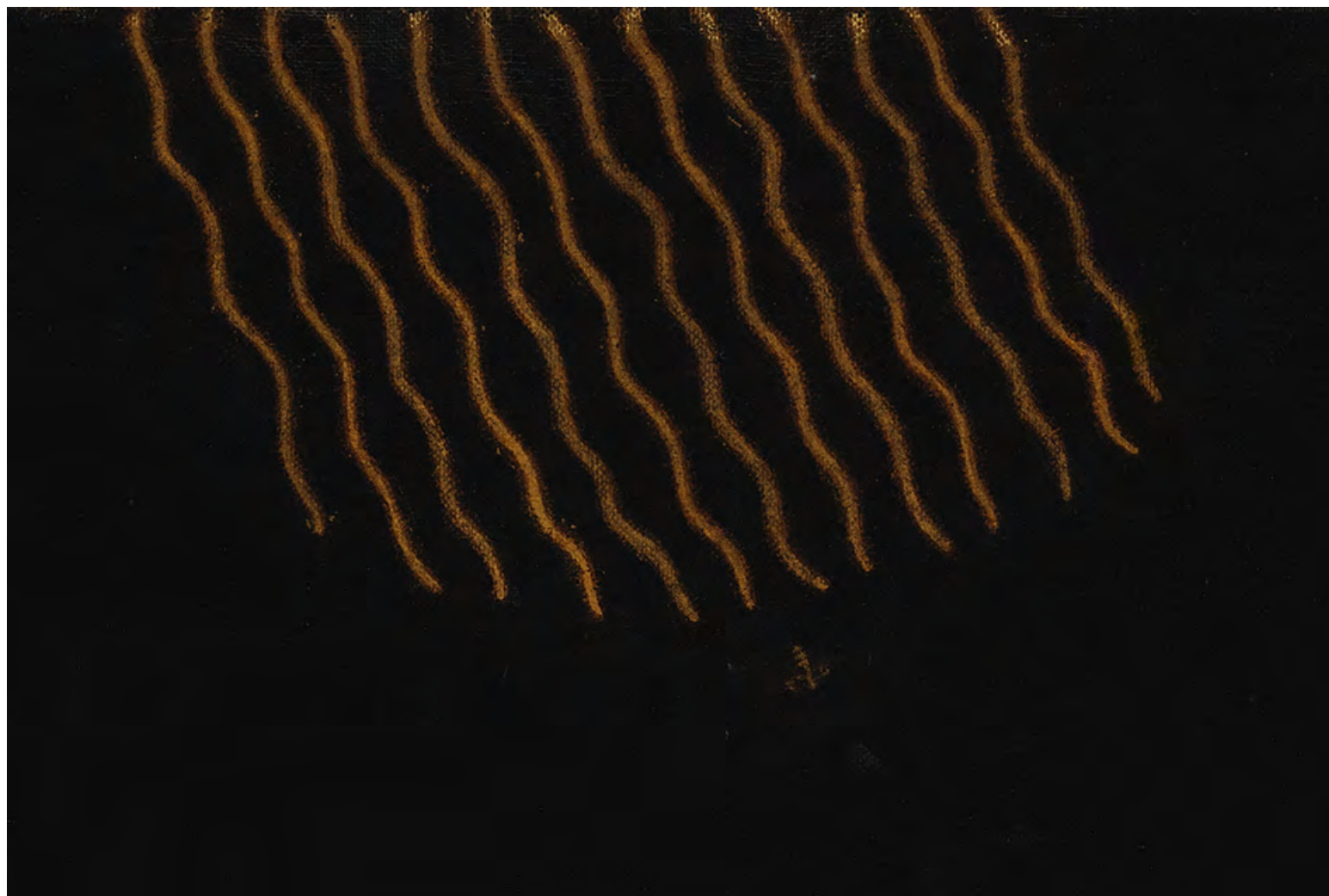
1897.

Холст, темпера.

