



Научная статья

УДК 7.049.6

DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.019

Натюрморт «Цветы на столе» Л.Н. Пастушковой: опыт композиционно-семантического анализа

Шишин Михаил Юрьевич



Российская академия художеств, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока, Красноярск, Российская Федерация

nis@rahusdv.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>, ResearcherID: R-5073-2017, Scopus ID: 57190528509, SPIN-код (Science Index): 2604-1090

Аннотация. Статья посвящена исследованию натюрморта «Цветы на столе» (2026) современной алтайской художницы Л.Н. Пастушковой. Обоснован тезис о том, что жанр натюрморта способен выходить за рамки салонной эстетики, становясь носителем глубокого философского и символического содержания. В работе применяется комплексный подход, сочетающий композиционный, семиотический, герменевтический и историко-генетический методы анализа. На основе детального разбора композиционно-семантического строя полотна, а также серии сохранившихся подготовительных карандашных набросков и пастельных этюдов раскрывается постепенная эволюция авторского замысла. Исследование выявляет скрытые символические и антивоенные смыслы произведения, обусловленные его форматом, пространственно-композиционным и колористическим решением. Предлагается оригинальная интертекстуальная интерпретация картины через призму известной антивоенной баллады. Научная новизна исследования заключается в детальном искусствоведческом разборе новой работы Л.Н. Пастушковой и введении ее в научный оборот.

Ключевые слова: Лариса Пастушкова, современное изобразительное искусство, искусство Сибири, искусство Алтая, натюрморт, философия и семантика натюрморта

Для цитирования: Шишин М.Ю. Натюрморт «Цветы на столе» Л.Н. Пастушковой: опыт композиционно-семантического анализа // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 372–387. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.019>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1338>.

Original article

Still life “Flowers on the Table” by L.N. Pastushkova: an experiment in compositional and semantic analysis

Mikhail Yu. Shishin

Russian Academy of Arts, Regional Branch of the Urals, Siberia and the Far East, Krasnoyarsk, Russian Federation

nis@rahusdv.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>, ResearcherID: R-5073-2017, Scopus ID: 57190528509, SPIN-code (Science Index): 2604-1090

Abstract. The article explores the still life painting “Flowers on the Table” (2026) by the contemporary Altai artist L.N. Pastushkova. It substantiates the thesis that the still life genre is capable of transcending salon aesthetics to become a vehicle for profound philosophical and symbolic meaning. The study employs an integrated approach, combining compositional, semiotic, hermeneutic, and historical-genetic methods of analysis. Based on a detailed examination of the painting’s compositional and semantic structure, as well as a series of surviving preparatory pencil sketches and pastel studies, the text reveals the gradual evolution of the artist’s creative intent. The research uncovers hidden symbolic and anti-war meanings within the work, which are shaped by its format, spatial-compositional organisation, and colour scheme. An original intertextual interpretation of the painting is proposed through the prism of a well-known anti-war ballad. The scientific novelty of the study lies in its detailed art-historical analysis of Pastushkova’s recent work and its introduction into academic discourse.

Keywords: Larisa Pastushkova, modern fine art, Siberian art, Altai art, still life, philosophy and semantics of still life

For citation: Shishin, M.Yu. (2026) ‘Still life “Flowers on the Table” by L.N. Pastushkova: an experiment in compositional and semantic analysis’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 372–387. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.019. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1338>. (In Russ.)

...Материя конечна. Но не вещь.
И. Бродский. Посвящается стулу, 1987

Введение

Статью предваряет финальная строка стихотворения Иосифа Бродского — произведения, способного расширить границы художественного восприятия мастеров, работающих в жанре философского натюрморта. Конечно, натюрморт не обязательно должен быть философским. Существует огромное число ученических работ, да и сам путь в искусство у большинства художников начинается именно с этого жанра. Более того, в наследии зрелых мастеров немало как интерьерных картин, так и прекрасных натюрмортов без особых философских претензий, созданных исключительно из восхищения эстетикой вещей, цветочных композиций и т.д. Такие полотна

традиционно востребованы публикой — современный человек остро нуждается в эстетических переживаниях, однако окружающая действительность в условиях тотальной коммерциализации дает для них всё меньше поводов. Другим источником вдохновения могла бы стать природа, но не у всех есть возможность постоянно с ней общаться. Поэтому выставки с красивыми композициями, выполненными с большим мастерством, привлекают зрителей. Но в этом общем потоке натюрмортов отчетливо выделяются произведения, несущие в себе нечто большее, чем просто выразительное изображение предметного мира.

