ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 2 | 2026. Volume 6. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Культивирование сакральных ценностей в живописи XIX века: образ жатвы в картине Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев»

Дмитриева Н. Ю.

Аннотация. Цель исследования состоит в выявлении смыслового содержания жанровой картины Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» (1857). В статье представлен структурно-семиотический анализ произведения. Предложена семантическая структура полотна Жана-Франсуа Милле, обозначены художественные знаки живописного текста, интерпретировано их значение в контексте мифологических систем, философской и религиозной мысли, представлены наглядные структуры произведения как концентрированное выражение смыслового содержания картины. Научная новизна состоит в том, что впервые в результате структурно-семиотического анализа картины Жана-Франсуа Милле как художественного текста выявлено ее смысловое содержание. В сюжетной композиции жатвы как важнейшего и самого тяжелого сезонного труда иносказательно представлена деятельность по культивированию духовных ценностей. В произведении «Сборщицы колосьев» в образе крестьянок, собирающих колоски хлеба после сбора урожая, представлен символ всего человечества от эпохи к эпохе возделывающего сакральные идеалы как сверхчеловеческие ориентиры, определяющие ядро культуры и не дающие утратить высокую духовность бытия. Утверждается, что картина Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» в смысловом содержании преодолевает рамки бытового жанра, поднимаясь до уровня композиции исторической живописи, в которой через визуализацию традиционного бытового сюжета возделывания хлеба представлена идея общечеловеческого значения. Предложены наглядные структуры живописного текста «круг» и «серп» как концентрированное выражение сущности художественного образа картины. Интерпретация символики наглядных структур позволила уточнить смысловое содержание произведения. В результате исследования сформулирован смысл произведения Жана-Франсуа Милле, который заключается в духовной деятельности человека и человечества, направленной на возделывание и почитание сакральных конституэнтов культуры, составляющих цель и смысл человеческого существования.

EN

Cultivation of sacred values in 19th-century painting: the image of harvest in Jean-François Millet's "The Gleaners"

N. Y. Dmitrieva

Abstract. The research aims to identify the semantic content of Jean-François Millet's genre painting "The Gleaners" (1857). The article presents a structural-semiotic analysis of the work, proposing a semantic structure for the canvas and identifying the artistic signs within the pictorial text. These signs are interpreted in the context of mythological systems, philosophical inquiry, and religious thought. Furthermore, the study presents the visual structures of the work as a concentrated expression of the painting's semantic essence. The scientific novelty lies in the first structural-semiotic analysis of Millet's painting as an artistic text to reveal its profound semantic layers. In the composition, the harvest – depicted as the most significant and demanding seasonal labor – serves as an allegory for the cultivation of spiritual values. In "The Gleaners", the image of peasant women gathering leftover ears of wheat symbolizes humanity across the ages, cultivating sacred ideals as superhuman landmarks that define the core of culture and preserve the spiritual depth of existence. The study argues that the semantic content of "The Gleaners" transcends the boundaries of genre painting, ascending to the level of historical painting, where a traditional everyday subject represents an idea of universal significance. The study identifies "the circle" and "the sickle" as visual structures of the pictorial text that concentrate the essence of the artistic image. The interpretation of this symbolism allows for a refined understanding of the work's meaning. The study concludes that the core of Millet's work lies in the spiritual activity of humanity directed toward the cultivation and veneration of the sacred constituents of culture, which constitute the purpose and meaning of human existence.

Научная статья (original research article) | **https://doi.org/10.30853/pa20260023**

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена поиском новых аспектов прочтения и осмысления произведения «Сборщицы колосьев» 1857 года выдающегося художника французского реализма XIX столетия, одного из основателей барбизонской школы живописи Жана-Франсуа Милле (1814-1875). В научных трудах о творчестве художника приведены результаты формальных, стилистических, иконографических анализов произведений наследия мастера (Замятина, 1959; Ивасютина, 2014; Мутер, 2014; Нерсесов, 1958; Чжэн, Чжу, 2025; Шарнова, 2012; Яворская, 1938). Жан-Франсуа Милле представлен как художник-реалист, воспевающий крестьянские образы, подчеркивается общечеловеческий аспект творчества мастера. Однако в существующих трудах нет указания на смысловое содержание произведений художника. Структурно-семиотический анализ произведения Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» позволит выявить сущностное содержание картины художника, в котором живописным языком сформулированы ответы на вопросы не только актуально-исторического значения, но и общечеловеческого, вневременного.