Художественный музей

«Атенеум», Хельсинки,

Финляндия



жизнью и смертью. Об этом, с одной стороны, говорит его бледная кожа, но вместе с тем нагота героя трактуется как знак потенциального возрождения — младенцы рождаются нагими, а значит, и жизнь герою может быть возвращена.

Амбивалентность образа Лемминкяйнена находит отражение и в рамках эпического повествования: разные версии устного произведения изображают персонажа то как убийцу (в конфликте с хозяином Похьёлы), то как жертву [12].

В левом верхнем углу картины изображен белый лебедь (ил. 5). Птица смотрит на события в центре картины и скрывается в темной ее части.

Обращаясь к текстам «Калевалы», можно сказать, что белый лебедь представляет собой образ несбывшегося подвига. Хозяйка Похьёлы отправляет Лемминкяйнена на испытание, прежде чем выдать за него свою дочь. Герой должен был застрелить лебедя, плавающего по водам реки смерти. Эта река представляет собой границу между миром живых и миром мертвых — Туонелы. Но, наказанный одним из персонажей из прошлых рун за хвастовство, Лемминкяйнен был убит и брошен по частям в реку.

Белый лебедь, таким образом, становится персонажем потустороннего мира, к которому

нет доступа живым героям. Потенциально Лемминкяйнен мог бы выполнить данное ему задание, но наказывается за свое высокомерие. Это переводит индексный знак «белый лебедь» в категорию воспитательных образов и делает его персонажем, воплощающим добродетель.

В левом углу картины (ил. 6) изображены кости человеческого скелета. С одной стороны, этот индексный знак добавляет драматизма происходящему, раскрывает инфернальность выбранного для сюжета пространства. Это знак опасности и смерти тех героев, которые были здесь до главного персонажа; они говорят о бренности всего земного, что поддерживается изображением маленьких горящих свечей, из которых вырастают зловещие цветы смерти (назовем этот индексный знак «речные цветы», символически соединяющие в себе живое и неживое). Вместе с тем, с другой стороны, «старые кости» выступают атрибутом реки Туони и подчеркивают ее как место последнего пристанища мертвецов.

В верхней части картины изображены небесные золотые лучи, стремящиеся излить свой свет в нижнюю часть картины (ил. 7). Они имеют важное композиционное значение, выявленное на этапе

рассмотрения материальных знаков. Анализ индексного знака «небесные золотые лучи» позволяет предположить, что в сюжете присутствует мотив вмешательства. Это может быть символом небесного или божественного действия как реакции на сюжет, происходящий в земном пространстве.

Рядом с лучами, также в верхней части картины, изображена небесная пчела. Занимая небольшое пространство, она почти незаметна в композиции. Положение этого элемента в контексте главной композиционной формулы позволяет говорить о «небесной пчеле» как гостье, призванной и ожидаемой: согласно эпосу, пчела — это спасительница, которая с помощью медовой мази должна вернуть Лемминкяйнена к жизни.

Анализ индексных знаков показывает наличие главных персонажей и второстепенных символических элементов в пространстве изображения. В индексном знаке «мать Лемминкяйнена» воплощен архетип матери — женское начало, служащее целям сохранения и преумножения жизни. Он связан с заботой, мудростью, спокойствием, состраданием и защитой. Герой Лемминкяйнен находится в переходном состоянии между жизнью и смертью. Сюжет сопровождается напоминанием о бренности земного, воплощенном в знаках «старые кости», «речные цветы» и ожидающем лебедя из Туонелы. Мотив неба утверждается через присутствие таких знаков, как «небесная пчела» и «небесные золотые лучи», и являет собой вмешательство в сюжет высших сил верхнего мира.