Это введение потребовалось, чтобы объяснить выбор темы статьи — анализ натюрморта известной алтайской художницы Ларисы Николаевны Пастушковой «Цветы на столе» (2026). Произведение было представлено в Барнауле на краевой

выставке в 2026 году и не затерялось среди десятков живописных полотен, скульптур и графических листов, а стало магнитом, притягивающим внимание зрителей. Но поскольку глубокий философский смысл картины вряд ли открылся многим, возникла мысль о создании этой публикации. *Целью* исследования стало выявление скрытых символических, философских и антивоенных смыслов в произведении Л.Н. Пастушковой через призму его композиционно-семантического строя и эволюции замысла. Для этого потребовалось доказать переход натюрморта из чисто эстетического объекта в статус символично-философского высказывания. Подобная задача, в свою очередь, заставила применить *комплексный подход*, сочетающий композиционный, семиотический и герменевтический анализы, а также историко-генетический метод (при изучении подготовительных эскизов и набросков). *Научная новизна* заключается во введении в искусствоведческий оборот и детальном разборе новой работы Л.Н. Пастушковой (2026), а также в предложенной интертекстуальной интерпретации картины через призму антивоенной баллады и казачьей колыбельной из романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Натюрморт, прежде всего, следует рассматривать в общем ряду работ Л.Н. Пастушковой. Художница относится к числу мастеров, достаточно хорошо известных как искусствоведам, так и зрителям. Она всегда старается участвовать с новыми полотнами в групповых и тематических экспозициях, на ее счету немало и персональных выставок. Отдельные картины и целые коллекции хранятся в музеях России и далеко за ее пределами, например, в Индии и Панаме. Лариса Пастушкова путешествовала по этим и десятку других государств, и дальние странствия побудили ее к созданию обширных серий, о чем подробнее можно узнать в статьях и альбомах, посвященных художнице [1; 2; 3 и др.]. Кроме того, автора статьи связывает с ней долгая дружба, что позволило внимательно следить за творческим путем Л.Н. Пастушковой и отчасти помогло почувствовать особый подтекст в новом натюрморте, который генетически связан с ее другими, ранними произведениями.

Вернемся к строчке И. Бродского. Любая вещь — в данном случае стул, о котором пишет поэт, — действительно покажется нам бесконечной, если мы включим в поле интуитивного постижения предмета всё его долгое бытие. Представим его историю, все прикосновения к нему, все мысли, которые возникали у человека, когда-то сидевшего на этом стуле... Известно, что для чайной церемонии в Японии специально использовались архаизированные предметы подчеркнуто грубой формы, сохраняющие следы рук гончара. Участник

ритуала должен был почувствовать бесконечное число касаний к чашке с трещинками и включиться в череду других людей, некогда державших этот примитивный сосуд. Такое мироощущение и делает взгляд — в том числе взгляд художника — философичным. Подобная глубина натюрморта как жанра в искусстве имеет уже серьезное научное обоснование; здесь даже сложилась крепкая традиция с обширным списком источников [4; 5; 6 и др.]; фундаментальным же можно считать труд Б.Р. Виппера «Проблема и развитие натюрморта», который увидел свет в Казани в 1922 году. Прекрасным мудрым языком, точными наблюдениями исследователь здесь, как и в других своих книгах, раскрывает не просто историю возникновения жанра, но именно помогает понять его философию. Так, например, он пишет: «Натюрморт, то есть изображение предмета, есть один из двух главных обликов художественной формы, другой облик которой мы называем изображением пространства. Предмет и пространство — два рычага изобразительного искусства. Изучая один, мы неизбежно приводим в движение другой. Вот почему проблема пространства занимает такое широкое место в настоящем исследовании» [7, с. 24]. Итак, понятия предмета и пространства станут теми ключевыми ориентирами, вокруг которых и будет разворачиваться наш анализ.

Кроме того, ценными являются многие мысли об этом жанре одного из выдающихся семиотиков — Ю.М. Лотмана. Выделим лишь два момента. Во-первых, то, что в натюрморте вещь обладает собственным значением и как бы включена в интимный мир зрителя [8, с. 500]. А во-вторых, то, что всё без исключения в предметном ряду иерархически связано, но в то же время автономно и исполнено особой роли.

