

*Петренко Сергей Дмитриевич*  
*Sergey Petrenko*

Новосибирский государственный технический университет, г. Новосибирск, Россия  
Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia  
email: [petrenkosergey@ngs.ru](mailto:petrenkosergey@ngs.ru)

## АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА (К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОЛОГИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИСКУССТВОВЗНАНИИ)

**Analysis of the fine art works of the XXth century (to the problem of  
methodology in the pedagogical art studies)**

**Ключевые слова:** методология, искусствознание, постмодернизм, искусство XX века.

**Key Words:** methodology, art studies, postmodernism, art of the XXth century.

**Аннотация.** Материал статьи посвящен одной из наиболее актуальных в современном педагогическом искусствознании проблем - интерпретации изобразительного искусства Новейшего времени, поставившему современную науку об искусстве в некий методологический тупик. Предметом исследования в данном вопросе выступает методологический аппарат ряда существующих в искусствознании подходов. Задача исследования – проанализировать содержание тех искусствоведческие методов, которые в педагогическом искусствознании в настоящее время предлагаются в качестве наиболее перспективных (междисциплинарный, герменевтика, синергетика). Новизна исследования заключается в предложении использовать в учебном курсе, посвященном искусству XX века в качестве основного подхода арсенал иконологического метода. В результате автор приходит к выводу, что с помощью иконологического метода возможно провести анализ всей семантической структуры произведения искусства XX века, используя понятийный аппарат других наук, но оставаясь при этом в рамках границ науки об искусстве.

**Abstract.** The article is devoted to one of the most topical problems in the modern pedagogical art studies: the interpretation of the fine arts of the Late Modern period. The subject of research is the methodological apparatus of several approaches existing in the art studies. The task of the research is to analyze the content of the art history methods that are currently suggested as the most promising in the pedagogical art studies (the interdisciplinary approach, hermeneutics, synergetics). The novelty of the study is the idea to use the iconological method as the basic approach in a training course dedicated to art of the XXth century. As a result, the author comes to the conclusion that, with the help of the iconological method, it is possible to analyze the entire semantic structure of the XXth century art works, using the conceptual apparatus of other sciences, while remaining within the boundaries of the science about art.

На сегодняшний день влияние постмодернистской эстетики и постмодернистской философии захватило различные области научного знания. Многочисленные аксиомы постмодернистского мировоззрения оказали значительное влияние не только на историю искусств в ее научном варианте, но и на педагогический вариант искусствознания. Опираясь на одну из ключевых категорий постмодернизма, представители постнеклассической эпохи своим программным плюрализмом, превращают в сизифов труд многочисленные попытки разработать оптимальный методологический подход для анализа произведений изобразительного искусства.

Уже с момента своего рождения теория искусств предложила несколько методологических подходов: формально-стилистический метод, «венская школа», иконография, структурализм, иконология, социологический подход, семиотика. Такое разнообразие методологических подходов явилось свидетельством отсутствия единой парадигмы в самом искусствознании.

Несомненно, главной задачей истории искусств должна была стать выработка неких универсальных подходов способных провести интерпретацию многочисленных авангардных художественных группировок и стилевых направлений, предлагающих различные художественные системы. При этом искусство эпохи модернизма в силу своей стилевой разноголосицы, обилия формальных систем и школ, и стало одной из причин, благодаря которой, наука об искусстве оказалась склонна к поиску столь несхожих по своему «углу зрения» методологических подходов.

Изобразительное искусство, отказавшееся в начале XX столетия не только от веками создававшейся академической художественной системы, но и от изображения мира вещей в целом и повернувшее свой «зрачок вовнутрь» поставило молодую науку об искусстве перед одной из ключевых проблем – проблемы анализа и интерпретации произведений изобразительного искусства XX века.

Образцом многочисленных искусствоведческих интерпретаций являются попытки провести анализ произведения, стоявшего у истоков постмодернистского искусства – «Фонтан» М. Дюшана (1917 г).

Процитируем петербургского искусствоведа М. Германа: «Странность Дюшана не столько в его произведениях..., сколько в несопоставимости образа и корней художника с его деятельностью. Интеллектуал, любитель шахмат,... он созидал художественный мир, предвосхищавший театр абсурда... В основе его самых алогичных и даже скандальных художественных конструкций оставалось высокой пробы мастерство рисовальщика, живописца, даже архитектора» [1, 233-234]. За изящными словесными пассажами М. Германа читателю сложно уловить какую-либо оценку художника, ставшего предтечей постмодернизма.