Иконические знаки

Третий этап философско-искусствоведческого анализа произведения изобразительного искусства выполняется на иконическом уровне. На этом этапе происходит последовательное соединение всех элементов, охарактеризованных на уровне индексного статуса. Помимо частного соединения персонажей и других элементов изображения происходит уточнение их значений во взаимосвязи друг с другом. Это соединение происходит в два этапа — суммативно-иконического и интегрально-иконического, — что позволяет прояснить новые, ранее не обнаруженные смыслы.

В картине «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы проявляется такой тип доминантности, как суммативно-иконическая конфедерация, которая заключается в том, что знаки-указатели сохраняют свою относительную самостоятельность даже в связях друг с другом.

Суммативно-иконический статус художественного образа

Суммативно-иконический этап основан на объединении персонажей в отдельные пары, которые

рассматриваются в рамках художественного пространства и раскрывают свои значения в дуалистическом отношении.

Первая пара внутри художественного пространства — «Мать Лемминкяйнена + Лемминкяйнен» — визуализирует образ матери и сына. Лемминкяйнен — взрослый мужчина с бородой, но перед матерью он остается нагим, уязвимым младенцем. Мать Лемминкяйнена приняла героя в этот мир и пережила его. Несмотря на то что по сюжету «Калевалы» эта женщина — ведьма, она с горестью принимает смерть сына. Одной рукой она касается его тела, а другой — ищет опору в земле.

Понять, что герой не спит, а уже умер, возможно, изучая образ Лемминкяйнена по отношению к старым костям. Эти кости принадлежат всем тем героям, которые погибли на берегах реки и потерпели неудачу. Лемминкяйнен, таким образом, повторяет их судьбу.

И пчела, и золотые лучи наделены качеством «небесные». Это позволяет назвать их посредниками божественных сил, сходящих на землю. Это подтверждается композиционным расположением двух индексных знаков, в которых доминирует нисходящая динамика, и единым золотым цветом, выявленным на уровне материального анализа.

Таким образом, «небесная пчела» также становится символом неба, несущим божественный смысл. Совокупность знаков визуализирует величие божественной добродетели и небесной благодати, дарующей новую жизнь.

Взгляд матери Лемминкяйнена устремлен в небо. Небесные золотые лучи появляются, потому что мать Лемминкяйнена стремится спасти жизнь своего сына, и они отвечают на ее призыв. Таким образом, данная сумма заключает в себе значение исполнения желания матери воскресить сына — божественные силы спасают Лемминкяйнена от смерти.

Белый лебедь — причина смерти Лемминкяйнена: в эпосе герой хочет поймать птицу, но погибает около реки. На уровне индексного анализа выявлено, что «белый лебедь» — это персонаж, олицетворяющий границу между жизнью и смертью, и, таким образом, он обозначает судьбу Лемминкяйнена, который погиб, но имеет возможность вернуться обратно в мир живых.

Потенциал жизни главного героя во многом сокрыт в значении его имени. В эпическом образе Лемминкяйнена через регулярно повторяющиеся формулы упоминается его красота, привлекательность, мужская энергия. Это связано с фольклорной категорией «Лемпи»/«лемби» в карельской мифологии — мифологической силой, обозначающей очарование, чувственную притягательность, влечение [13]. Во многом из-за переизбытка этой

силы Лемминкяйнен и погибает, поскольку именно она побуждает его совершать подвиги в рамках очередного сватовства.

В шестой сумме соединяются предметные знаки-индексы: «старые кости» и «речные цветы» символически обозначают слияние живой и неживой природы. Если кости несут семантику смерти, конца земной жизни, то распустившиеся на берегу реки Туони «цветы», в противовес им, говорят о зарождении жизни, об аспекте возрождающегося природного начала. Таким образом, в паре они задают сложную динамику значений, создавая связку таких понятий, как «смерть после жизни» и «жизнь после смерти»: «кости» принадлежали миру живых персонажей в прошлом, а «цветы» изображены в геометрическом подобии рукотворных неодушевленных предметов, произрастая из них.