Для осуществления структурно-семиотического анализа жанровой картины Ж.-Ф. Милле «Сборщицы колосьев» как многоуровневого художественного текста необходимо последовательно решить следующие задачи:

1) выявить семантическую структуру жанровой картины Жана-Франсуа Милле как живописного художественного текста с обозначением художественных знаков, интерпретировать их значение в контексте мифологических систем, философской и религиозной мысли;

2) обозначить наглядные структуры картины Жана-Франсуа Милле как концентрированного выражения сущности произведения, интерпретировать их значение в актуально-историческом контексте западноевропейской культуры середины XIX столетия, общечеловеческом аспекте.

Методологическим основанием исследования стал семиотический подход, основателями которого были Ч. Пирс, Ф. Соссюр, и структурный метод М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяра, Ж.-Ф. Лиотара, Ю. Кристевой и др. Структурная методология, возникнув в недрах лингвистики, получила философское осмысление и распространилась на другие науки. В отечественной науке структурно-семиотический анализ восходит к работам Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, Ю. И. Левина, В. И. Топорова, В. В. Иванова, Б. А. Успенского. Тартуско-московская семиотическая школа представила искусство как знаковую систему, которая подчиняется универсальным структурным законам. Ключевым понятием Тартуско-московской школы стало понятие текста (прежде всего художественного), которое распространялось на описание культуры в целом. Особое значение в Тартуско-московской школе отводилось семиотическому анализу тех видов искусства, к которым нельзя применять методы структурной лингвистики, в частности к киноискусству и живописи. В современном искусствознании В. И. Жуковский (2011, с. 163) объясняет гносеологические, онтологические и коммуникативные функции произведений изобразительного искусства, опираясь на классификацию знаков Ч. Пирса. Семиотические аспекты языка изобразительного искусства представлены в работах Л. А. Кривцовой (2005), Г. В. Петровской (2013), М. В. Тарасовой (2004; 2010; 2012; 2015).

Материалом для исследования явились жанровая картина Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» 1857 года, его заметки об искусстве, письма (Мастера искусства об искусстве, 1967, с. 225).

Теоретическую базу исследования составили научные труды в зарубежном и отечественном искусствознании, посвященные исследованию творчества Жана-Франсуа Милле (Замятина, 1959; Мутер, 2014; Нерсесов, 1958; Чжэн, Чжу, 2025; Шарнова, 2012; Яворская, 1938). Основной посыл исследований отечественных искусствоведов советской школы А. Н. Замятиной (1959), Н. Я. Нерсесова (1958), Н. В. Яворской (1938) обращен к социальному контексту содержания произведения Жана-Франсуа Милле, А. Н. Замятина лишь отмечает «непримиримое противоречие монументальной красоты сборщиц колосьев в соединении с их явной нищетой» (1959, с. 39). О внушительности и торжественном величии сборщиц колосьев пишет Рихард Мутер: «Готье называл их “тремя парками бедности”» (2014, с. 294). Он отмечает античную рельефность, пластику Микеланджело, которые присущи всем героям картин Милле. Автор указывает на отсутствие в картинах Милле лишнего, мелкого, «во всем что он пишет есть эпический талант, любовь к эпическому и героическому» (Мутер, 2014, с. 293). Отсутствие социально-политического аспекта в творчестве Милле отмечают Чжэн Сян и Чжу Линь. Авторы статьи указывают на философский, даже религиозный контекст творчества художника, выраженный в особой торжественности его образов крестьян, которым присущи символика повторяющихся движений и отсутствие индивидуальных черт. «Такая обработка делает образ выходящим за рамки конкретного пространства и времени и становится универсальной метафорой человеческого существования» (Чжен, Чжу, 2025, с. 19).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания теории и истории изобразительного искусства, при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных вопросам анализа и интерпретации произведений искусства.