Доктор искусствоведения А. Якимович, как и родоначальник *ready made* склонен в некоторой степени к эпатажу стилистикой своей научной речи, в которой многочисленные комплименты раздаваемые на страницах книги творчеству М. Дюшана в конце концов дают обратный результат, но отношение искусствоведа к

произведению «не-искусства» выгладит достаточно определенно: «В 1913 году Марсель Дюшан ставит перед собой парадоксальную задачу «делать произведения, которые не были бы искусством... Логика такова: беру обычный предмет нашей технической эпохи, который доселе никем не считался художественным, и заявляю, что он и есть мое произведение искусства» [9, 194]. И далее: «Пошлые и банальные люди видят в старой лопате лопату, а в велосипедном колесе – велосипедное колесо. Я же одним жестом перевожу их в царство свободы и творчества (оно же царство бреда и абсурда)» [9, 195].

По мнению автора цель художника состояла в стремлении отказаться от таких утвердившихся в искусстве понятий как шедевр, гений, талант и т.д.

Сравнительный анализ двух искусствоведческих текстов призван показать, что «академический» в своих эстетических установках М. Герман не может отказать французскому художнику в наличие определенной доли профессионализма, которое необходимо любому мастеру претендующему попасть в историю большого искусства. В то время как А. Якимович достаточно однозначно определяет творчество М. Дюшана как критику всех сложившихся в искусстве эстетических категорий и художественных правил.

Вследствие проведенного анализа возникает немаловажный вопрос – какой из существующих в науке об искусстве методологических подходов мог бы стать наиболее продуктивным при исследовании произведений изобразительного искусства XX века?

Ряд исследователей предлагает использовать в педагогике принципы герменевтического метода, который также как и многочисленные художественные декларации представителей постмодерна, направлен и открыт многочисленным и, зачастую, противоречивым интерпретациям. В какой-то степени это соотносится с концепциями самого постнеклассического искусства, но в учебном процессе важно не количество проведенных интерпретаций, а их качество.

Помимо этого, предлагается использовать междисциплинарные подходы – например, системно-синергетический метод. Как известно, синергетика основана на т.н. «нелинейной логике», а это также в определенной мере соотносится с основными принципами искусства второй половины XX века. Принципов междисциплинарного подхода в художественном образовании придерживаются Е. Медкова, О. Батурина, Е. Крылова.

Хотелось бы отметить, что использование различных по своему содержанию методологических подходов не может дать теории искусств необходимого рабочего инструментария. Эклектичный по своему характеру и структуре междисциплинарный метод приведет к растворению истории искусств в категориальном аппарате других научных дисциплин.

На наш взгляд, наиболее продуктивным при анализе произведений изобразительного искусства XX века может стать иконологический метод, несмотря на замечания его основоположника (Э. Панофского), утверждавшего, что иконология может интерпретировать только произведения искусства не позднее XVIII в.

Приведем пример работы с иконологическим методом. Как известно, первая

ступень иконологии разворачивается на уровне формального анализа произведения, который можно встретить в монографии Н. Махова «Искусство после обряда», где исследователь делает попытку интерпретации произведения А. Дейнеки «Бег» (1930 г). Автор пишет: «На условном фоне излюбленного черного цвета художник изобразил три мужские фигуры, в белых майках и трусах, устремленные вперед по размеченным беговым дорожкам... бросаются в глаза две поразительные особенности произведения – это абсолютная разъединенность персонажей, фактически занятых одним делом, и черные промежутки между их фигурами. Композиционные паузы, в силу этой разъединенности, смотрятся угрожающей бездной. Отчего создается впечатление, будто спортсмены никогда не смогут переступить ее для воссоединения в общем людском коллективе» [7, 15].

Нетрудно заметить, что неправильно проведенный формально-стилистический анализ картины привел автора текста к ошибочным выводам относительно семиотического звучания черного цвета, ставшего в интерпретации Н. Махова символом человеческой разобщенности и неспособности к объединению. Несомненно, исключать роль цвета в картине исследователь не может и абсолютная доминанта черного (даже при условии, что художник не придавал последнему особого символического значения) задает работе тревожный характер, подчеркивая напряженный характер спортивного состязания. Н. Махов не смог увидеть как пластический ритм ног и рук бегущих спортсменов образует ярко выраженную фигуру стремительно движущегося круга, объединяющего спортсменов в едином порыве. Таким образом, неправильно прочитанная формальная композиционная схема картины привела автора к ложным обобщениям социально-философского характера, в которых картина Дейнеки стала доказательством социальной разобщенности людей в новейшем искусстве, что является непосредственным доказательством недостаточности формального метода и указывает на необходимость использования второй и третьей ступеней иконологии.