Философичность натюрморта специалисты давно подметили в работах П. Сезанна и К.С. Петрова-Водкина, да и современных художников, например В.П. Теплова [9]. Прекрасным примером является шедевр Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина — картина А. Матисса «Раковина на черном мраморе» (1940) [10]. Это был год, когда немолодой, перенесший болезнь мастер буквально чудом вырывается из Парижа в Бордо. Французскую столицу уже бомбят фашистские самолеты, живописцу придется жить на юге, в своей мастерской в Ницце, и одной из первых работ как раз и станет упомянутое полотно. Анри Матисс писал его удивительно долго — тридцать сеансов, при всём том, что натюрморт очень прост по составу: стол, кофейник, изящная фарфоровая чашечка, кувшин для молока, три яблока и большая, неожиданно и необъяснимо возникшая белая раковина из тропических морей. Ее зловещие отростки-щупальца

расползаются по столу и превращают мраморную столешницу в черную магму, которая поглощает всё вокруг. На наших глазах исчезают плоды, да и не только они — рушится привычный уклад, приходит мрак войны, в котором нет места для домашнего уюта, обжитого пространства с запахами кофе с молоком и ароматом яблок. Земной мир поглощается тьмой и ужасами военного времени.

Композиционно-семантический анализ натюрморта «Цветы на столе»

Как известно, художник способен высказать в произведении гораздо больше, чем задумывает первоначально. Картина наполняется его переживаниями и порой открывается зрителю с неожиданной для автора стороны. Всё это применимо к выбранному натюрморту Л.Н. Пастушковой. Но прежде чем мы обратимся к нему, стоит хотя бы кратко сказать о подобных работах в творчестве художницы и композиционно-семантическом анализе как таковом.

Прежде всего встает вопрос о фундаментальном основании художественного произведения — о композиции. Важно проанализировать, как именно выстраивается композиция в работах художников, особенно современных, и какие факторы определяют ее выразительность и соответствие замыслу. Исследователи и посетители выставок часто отмечают качественные различия в построении полотен, что связано с целым рядом объективных причин. Одной из них являются изменения в системе профильного образования, из-за которых молодые художники начинают самостоятельный творческий путь на разных этапах своего профессионального созревания. В результате понимание идейно-образного и композиционно-пластического единства произведения формируется уже в процессе личной практики. В то время как часть живописцев выбирает путь имитации и повторяет банальные композиционные схемы, другие авторы обладают врожденным пространственным видением, большинство же достигает необходимого мастерства в процессе самообразования.

Натюрморт Л. Пастушковой «Цветы на столе» (2026, ил. 1), безусловно, одна из ее творческих удач, и это полотно смело можно включить в единый ряд с другими подобными работами, обладающими очевидной философской семантикой. Например, «Щит» (2003), а еще ярче — «Старый сундук» (2007). В последнем, собственно, сам главный предмет практически отсутствует, он лишь намечен, но зато передана магма пространства-времени с бесчисленными следами вещественности, прежних, хранимых здесь вещей, мыслей людей об этих ценностях, прикосновений чьих-то рук — то есть великий космос бытия.

Перед нами натюрморт с очень простым названием, повторенным, наверное, тысячекратно в истории искусства. Прост и аскетичен набор предметов в нем: часть стола и стоящий на нем горшок с распустившимися цветами. Все предметы прочитываются сразу же, они даны узнаваемо и точно. Но вот тут и возникает странный эффект: по полотну нельзя скользнуть взглядом и перейти к другой картине. Возникает особое намагничивающее действие, оно задерживает взор и заметно выделяет эту работу не только среди других произведений на выставке, но и среди крупных композиций самой художницы, представленных в экспозиции рядом. Натюрморт не отпускает от себя, и, более того, чем дольше подле него стоишь и смотришь, тем сильнее кажется, что его простота контрастирует с чем-то большим, что предчувствуется в самой картине.

Кажется, что в сознании возникает какая-то знакомая, простая и печальная мелодия. Всплыли в памяти другие работы Л. Пастушковой с характерными названиями «Я русская» (серия начата в 2013 г. и продолжается ныне), «Знаки времени» (серия начата в 2022 году), родившиеся как отклик на трагические события на Украине в 2022 году. В них позиция художницы подавалась совершенно открыто, можно сказать, даже декларативно. Есть живописцы, которым удается замкнуться в своей мастерской, в собственном искусстве. Л. Пастушкова принадлежит иному, открытому типу творческой личности: для нее всё в мире представляет интерес, она жадно ловит каждую новость, переживает и сопереживает людям, оказавшимся в беде. И когда эта лента прошлых работ выстроилась в ряд, вспомнилась песня. Приведем ее полностью (в одном из вариантов):

Где цветы, дай мне ответ,
Где они остались?
Где цветы, дай мне ответ,
Где они растут?
Где цветы, дай мне ответ —
Девушки сорвали, и вот их нет.