Обсуждение и результаты

Семантическая структура картины Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» как живописного художественного текста

На полотне Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» (Иллюстрация 1) представлен один из самых тяжелых этапов земледельческого труда – сбор урожая хлеба. Линия горизонта на полотне поднята высоко

и две трети холста занимает жнивье – поле, на котором сжат хлеб. Убранная от хлеба нива выдержана сложными сочетаниями охристых и зеленоватых оттенков. Цвет неба перекликается с красками жнивья, будто небесное стало продолжением земного, вторит ему. Вкрапления розовых тонов в красках неба указывает на время вечерней зари и, вероятно, на картине представлен конец трудного рабочего дня. Пространство, в котором разворачивается действо, свободно, открыто, лишь на горизонте справа виднеются деревья и, вероятно, двухскатные гумна или овины, предназначенные для сушки, обработки убранного хлеба и его хранения. На дальнем плане у линии горизонта в центральной части полотна представлена работа большого количества людей, занятых жатвой. Все они в светлых одеждах, низко склоненные к земле. И лишь несколько фигур выпрямлены для того, чтобы поднять, перенести снопы собранного хлеба или погрузить их на повозку. Над линией горизонта поднимаются только скирды убранного хлеба.

Иллюстрация 1. *Жан-Франсуа Милле. Сборщицы колосьев. 1857 г. Холст, масло. 83,5×111 см. Музей Орсе, Париж. Источник: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сборщицы_колосьев#/media/Файл:Jean-François_Millet_-_Gleaners_-_Google_Art_Project.jpg*

На переднем плане в склоненных позах изображены главные персонажи картины – три женские фигуры, идущие по стерне – земле с остатками стеблей после уборки урожая. Они подбирают колоски хлеба, которые остались после жатвы. Их руки натружены, лица обветрены и обожжены солнцем. Не видно выражений их лиц. Скорее, автор представил общий образ человека, занимающегося тяжелым, напряженным трудом. Художнику удалось передать на полотне ритмичный ход движений крестьянок – не разгибая спины, они делают очередной шаг и протягивают руку, чтобы поднять с земли еще один колосок.

Жатва – самый ответственный и самый тяжелый период в хозяйственном цикле земледельца. С утренней до вечерней зари на солнцепеке крестьяне убирали хлеб при помощи серпа. Время жатвы, «пожинание плодов» – конец бурного лета и начало осени – символизируют время осмысления, осознания, умудрения, перехода в иное качественное состояние, символическую смерть. Потому знак серпа (косы) имеет значение смерти. Не случайно в русском языке период летних работ земледельца, шесть недель сбора урожая именуются страдой. «Страда – тяжелая, ломовая работа, натужные труды и всякого рода лишения. Страда – агония, предсмертное борение, умирание, кончина, отход» (Даль, 1998, с. 562).

Хлеб – ключевой компонент картины мира многих культур. Он являлся неизменной составляющей праздников и обрядов: свадебного, родильного, похоронного (Плисов, 2016, с. 20). К хлебу относились как к высшей ценности. Зерно – символ плодородия, возрождения, божественный дар. В культурах, где зерно являлось основным продуктом, оно имеет значение продолжения жизни после смерти (Тресиддер, 1999, с. 112). В христианской традиции хлеб – метафора духовной пищи, воплощение тела Самого Христа: «Что посеет человек, то и пожнет: сеющий в плоть свою плоти пожнет тление; а сеющий в дух от духа пожнет жизнь вечную» (Гал. 6: 7-8). «И сказал: Царствие Божие подобно тому, как если человек бросит семя в землю, и спит, и встает ночью и днем, и как семя всходит и растет, не знает он; ибо земля сама собою производит сперва зелень, потом колос, потом полное зерно в колосе; когда же созреет плод, немедленно посылает серп, потому что настала жатва» (Мк. 4: 26-29).

Значение хлеба как высшей духовной ценности на полотне Жана-Франсуа Милле символически подчеркнуто жестами и положением тел персонажей картины, белыми одеждами на крестьянах дальнего плана. В христианской традиции положение тела при молитве может быть стоя на коленях, со склоненной к земле головой, в так называемой позе пророка Илии (положение крестьян дальнего плана в белых одеждах), стоя с воздетыми руками (положение двух крестьянок заднего плана, поднимающих снопы хлеба). При молитве совершаются поклоны земные и поясные. Положения крестьянок первого плана, собирающих колосья, представлены в поясном поклоне (положение крестьянки справа) и земном поклоне (две крестьянки слева).

Кроме того, жест руки крестьянки слева, тянущейся за колоском, отчетливо напоминает крестное знамение, сопровождающее молитву.