Интегрально-иконический статус художественного образа

Интегрально-иконический статус — заключительный этап изучения иконического статуса, который завершается формированием художественной идеи произведения изобразительного искусства. На данном этапе анализа используется модельная аналогия — анализ не отдельных признаков, объединяющих конкретные пары, а системы признаков, указывающих на общие тенденции внутри каждого знака-персонажа. Методы, которые активно используются на данном этапе: описание, синтез, индукция, дедукция и экстраполяция.

Сюжетом произведения выступает сцена из эпоса «Калевала», в которой мать Лемминкяйнена находит разрозненные части тела своего сына, собирает их воедино и готовится к обряду возрождения.

Сцена демонстрирует зрителю песчаный берег около темной реки. Граница между землей и водой представлена серыми валунами, покрытыми красным мхом. Тут и там из гальки выглядывают редкие, еще не распустившиеся цветы. Рядом с ними разбросаны обточенные водой и ветром

старые человеческие кости. В верхней части произведения, представленной в виде уреза воды, над темной неподвижной водой плывет белый лебедь, выступающий тихим свидетелем основного сюжета.

Ключевое событие композиционно раскрывается в самом центре произведения, где представлена главная героиня — мать Лемминкяйнена — и тело ее умершего сына. Женщина уже срастила разорванные части мертвеца своим колдовством и на пике ритуала просит небесные силы о помощи.

Из верхнего пространства, окруженная золотыми лучами, спускается пчела, посланная за небесным медом для воскрешения Лемминкяйнена.

Основная художественная идея

Темная река, разбросанные кости и неподвижный лебедь создают атмосферу скорби и смерти. Однако мать Лемминкяйнена, главная героиня живописного произведения, сосредоточенная на ритуале, и посланная небесами пчела символизируют надежду на возрождение и победу жизни.

Центральная фигура матери Лемминкяйнена — это не просто скорбящая женщина, а могущественная колдунья, способная собрать разорванные части тела и призвать небесные силы. Ее решимость и вера в воскрешение сына являются ключевым элементом художественной идеи.

Лемминкяйнен — это одновременно и символ нации в целом, находящейся в переломном моменте кризиса, что формировало идеи «золотого периода» финского искусства, и обобщенный образ ребенка, оплакиваемого своей матерью.

Таким образом, основная художественная идея произведения искусства «Мать Лемминкяйнена» Аксели Галлен-Каллелы выражает триумф материнской любви и сверхъестественную силу духа над смертью, выраженную через эпическое повествование о воскрешении. Галлен-Каллела стремится показать не просто трагическую сцену гибели, а могущество материнского чувства, способного преодолеть законы природы.

Список источников

1. Безрукова М.И. Искусство Финляндии: основные этапы становления национальной художественной школы. М.: Изобразительное искусство, 1986. 256 с.
2. Koivisto H. Poliittikkaa, erotiikkaa ja kulttuuritaistelua. Helsinki: Unigrafia, 2011. 343 S.
3. Lahelma M. From nostalgia to where...? National Romanticism, Esotericism, and the Golden age of Finnish art // European revivals. From dreams of a nation to places of transnational exchange. 2020. № 1. P. 177–206.
4. William A.W. The «Kalevala» and Finnish politics // Journal of the Folklore Institute. 1975. Vol. 12. № 2/3. P. 131–155. <https://doi.org/10.2307/3813922>.
5. Lahelma, M. (2023) “Rooted in the native soil” — cultural amnesia and the myth of the ‘Golden age’ in Finnish art history’, *Arts*, 12(4), pp. 129–141. doi:10.3390/arts12040129.
6. Васина Е.В. Виктор Васнецов и Аксели Галлен-Каллела. Версии национального романтизма // Художественная культура. 2019. № 4 (31). С. 276–295.
7. Strengell G. Finska Mästare. Edelfelt. Järnefelt. Gallén. En Gruppbild. Helsingfors: Helios, 1906. 69 S.
8. Давыдова О.С. Arrrt, Arrrt: Аксели Галлен-Каллела в монологе со «сфинксом» // Искусствознание. 2023. № 3. С. 150–205.
9. Жуковский В.И. История изобразительного искусства: философские основания. Красноярск: Красноярский государственный университет, 1990. 131 с.
10. Тарасова М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства. Красноярск: СФУ, 2015. 236 с.
11. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011. 496 с.
12. Kalevala. Epica, magia, arte e musica / ed. V. Piludu, M. Frog. Viterbo: VociFuoriScena, Kalevalaseura, 2021. 420 S.
13. Иванова Л.И. Понятие лемби и Лемпи в карельской мифологии // III Всероссийский конгресс фольклористов : сб. науч. ст. : в 5 т. / сост.: К.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова. М.: [б. и.], 2019. Т. 4. С. 70–80.