А девушки где, дай ответ,
Где они остались?
Девушки где, дай ответ,
Где они живут?
Девушки где, дай ответ —
Вышли замуж, и вот их нет.
А где мужья их, дай ответ,
Где они остались?

Где мужья их, дай ответ,
Где теперь живут?
Где мужья их, дай ответ —
Ушли в солдаты, и вот их нет.



1. Л.Н. Пастушкова.

Цветы на столе.

2026.

Холст, акрил.

80 × 80.

Собственность

художницы

А где солдаты, дай мне ответ,
Где они остались?
Где солдаты, дай мне ответ,
Ведь их так ждут!
Где солдаты, дай мне ответ —
Легли в могилы, и вот их нет.

Где могилы, дай мне ответ,
Где они остались?
Где могилы, дай мне ответ,

Где слёзы льют?
Где могилы, дай мне ответ —
Цветами стали, и вот их нет.

Где цветы, дай мне ответ,
Где они остались?
Где цветы, дай мне ответ,
Где теперь растут?
Где цветы, дай мне ответ —
Девушки сорвали, и вот их нет.¹

¹ Мегapolis. Где цветы? // Мегapolis : [альбом] / «Мегapolis», М. Макарова; автор текста П. Сигер; перевод О. Нестерова. М.: Снегири-Музыка, 1999. 1 звуковой диск (CD).

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

У этой песни замечательная история. В 1961 году Пит Сигер, популярный американский бард, в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» встретил казачью колыбельную². Она вдохновила музыканта на создание теперь уже всемирно известной антивоенной баллады, которую на разных языках исполняют многие популярные певцы мира. Натюрморт Л.Н. Пастушковой, разумеется, не иллюстрация к данному поэтическому тексту, но своеобразно ведет к нему. Картина и, к счастью, сохранившиеся наброски и эскизы наглядно свидетельствуют об этом.

Начнем с пространства и предметов, их иерархии, о чем писали Б.Р. Виппер и Ю.М. Лотман. Формат натюрморта — строгий квадрат, который, как известно, обладает свойством всё в художественном поле «стягивать» к середине. Данная форма имеет еще два очень важных качества: во-первых, способность предельно жестко концентрировать внимание зрителя на том, что оказалось в центре. Отсюда возникший в натюрморте эффект «намагниченности цветов», когда зрителю хочется неотрывно смотреть на них. Второе свойство центра — «замораживать» всё, что в нем оказалось. Размещение любого объекта на пересечении диагоналей и осей симметрии, тем более в квадратном формате, с одной стороны, придает цветам предельно важное значение (нечто, что имеет безусловную ценность и особый смысл), с другой стороны, они как бы «остановлены»: должны (подчеркнем это состояние) находиться здесь раз и навсегда. Из мобильного объекта реальности они обрели черты монумента, памятника.

Однако теперь должен вступить в действие принцип иерархической подчиненности. Всё в натюрморте должно обрести свое значение и исполнять свою особую партию. И вот тут наступает конфликт между спокойным, уравновешенным пространством квадрата и отдельными предметами, вдруг обретшими собственный голос и зазвучавшими очень активно.

Здесь стоит отметить одну очень важную особенность картины. Если сопоставить все натюрморты философско-метафизического содержания у Л. Пастушковой, то легко обнаруживается их общая черта — художница стремится творчески подойти к объектам окружающей действительности (например, к тому же сундуку) и активно трансформирует их очертания. Предметы утрачивают прежний облик, наступает полный, серьезный разрыв с обыденностью, и они становятся объектами иной онтологической реальности.