Образы женщин переднего плана, идущих по стерне и подбирающих колоски, лишены какой-либо индивидуальности, скорее это образ человека, шире, человечества. Такой вывод позволяет сделать и символическое прочтение числа, обозначающего количество героинь – три персонажа в значении одной категории, сущности. Число «три» символизирует синтез, обновление, решение, созидание, творческий потенциал, всеведение, рождение и рост (Тресиддер, 1999, с. 376). Это число фигурирует в сказках (третий раз самый «удачный»), мифологии (три парки, три грации), религиозной мысли (тримурти – триада главных божеств индуистского пантеона). У Пифагора три – число гармонии, у Аристотеля – знак законченности, поскольку имеет начало, середину и конец. «Христианская доктрина Троицы (Триединого Бога) является примером того, как число три может заменять один при обозначении более многопланового и мощного союза» (Тресиддер, 1999, с. 376). «Триада считалась первым телесным числом, так как имела геометрическое выражение – треугольник, в тройке сущность получает свое завершение и реальность» (Фуртай, 2023, с. 145).

Пейзажный фон разворачивающегося события жанровой картины включает пространство земного и небесного, традиционно считываемых как дуалистическое единство материального и духовного, конечного человеческого и бесконечного абсолютного. Ни один из персонажей полотна не преодолевает границу горизонта и остается в пределах дольнего. В небо поднимается лишь собранный хлеб, скирды которого высятся словно горы, являющиеся в христианской иконографии символом духовной высоты, чистоты, вечности (Тресиддер, 1999, с. 62).

Семантическое прочтение произведения Жана-Франсуа Милле как живописного текста в контексте мифологических систем, философской и религиозной мысли позволяет сделать следующие выводы:

1. В жанровой картине Жана-Франсуа Милле в сюжетной композиции исхода одного из дней длительного периода жатвы представлен трудоемкий, протекающий в муках и страданиях процесс перехода из одного качественного состояния в иное и потому соотносимый с ритуальной смертью, перерождением.
2. Обретением как результатом этого процесса становится духовная ценность, которая «питает», давая возможность продолжения существования. Отношение к обретенной духовной ценности выражается в почитании и поклонении.
3. Образ персонажей процесса возделывания духовной ценности не персонифицирован и носит общий характер, скорее, это понятие человека, выполняющего тяжелейшую работу по возделыванию в молитвенном почитании духовного продукта.
4. Значимость возделанного продукта подчеркивается его расположением в композиции полотна в пространстве горнего мира, в то время как персонажи, которые в муках и страданиях возделывают его, принадлежат пространству дольнего, конечного.

Наглядные структуры картины Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» как концентрированное выражение идейной сущности произведения

В плоскости живописного холста геометрическим центром на пересечении диагональных линий становится изображение белого пятна рукава центральной крестьянки. Склоненная фигура крестьянки справа направляет зрителя к умозрительному движению по часовой стрелке, которое подхватывается указательным жестом крестьянки слева, далее – очертанием самого высокого скирда хлеба, наконец, центральной вертикальной точкой полотна. Выстраивается круг как наглядная структура произведения, геометрический конструкт, удерживающий живописный и смысловой строй полотна (Иллюстрация 2).

Иллюстрация 2. *Наглядная структура «круг»*

«Композиционная формула – концентрированное выражение сущности произведения изобразительного искусства. Символический смысл живописной картины, в снятом виде визуально являющий знаковое содержание всего процесса композицирования» (Жуковский, 2011, с. 386).

Традиционно круг является символом полноты и законченности, совершенства, некоей совокупности, единства, вечности. Это символ зодиака, циферблата, колеса – космической движущей силы, непрерывного изменения и повторения, постоянства и динамизма (Тресиддер, 1999, с. 154).

