

# ИММАНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСНОГО АВАНГАРДА

*Н. А. Калачик, студентка 3 курса ГИУСТ БГУ*  
*Научный руководитель:*  
*профессор А. Л. Ренанский (ГИУСТ БГУ)*

Возможна ли история искусств без имен? Если верить множеству книг об искусстве, то вряд ли. Стоит только открыть любое жизнеописание Рафаэля, Рембрандта, Гойи, Дан-

те, Моцарта, Витрувия, чтобы обнаружить, что большая его часть складывается из размышлений о жизненном пути художника, о господствующих социальных, политических и эстетических идеях его времени и т. д. В итоге судьба и творчество художника воспринимаются лишь как сумма волевых воздействий внешнего мира. А как же тогда быть с созидательной волей художника? Как быть с его внутренним миром, который у великих художников чаще всего противостоит миру внешнему? Как быть, наконец, с саморазвитием художественных форм? В литературе, к примеру, это саморазвитие романного дискурса, в музыке – саморазвитие сонатной формы, в изобразительном искусстве – это цвет, палитра, фактура, приемы композиции в их постоянных эволюциях. А раз так, значит, возможна какая-то другая, «альтернативная» история искусств и какое-то иное, «альтернативное» искусствоведение.

Из совокупности подходов, сложившихся в начале XX века, особое значение приобретает метод имманентного анализа. Пути к нему впервые нащупывал еще в XIX веке Генрих Вёльфлин. В труде «Основные понятия истории искусств» он писал: «...объективного видения не существует. Форма и краска всегда воспринимаются различно, смотря по темпераменту художника. Давно уже известно, что каждый художник пишет «своею кровью» [1, с. 3]. А методологические основы имманентного анализа впервые сформулировал Эрвин Панофски: «...произведения искусства могут быть охарактеризованы лишь с помощью терминологии, которая носит такой же воссоздающий характер, как внутренний опыт историка искусства: она должна описывать стилистические особенности не как нечто, что можно измерить или определить с помощью иных данных, не как стимул субъективных реакций, а как то, в чем наглядно проявляются художественные «интенции». «Интенции» же можно сформулировать только в альтернативных терминах» [5, с. 29–30].

Признаюсь, меня весьма заинтересовал иконологический подход, и, хотя я только начинаю изучать этот сложный метод, тем не менее позволю себе краткий анализ одного из произведений живописного авангарда. Такой выбор отнюдь не случаен. Здесь я руководствовалась гипотезой Эрвина Панофски, который определил авангард как «беспредметное искусство», где отсутствует сфера вторичного сюжета с ее иконографическим подходом, а происходит непосредственный переход от мотива к содержанию, к смыслу. Я же, в свою очередь, попытаюсь проследить собственно живописное содержание картины, следуя своего рода алгоритму, который и практикует в своем имманентном методе Панофски. Последовательность интерпретации артефакта он представляет следующим образом:

1. Доиконографическое описание – мотив. Идентифицируется практическим опытом (линия, цвет, объем).
2. Иконографический анализ – образ, истории, аллегории. Знакомство со специфическими темами как путем целенаправленного чтения, так и из устной традиции литературных источников.
3. Иконологическая интерпретация – содержание. Использование «синтетической интуиции» в контексте истории культурных симптомов и смыслов.

Блестящим образцом владения этим методом может служить анализ произведения Пабло Пикассо «Скрипка и виноград», который проделал Эрнст Гомбрих: «...Сезанн рекомендует Пикассо рассматривать натуру как совокупность простых форм – сфер, конусов, цилиндров. Однако Пикассо и его друзья восприняли совет буквально. «Будем последовательны и честно признаем, что наша цель – не имитация внешности, а создание конструкции. В мысленном представлении какой-либо объект, допустим скрипка, является нам не так, как в реальности. Некоторые ее части мы видим так отчетливо, что, кажется, можем потрогать их, другие же расплываются, теряют четкость» [2, с. 557]. К этому можно сказать, что в каком-то отношении здесь восстанавливаются принципы древнеегипетского искусства, где разные части объекта изображались с разных точек зрения. Головка грифа и колки показаны сбоку, однако прорези верхней деки (эфы) изображены фронтально. Пикассо смонтировал композицию из однородных элементов, и этот системный принцип обеспечивает надежную целостность. Но некоторые критически настроенные зрители подозревают, что художник принимает их за дураков, называя скрипкой нечто несообразное. Пикассо же, напротив, высоко

оценил умственные способности своих зрителей, полагая, что все они знают, как выглядит скрипка, и пойдут смотреть его картину не для того, чтобы получить эту элементарную информацию. Он пригласил публику для участия в интеллектуальной игре построения мысленного образа, конструирования объемной формы из отдельных плоскостных проекций. Мотив винограда и виноградной грозди в древнегреческой культуре является жизненным атрибутом Диониса и его вакханалий. В раннехристианском и религиозном искусстве виноградная лоза символизировала идею жертвенности. Скрипка, как олицетворение женского начала, ассоциируется с постоянными спутниками Диониса: менадами и сатирами.

В настоящей работе я попыталась продемонстрировать практические возможности имманентного анализа, используя методологию Г. Вёльфлина, Дж. Холла, Э. Гомбриха, Э. Панофски в их стремлении мыслить историю искусств не только в именах и стилях, но и в чисто изобразительных категориях.

## Литература

1. *Вёльфлин, Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вёльфлин. – М. : В. Шевчук, 2009. – 344 с.
2. *Гомбрих, Э.* История искусств / Э. Гомбрих. – М. : Издательство АСТ, 1998. – 674 с.
3. *Крючкова, В. А.* Антиискусство: теория и практика авангардистских движений / В. А. Крючкова. – М. : Изобразительное искусство, 1984. – 304 с.
4. *Панофски, Э.* Ренессанс и «Ренессансы» в искусстве запада / Э. Панофски. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 544 с.
5. *Панофски, Э.* Смысл и толкование изобразительного искусства / Э. Панофски. – СПб. : Академический проект, 1999. – 394 с.
6. *Холл, Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл : пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.