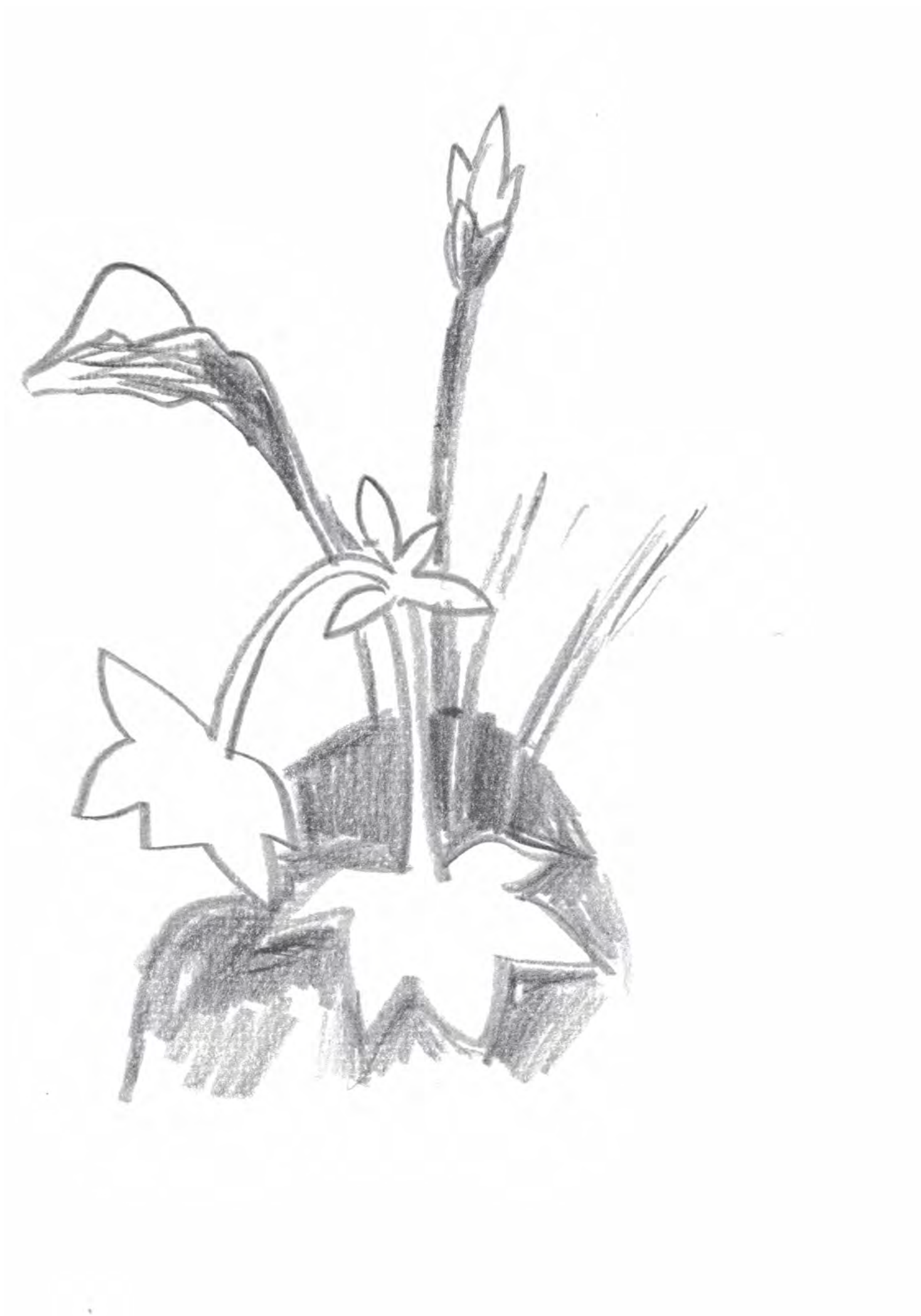
В «Цветах на столе», напротив, всё легко узнается — горшок, часть стола, какое-то пространство, словом, живой фрагмент окружающей нас жизни. Но, вглядываясь в полотно, мы ловим себя на мысли, что изображенное, по сути, выглядит как знак, символ. Предметы знакомы, но они написаны особым образом. Источник света просто отсутствует. Раз нет света, стало быть, нет и теней. И хорошо видно, судя по этюдам, что это задумывалось изначально. Подобный прием буквально вырывает предметы из обыденной реальности, и вся композиция превращается в знак. Иными словами, перед нами не стол и цветы, а символы этих предметов. И поэтому вся композиция обретает знаково-символический характер.

Рассматривая композицию дальше, можно заметить, что обычное членение пространства картины на планы отсутствует. Здесь существует лишь передний план, и всё в работе с большой энергией заполняет именно его. Отсутствует и точка зрения — точка схода всего в художественном пространстве. Композиция при этом обретает статус прямого обращения к зрителю — обращения сокровенного, о чем-то очень важном.