Жатва как время обретения смыслов – период итога, окончания полного круга бытия, его бесконечного и неизменного хода. Не сеют хлеб в январе, не мнут виноград в мае – плоды должны вызреть, и каждый этап совершится в свою пору. Подобное сочетание определенного рода сезонного труда с указанием его времени и места в совершающемся ходе бытия сопоставимо с французскими и фламандскими часословами XIV-XV веков, в которых каждому месяцу соответствовала миниатюра календаря с символическим сюжетом. Одна из миниатюр сельского цикла – это июль-август с традиционным сюжетом сбора урожая и стрижки овец. Универсальная последовательность крестьянского труда часослова как движение стрелки часов по циферблату – символ непрекращающегося движения времени, где каждому часу/месяцу/периоду жизни определено свое занятие. Жатва и соколиная охота (июль-август), сбор винограда (сентябрь) – осеннее время зрелости, умудрения, подведения итогов, пожинания плодов, сбора урожая. Несомненно, Милле хорошо знал художественную традицию средневековых часословов, наиболее ярко представленных в творениях братьев Лимбургов, Питера Брейгеля. Не мог не знать Милле и картины Пуссена из цикла «Времена года», изображающей осень, в которой также представлен сюжет сбора колосьев с ветхозаветными персонажами «Руфь и Вооз».

Но если в композициях часослова герцога Беррийского братьев Лимбургов XV века или Питера Брейгеля XVI века, посвященных жатве (июль-август), с необходимостью присутствует изображение серпа, то на полотне Жана-Франсуа Милле его нет. Однако в движении по кругу, которое начитается с согбенной позы крестьянки справа и останавливается указующим жестом фигуры слева, явственно читается умозрительная конфигурация серпа (Иллюстрация 3).

Иллюстрация 3. *Наглядная структура «серп»*

Изогнутый или лунный серп – это изобилие как символ богатого собранного урожая и, одновременно, смерть как отделение земного от небесного (Тресиддер, 1999, с. 332).

В этимологическом значении латинский термин *cultura* в переводе на русский язык обозначает «возделывание», «обрабатывание», «уход», «воспитание», «образование», «развитие», «поклонение», «почитание» (Дворецкий, 2009, с. 112). Латинское *colo* означает как взращивание, возделывание, обрабатывание земли, так и заниматься земледелием, почитать, приносить жертву, справлять праздник (Малинин, 1961, с. 114). Кроме того, общеиндоевропейское *colo* означает и священное коловращение мира (Большая российская энциклопедия, 2009, с. 349; Иванова, 2004, с. 270). В эпоху Средневековья под понятием «культура» подразумевался процесс возделывания земли как самый ценный вид материальной деятельности. Труд земледелия связывался с грехопадением Адама. Подобно библейскому Каину, землепашец возделывал землю и в «окаянных муках» добывал свой хлеб (Прохоров, 1983, с. 524). Иное отношение к понятию «культура» произошло в XVIII-XIX веках в ряде европейских стран (Дорохова, 2019, с. 5). На смену сельскохозяйственного прочтения этого термина («окаянного труда») пришло более привычное для современного человека: культура стала пониматься как особый вид духовной деятельности, возрастание души, образование ума, поклонение Богу (Дорохова, 2019, с. 5).

Отечественный философ Д. В. Пивоваров (1943-2016), автор синтетической концепции культуры, объединившей аксиологический, деятельностный и семиотический подходы, сформулировал емкую дефиницию понятия: культура – это идеалообразующая сторона жизни людей. «Как отличительный признак всякой культуры,

идеалообразование есть процесс сохранения и изменения почитаемых за идеалы архетипов и традиций, возделывания образцов воспроизводства специфической общественной жизни во всех ее измерениях, а также мучительного расставания с идеалами, перестающими животворно влиять на рост культуры» (Пивоваров, 2022, с. 15).

Одним из базовых пунктов концепции Д. В. Пивоварова является теория идеала как «концентрированно высвеченная сущность и окно в скрытое от нас бытие» (Пивоваров, 2022, с. 14). Сакрализованная система базовых идеалов составляет ядро той или иной культуры. «“Твердое ядро” культуры задает лояльному индивиду высший смысл жизни <…> За “ядерные” прототипы культуры принимают предельные ценности, т. е. идеалы, субъективно оцениваемые людьми как нечто безусловно исходное и совершенное» (Пивоваров, 2022, с. 39). Производятся идеалы не только глобальным обществами и цивилизациями, но и отдельными индивидами. Д. В. Пивоваров (2022) в проблеме авторства идеала выделяет и объясняет элитарный, соборный и индивидуально-эволюционный аспекты.