References

1. Bezrukova, M.I. (1986) *Art of Finland: the main stages of the formation of the national art school*. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. (In Russ.)
2. Koivisto, H. (2011) *Politiikkaa, erotiikkaa ja kulttuuritaistelua*. Helsinki: Unigrafia. (In Finnish)
3. Lahelma, M. (2020) 'From nostalgia to where...? National Romanticism, Esotericism, and the Golden age of Finnish art', *European revivals. From dreams of a nation to places of transnational exchange*, (1), pp. 177–206.
4. William, A.W. (1975) 'The "Kalevala" and Finnish politics', *Journal of the Folklore Institute*, 12(2/3), pp. 131–155. doi:10.2307/3813922.
5. Lahelma, M. (2023) '“Rooted in the native soil”— cultural amnesia and the myth of the 'Golden age' in Finnish art history', *Arts*, 12(4), pp. 129–141. doi:10.3390/arts12040129.
6. Vasina, E.V. (2019) 'Viktor Vasnetsov and Akseli Gallen-Kallela. Versions of national Romanticism', *Khudozhestvennaya kultura = Art Culture*, (4), pp. 276–295. (In Russ.)
7. Strengell, G. (1906) *Finska Mästare. Edelfelt. Järnefelt. Gallén. En Gruppbild*. Helsingfors: Helios.
8. Davydova, O.S. (2023) 'Arrrt, Arrrt: Akseli Gallen-Kallela in a monologue with the "sphinx"', *Iskusstvoznaniye = Art Studies*, (3), pp. 150–205. (In Russ.)
9. Zhukovsky, V.I. (1990) *History of fine arts: philosophical foundations*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University. (In Russ.)
10. Tarasova, M.V. (2015) *Theory and practice of dialogue between the viewer and the work of art*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. (In Russ.)
11. Zhukovsky, V.I. (2011) *Theory of fine arts*. Saint Petersburg: Aleteiya. (In Russ.)
12. Piludu, V. and Frog, M. (eds.) (2021) *Kalevala. Epica, magia, arte e musica*. Viterbo: VociFuoriScena, Kalevalaseura. (In Finnish)
13. Ivanova, L.I. (2019) 'The concepts of lembi and Lempi in Karelian mythology', in Dobrovolskaya, K.E. (comp.) *3rd All-Russian Congress of Folklorists*, in 5 vols, vol. 4. Moscow: s. n., pp. 70–80. (In Russ.)

Информация об авторе

Шапошникова-Мурашова Галина Алексеевна, методист, Централизованная библиотечная система для детей имени Н. Островского, Красноярск, Российская Федерация, galya.shaposhnickova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0174-068X>.

Information about the author

Galina Alekseevna Shaposhnikova-Murashova, Methodist, Centralized Library System for Children named after N. Ostrovsky, Krasnoyarsk, Russian Federation, galya.shaposhnickova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0174-068X>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 21.08.2025; одобрена после рецензирования 06.10.2025; принята к публикации 08.10.2025.

The article was received by the editorial board on 21 August 2025; approved after reviewing on 06 October 2025; accepted for publication on 08 October 2025.