Иерархия предметов в натюрморте задается с помощью цвета. На вершине — белые цветы, в основном распустившиеся и обвисшие под весом больших лепестков, напоминающие своим фосфоресцирующим цветом розетки осветительных ракет. Дальше идут крупные листья, в реальности темно-зеленые, но в картине почти черные, и, наконец, один из главных «героев» — стол, который показан достаточно неожиданно.

Подготовительные этюды позволяют заметить, как формировалась художественная идея (ил. 2–7). Сохранились пастельные цветочные, достаточно подробно разработанные композиционные решения. Первое, что объединяет этюды с завершенным полотном, — это формат. Квадрат в нем задается на первых этапах и сохраняется до итогового варианта. Однако в идейно-эмоциональном плане существует этюд, которому присуща, прямо скажем, мажорная тема (ил. 4). Формат этой работы квадратный, стол имеет легкий теплый красный цвет. Линия условно разграничивает два окружающих пространства, одно из них по колориту — прозрачно-голубое. Четко фиксируется и точка зрения зрителя — сверху вниз, прямо на цветочный горшок, причем листья растения даны легкими прозрачными штрихами зеленого тона. Замысел получился повествовательным, и по характеру его можно назвать весенним.

² В первой части романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», в сцене, где Григорий Мелехов засыпает под пение Дарьи, звучит старинная казачья колыбельная: «Колода-дуда, иде ж ты была? — Коней стерегла. — Чего выстерегла? — Коня с седлом, с золотым махром... — А иде ж твой конь? — За воротами стоит. — А иде ж ворота? — Вода унесла. — А иде ж гуси? — В камыш ушли. — А иде ж камыш? — Девки выжали. — А иде ж девки? — Девки замуж ушли. — А иде ж казаки? — На войну пошли...» — см. в: Шолохов М.А. Тихий Дон : роман : в 2 т. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2003. Т. 1. С. 24.



2. Л.Н. Пастушкова.

Эскиз к натюрморту

«Цветы на столе».

2026.

Бумага, карандаш.

20,5 × 14,7.

Собственность

художницы

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

3. Л.Н. Пастушкова.

Эскиз к натюрморту

«Цветы на столе».

2026.

Бумага, карандаш.

20,5 × 14,7.

Собственность

художницы



4. Л.Н. Пастушкова.

Эскиз к натюрморту

«Цветы на столе».

2026.

Бумага, пастель.

18,4 × 18,4; 29,5 × 21.

Собственность

художницы



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

5. Л.Н. Пастушкова.
Эскиз к натюрморту
«Цветы на столе».
2026.
Бумага, пастель.
20,7 × 20,2; 29,5 × 21.
Собственность
художницы



6. Л.Н. Пастушкова.

Эскиз к натюрморту

«Цветы на столе».

2026.

Бумага, пастель.

18,2 × 18,2; 29,5 × 21.

Собственность

художницы



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

7. Л.Н. Пастушкова.
Эскиз к натюрморту
«Цветы на столе».
2026.
Бумага, пастель.
18,4 × 18,4; 29,5 × 21.
Собственность
художницы



Иной эмоциональный строй присущ другому этюду (ил. 7), который ближе всего к итоговому варианту. Формат квадратный, точка зрения найдена очень точно, она полностью совпадает с завершённым натюрмортом: цветы находятся в фокусе внимания, они буквально пригвождены к центру полотна. Фрагмент стола в этюде красный, еще не алый многоугольник врезается в темно-серую массу непонятно чего. Между ними еще идет борьба, и исход неочевиден; растения еще полны энергии и сил, а листья написаны ярко-зелеными. Но в итоговом варианте темное пятно сменится давящей серой массой (свинцовой плитой), листья станут черными, а цветы будут угасать фосфоресцирующими розетками (ил. 6–7).

Оттенки стола имеют особое значение в итоговом натюрморте: его цвет не просто красный, а тревожно-алый. Известно, что в любом сочетании подобные тона мы воспринимаем в первую очередь. В сознании возникает конфликт: то в цепочке зрительных впечатлений доминируют белые цветы, то наш взор захватывает и властно держит пятно стола — ярко-алое, неправильной формы (оттого еще более тревожное). Этот элемент будто вырван случайно. Дальше начинается его «партия», и она в композиции значительна. Стол показан под крутым наклоном, плоскость нарочито, подчеркнуто острым углом рвется к верхнему срезу картины, но не достигает его. Как будто утратив энергию взлета, она аморфной массой начинает сползать вниз, увлекая за собой и растения. Возникает драматическое напряжение: цветы, находясь в центре, закреплены, казалось бы, навсегда, но в силу неведомых причин они должны покинуть спокойную середину холста и вслед за столом могут исчезнуть, уйти туда, куда движется плоскость. Ее увлекающая сила велика, и скольжение это неизбежно. То есть на наших глазах разворачивается некое разрушительное действие; мы присутствуем при начале драмы — ассоциация с балладой, на наш взгляд, вполне уместна.