Важнейшую роль в производстве идеалов, помимо религии и философии, иных форм общественного сознания, имеет искусство. В теории элитарной модели Д. В. Пивоварова «выдающийся деятель, гений в определенной области жизни и знания открывает или изобретает новый идеал, остальные же люди постепенно признают нововведение и начинают культивировать это новшество» (Пивоваров, 2022, с. 34). В области художественной культуры такого рода выдающимся деятелем является художник, мастер.

В письме к Кастаньяри Милле, указывая на разницу в смысловом изображении крестьян в своем творчестве и творчестве Курбе, пишет о том, что его интересует сам образ человека, обреченного на тяжкую работу на земле в значении слов Библии «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Быт. 3: 19). Более того, Милле называет самого себя землепашцем (Мастера искусства об искусстве, 1967, с. 236; Шарнова, 2012, с. 119). Мастер именует себя тем, кто возделывает хлеб не столько потому, что детство его прошло в деревенской среде и он хорошо знает цену крестьянскому труду, сколько в значении мучительного труда художника, добывающего духовную пищу, которая «питает» людей сверхчеловеческими смыслами.

Собирание колосьев в крестьянской общине традиционно было занятием для самых бедных (Шарнова, 2012, с. 75). В картине Милле три крестьянки, собирающие колоски, оставшиеся после сбора урожая, представляют самый нуждающийся слой населения, для которых и предназначались оставшиеся колоски хлеба на земле. В книгах Ветхого завета содержатся указания Моисея еврейскому народу. «Когда будете жать жатву на земле вашей, не дожинай до края поля твоего, и оставшегося от жатвы твоей не подбирай, и виноградника твоего не обирай дочиста, и попáдавших ягод в винограднике не подбирай; оставь это бедному и пришельцу. Я Господь, Бог ваш» (Лев. 19: 9-10).

Образ тех, которым предписано подбирать лишь колоски, представляет в картине Милле «жаждущих и страждущих» в каждой эпохе, которые в разных областях культуры возделывают для человечества высшие ценности бытия. Это те избранные, духовный голод которых обрекает их на извечный и неутомимый поиск высшего порядка. В картине Питера Брейгеля «Охотники на снегу», представляющую зимние месяцы декабрь и январь, избранные, в образе трех охотников, возвращаются к благословенным заботам каждого дня со своей «высокой добычей».

В искусстве Винсента Ван Гога, почитающего творчество Милле, тема жатвы, которой мастер посвятил значительное количество произведений, имеет особое значение. В произведении Милле «Сборщицы колосьев» образ трех крестьянок становится символом всего рода людей, от эпохи к эпохе возделывающего сакральные идеалы как сверхчеловеческие ориентиры, которые не дают утратить высокую духовность бытия, стереть границы добра и зла. У Винсента Ван Гога образ жнеца имеет автопортретное начало (Иллюстрация 4). Труд художника, сопровождаемый творческими муками и сомнениями по возделыванию духовных идеалов, которые он понесет в мир, схож с «окаянным» трудом земледельца, возделывающего хлеб, чтобы насытить голод духовный.

Иллюстрация 4. *Винсент Ван Гог. Жнец с серпом. 1889. Холст, масло, 33×44 см, Музей Винсента Ван Гога, Амстердам. Источник: https://gallerix.ru/album/Vincent-Van-Gogh/pic/glrx-282610147*

Жанровая картина Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» в символическом содержании преодолела рамки бытового жанра, поднявшись до уровня композиции исторической живописи. Через визуализацию традиционного бытового сюжета возделывания хлеба представлена идея общечеловеческого уровня, превосходящая актуально-историческое значение. В одном из писем Симеону Люсу 20 мая 1862 года Жан-Франсуа Милле писал: «Вы один из немногих людей, которые верят, что искусство – это язык (горе тем, кто в это не верит), а что язык служит для того, чтобы что-то выражать <…> Если изображение вещей передает какой-нибудь замысел, то сами вещи уже не кажутся обычными и низменными. Что это так, доказывают все памятники искусств всех времен» (Мастера искусства об искусстве, 1967, с. 232).