Пример подлинно иконологического синтеза картин А. Дейнеки можно увидеть в статье Б. Гройса «А. Дейнека: вечное возвращение атлетического тела». Автор практически не уделяет внимания формальному анализу работ художника, а сразу же переходит к иконографии, проводя сравнительный анализ обнаженных атлетов советского художника и сложившейся западноевропейской и классической традиции. Выявив специфический характер дейнековских тел, автор переходит к поиску «родословной» дейнековских спортсменов.

Процитируем автора: «Уникальность его – в своеобразной интерпретации тела. В отличие скажем от французских сюрреалистов, человеческое тело в понимании Дейнеки не является телом желания. Это тело десексуализированное, нейтральное – если угодно абстрактное. Интерес к теме спорта не приводит Дейнеку к возрождению классического идеала совершенного человеческого тела, как это было характерно для искусства нацистской Германии» [2].

По мнению автора тела дейнековских атлетов являются телами пролетариата, а не аристократии. «Они воплощают собой аллегория телесного бессмертия. Это бессмертия машины – которая может выйти из строя, но не может умереть» [2]. Для

Б. Гройса аналогичный взгляд на человеческое тело можно встретить в сочинениях немецкого философа Э. Юнгера «Рабочий» (1932 г).

В интерпретации Б. Гройса Юнгер полагал, что в XX веке общество стало предпочитать продукцию серийного производства, нежели какие-то уникальные предметы. Согласно утверждению Юнгера именно серийный, клонированный человек необходим в современную индустриальную эпоху, потому что только такой субъект имеет шанс существовать и выживать в техногенной цивилизации. «Поэтому спорт понимается Дейнекой как средство устранения оппозиции между человеческим телом и машиной». [2] По мнению Б. Гройса Дейнека не являлся художником-теоретиком, а уже тем более открытым сторонником учения немецкого философа о бессмертии «что позволило ему избежать участи жертвы одной из идеологических компаний. Но в любом случае, атлетические тела на картинах Дейнеки заключают в себе идею их грядущего серийного производства при коммунизме путем непрерывного труда и тренировки» [2].

Приведенные выше примеры анализа (Н. Махова и Б. Гройса) ясно показывают насколько поверхностной и лишенной объективного обоснования является интерпретация картин Дейнеки Н. Маховым.

Резюмируя сказанное, приходится признать, что проблемы онтологии искусства, которых в большинстве своем касаются все ведущие мастера XX века, следовало бы направить в область философии искусства поскольку «классические» искусствоведческие методы демонстрируют здесь свою беспомощность и неактуальность. При этом, если мы все же сделаем попытку не выходить за границы искусствознания, то наиболее продуктивным и полезным в учебном курсе по истории искусств XX века, можно признать иконологический метод, а это непременно предполагает использование категориального аппарата все тех же философии, психологии, социологии. Но в отличие от таких узконаправленных по «углу зрения» методов, как психологический, социологический, а также междисциплинарный подход (который в силу своего принципиального эклектизма не имеет собственных контуров) иконология, напротив, обращаясь к смежным дисциплинам не растворяется, а собирает и аккумулирует вокруг себя необходимый понятийный аппарат других гуманитарных наук, используя его в рамках своей четко обозначенной методологической схемы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 480 с.
2. Гройс Б. Александр Дейнека. Вечное возвращение атлетического тела. – М.: Ad Marginem Press, 2014. – 64 с.
3. Жуков В. Профессия искусствовед: единство знатока, исследователя, майевтика. [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. - №2. - 2015. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/zhukovskiy\\_62-66.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/zhukovskiy_62-66.pdf). - 0,4 п.л
4. Золотарева Л. Педагогическое искусствоведение — интегрированная междисциплинарная область гуманитарного знания // Вестник КарГУ. – 2010. - №4. С.19-28.

5. Крылов С. Проблемы понимания в современном искусстве [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. - №4. - 2014. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/krylov.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/krylov.pdf). - 0,4 п.л.
6. Маньковская Н. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. М-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2009. – 495 с.
7. Махов Н. Искусство после обряда: Духовная энтропия и трагическая природа художественного дискурса. – М.: Либроком, 2010. – 232 с.
8. Медкова Е.С. Принципы преподавания МХК в контексте актуальных философских идей [Электронный журнал] // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. - №1. - 2007. – URL: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/medkova\\_e.s.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/medkova_e.s.pdf). - 0,4 п.л.
9. Якимович А. Эпоха сокрушительных творений. Из истории искусства и мысли XX века. – М.: Галарт, 2009. – 288 с.