При обсуждении семантики художественного произведения часто возникает мнение, что некоторые смысловые детали появились в нем случайно; иногда и сам автор не может объяснить, какое именно значение заложено в его работе. Но есть вполне объективные свидетельства того, как именно в творческом процессе формируются смысловые слои полотна, как кристаллизовались идея и композиция. Здесь, как и всегда, натюрморт начинался с беглых карандашных набросков (ил. 2–3). Поставленные в ряд, они показывают, как художницу вначале просто увлекли тропические растения, которые неожиданно выбросили яркие белые соцветия. В первых рисунках они полны силы, упрямо рвутся вверх. Ряд этих набросков завершается уже распустившимися бутонами,

достигшими и даже преодолевшими пик своей красоты, но далее, еще сопротивляясь угасанию, они смиренно понижают, превращаясь в белые знаки цветов, на глазах (что согласуется с общим замыслом) утрачивая свою жизненность.

Конечно, здесь мы не претендуем на единственно возможную интерпретацию натюрморта Л.Н. Пастушковой «Цветы на столе». У искусствоведов могут возникнуть другие идеи, которые вскроют иные семантические слои произведения. Главная мысль состоит в том, что многие работы, даже в этом жанре, несут в себе скрытые, поистине философские подтексты и что стоит искать такие планы, а не ограничиваться поверхностным, чисто эстетическим восприятием и суждением. Такой углубленный взгляд раскроет и перед специалистами, и перед зрителями новые, глубокие уровни художественной реальности. Замечательному художнику и теоретику изобразительного искусства Н.Н. Волкову, на наш взгляд, принадлежит очень важный вывод: «Понимание смысла картины всегда богаче ее толкования» [11, с. 32].

Выводы

Подведем итоги наших рассуждений. Как было замечено уже давно в истории культуры и искусствоведении, в периоды тяжелых испытаний, социальных напряжений и конфликтов в искусстве появляются чаще обычного работы, несущие философские обобщения и мысли художника. Такие полотна отличаются от тех, где прямо рассказывается о событиях современности, поскольку они представляют собой глубокое осмысление всего происходящего. Поэтому стоит внимательнее присматриваться к творчеству художников: есть все основания полагать, что подобного рода произведения появились или появятся в наследии других мастеров. Главное при этом — помнить слова Н.Н. Волкова, приведенные выше. Повторим ключевую аксиому нашего исследования: художник высказывается в произведении значительно шире, и его творение может нести многие смыслы.

Творческий процесс сложен, и импульсы к созданию того или иного полотна могут возникать совершенно спонтанно. При поиске, а затем семантическом анализе важно учитывать отношение автора к событиям и его предыдущий опыт. В нашем случае в творчестве Л.Н. Пастушковой задолго до появления натюрморта «Цветы на столе» четко проявилось стремление к философско-метафизическому осмыслению и созданию полотен подобного содержания.

При анализе таких работ продуктивнее отталкиваться от внутренней логики самого произведения, а не от априорных установок исследователя. В искусствоведческой практике встречаются случаи, когда искажаются или неверно трактуются

предметы и события, если того требуют убеждения автора статьи, что может приводить к субъективной трактовке. Надежным ориентиром в данном случае выступает само созданное произведение, в котором художнику удалось воплотить открывшийся ему образ и найти законченное композиционно-пластическое решение. Возникшая символическая реальность обладает многослойной семантикой, и лучшим аргументом в ее раскрытии может быть предшествующий опыт живописца, закрепленный в подготовительных рисунках и этюдах.

Композиционно-семантический анализ произведения, на первый взгляд кажущегося простым по сюжету и пластическому решению, как в натюрморте Л.Н. Пастушковой «Цветы на столе», — захватывающая работа. Она приносит множество ярких, сильных переживаний и идей. Главная из них заключается в том, что это не конечный результат: непременно могут возникнуть другие интерпретации и откроются новые слои семантической реальности. Нет простых полотен, есть только поверхностное скольжение по ним взглядом. Выбор за искусствоведом и зрителем, как вести себя перед произведением, кажущимся очень простым.