Заключение

Для выявления смыслового содержания жанровой картины Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» был предпринят структурно-семиотический анализ произведения как многоуровневого художественного текста. Представлена семантическая структура живописной картины, обозначены знаки, интепретированы их значения в контексте мифологии, философии, религиозной мысли. Зафиксировано определенное содержание семантического прочтения. В сюжетной композиции жатвы как важнейшего и самого тяжелого сезонного труда иносказательно представлена деятельность по возделыванию духовных ценностей, имеющих смысложизненное значение. Процесс и результат их обретения соотносим с ритуальной смертью и перерождением как переходом из одного качественного состояния в иное.

Предложены наглядные структуры «круг» и «серп» как концентрированное выражение сущности художественного образа картины. Интерпретация символики наглядных структур позволила уточнить смысловое содержание произведения. Образ трех крестьянок представляется символом человека, шире, человечества, которое в мучительном труде возделывает и почитает сакральные идеалы бытия как конституант культуры, как абсолютное добро, дающее возможность не утратить высокую духовность и ощущение причастности к сверхчеловеческому бытию.

В качестве перспектив исследования может стать дальнейший анализ общих закономерностей визуализации темы земледельческого труда в творчестве Жана-Франсуа Милле и Винсента Ван Гога.

Материалы исследования | Research materials

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Изд-е 5-е. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2016.
2. Большая российская энциклопедия в 30 т. М.: Большая российская энциклопедия, 2009. Т. 14: Киреев – Конго.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. Т. 4: С – V.
4. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Изд-е 12-е, стер. М.: Дрофа; Русский язык-Медиа, 2009.
5. Иванова Т. Ф. Новый орфоэпический словарь русского языка. Произношение. Ударение. Грамматические формы. М.: Русский язык – Медиа, 2004.
6. Малинин А. М. Латинско-русский словарь. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961.
7. Мастера искусства об искусстве: в 7 т. М.: Искусство, 1967. Т. 4.
8. Прохоров А. М. Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 1999.

Источники | References

1. Дорохова М. А. История культуры. Саратов: Научная книга, 2019.
2. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011.
3. Замятина А. Н. Милле. М.: Искусство, 1959.
4. Ивасютина М. А «Пейзажи Жан-Франсуа Милле: рисунки и пастели // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2014. № 16. Вып. 91.
5. Кривцова Л. А. Язык изобразительного искусства: семиотический, антропологический и эпистемологический аспекты. дисс. … к. филос. н. Иваново, 2005.
6. Мутер Р. История живописи в XIX веке: в 4 т. / пер. З. А. Венгеровой. Репр. изд. 1900 г. М.: Директ-Медиа, 2014. Т. 2.
7. Нерсесов Н. Я. Жан-Франсуа Милле. М.: Изогиз, 1958.
8. Петровская Г. В. Произведения изобразительного искусства в процессе художественной коммуникации. дисс. … к. иск. СПб., 2013.
9. Пивоваров Д. В. Культура и религия: сакрализация базовых идеалов. М.: Юрайт, 2022.
10. Плисов Е. В. Образ хлеба в русской, немецкой и английской картинах мира // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2016. № 2 (28).
11. Тарасова М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография. Красноярск, 2010.

12. Тарасова М. В. Коммуникация зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре. дисс. … к. филос. н. Красноярск, 2004.
13. Тарасова М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015.
14. Тарасова М. В. Язык искусства как основа реализации коммуникативной функции идеалов художественной культуры // Язык и социальная динамика. 2012. № 12-1.
15. Фуртай Ф. В. Герменевтика искусства: учебник. М.: Директ-Медиа, 2023.
16. Чжэн С., Чжу Л. Крик и Молчание: символическое изображение крестьян в живописи Репина и Милле // Universum: филология и искусствоведение. 2025. № 11 (137).
17. Шарнова Е. Б. Орсе. М.: Слово, 2012.
18. Яворская Н. В. Романтизм и реализм во Франции в веке. М.: Изогиз, 1938.

Информация об авторах | Author information

RU

Дмитриева Наталья Юрьевна[1], к. филос. н.
[1] Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

EN

Natalya Yurievna Dmitrieva[1], PhD
[1] Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev

[1] *n.yu.dmitrieva@list.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2026; опубликовано online (published online): 10.04.2026.

Ключевые слова (keywords): Жан-Франсуа Милле; картина «Сборщицы колосьев» (1857); смысловое содержание картины; образ жатвы как культивирование сакральных ценностей; Jean-François Millet; painting “The Gleaners” (1857); semantic content of a painting; image of harvest as the cultivation of sacred values.