Список источников

1. Чирков В.Ф., Галыгина О.М. Мифологическое наполнение произведений «сибирской неоархаики»: к вопросу об изучении художественного направления // Искусство Евразии. 2025. № 1 (36). С. 210–239. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.013>.
2. Шишин М.Ю. Метаисторический экспрессионизм в искусстве алтайской художницы Ларисы Пастушковой // Идеи и идеалы. 2015. Т. 2. № 3 (25). С. 111–119.
3. Школина Е.В. Духовные скрепы. Графический цикл художницы Ларисы Пастушковой, посвященный Греции // Искусство Евразии. 2019. № 1 (12). С. 197–210. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.016>.
4. Усачёва С.В. Жанр вне жанра. Натюрморт в русской живописи второй половины XIX века // Academia. 2020. № 1. С. 33–40.
5. Черниева З.Л. Натюрморт: проблема предмета и вещи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 194–197.
6. Русских Ж.Л. История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства // Концепт. 2015. № 18. С. 111–115.
7. Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 384 с.
8. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 2005. С. 494–500.
9. Белокурова С.М. Соотношение художественной формы и образа в натюрмортах графика В.П. Теплова // Искусство Евразии. 2023. № 1 (28). С. 134–151. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.011>.
10. Георгиевская Е.Б. Натюрморт «Раковина на черном мраморе» Анри. Матисса // Этюды о картинах : сб. ст. / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Искусство, 1986. С. 221–234.
11. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. 263 с., ил.

References

1. Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (2025) 'Mythological content of works of Siberian neoarchaic: on the study of this artistic direction', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 210–239. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.013. (In Russ.)
2. Shishin, M.Y. (2015) 'Metahistorical expressionism in the art of Altai artist Larisa Pastushkova', *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 2(3), pp. 111–119. (In Russ.)
3. Shkolina, E.V. (2019) 'Spiritual braces. Graphic series by artist Larisa Pastushkova devoted to Greece', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 197–210. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.016. (In Russ.)
4. Usacheva, S.V. (2020) 'Genre out of genre. Still life painting in Russian art of the second half of the 19th century', *Academia*, (1), pp. 33–40. (In Russ.)

5. Chernieva, Z.L. (2017) 'Still life: the problem of the object and the thing', *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki = Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (12-4), pp. 194–197. (In Russ.)
6. Russkikh, Z.L. (2015) 'Development and formation of still life as a form of fine arts', *Koncept*, (18), pp. 111–115. (In Russ.)
7. Vipper, B.R. (2005) *The problem and development of still life*. Saint Petersburg: Azbuka-Klassika. (In Russ.)
8. Lotman, Y.M. (2005) 'Still life from the perspective of semiotics', in Lotman, Y.M. *On art*. Saint Petersburg: Iskusstvo, pp. 494–500. (In Russ.)
9. Belokurova, S.M. (2023) 'The correlation between the artistic form and the image in still lifes of the graphic artist Valentin Teplov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 134–151. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.011.
10. Georgievskaya, E.B. (1986) 'Henri Matisse's still life "Shell on Black Marble"', in Danilova, I.E. (ed.) *Essays on paintings*. Moscow: Iskusstvo, pp. 221–234. (In Russ.)
11. Volkov, N.N. (1977) *Composition in painting*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

Информация об авторе

Шишин Михаил Юрьевич, доктор философских наук, академик, председатель, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация; профессор, Алтайский государственный технический университет имени И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация. Член Союза художников России, Китайско-Российской академии изобразительного искусства, Ассоциации искусствоведов (АИС), nis@rahusdv.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>, Researcher ID: R-5073-2017, Scopus ID: 57190528509, SPIN-код (Science Index): 2604-1090.

Information about the author

Mikhail Yurievich Shishin, Full Doctor of Philosophy, Academician, Chairman, Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation; Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation. Member of the Union of Artists of Russia, the Chinese-Russian Academy of Fine Arts, the Art Critics and Art Historians Association (AIS), nis@rahusdv.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>, Researcher ID: R-5073-2017, Scopus ID: 57190528509, SPIN-code (Science Index): 2604-1090.

М.Ю. Шишин входит в редакционную коллегию журнала «Искусство Евразии».
M.Yu. Shishin is a member of the editorial board of "The Art of Eurasia" journal.

Статья поступила в редакцию 24.08.2026; одобрена после рецензирования 09.09.2026; принята к публикации 10.09.2026.

The article was received by the editorial board on 24 August 2026; approved after reviewing on 09 September 2026; accepted for publication on 10 September 2026.