

EDN: OKZFFI
УДК 7.038

The Specifics of the Methodological Designer and the Methodology of Abstract Painting Analysis

Natalya S. Popova*

*Kemerovo State Institute of Culture
Kemerovo, Russian Federation*

Received 21.01.2024, received in revised form 28.01.2024, accepted 15.05.2024

Abstract. This article deals with the identification and explanation of specific features of the algorithm of description and analysis of the works of non-figurativism. The author draws on methodology of research of the stages of world abstractionism. Moreover, the author identifies contact points of the methodological traditions in the enthusiasm for the innovative search for an artistic form, as well as relying on the objective processes of the artist's thinking. Based on the latest theoretical researches of domestic art historians V.A. Kryuchkova and N.A. Yakovleva, the author proposes to consider abstract art as belonging to genre groups. The author of the article also points out that during the study of the work of abstraction, there is a need to compare the analyzed work with potential similar works of the author, similar in technique and imagery.

It is important to note two outcomes of the article. First, it is important to consider a detailed account of the algorithm for describing and analyzing the work of abstractionism with an explanation of a number of aspects of the interpretation of abstraction techniques. Second, the practical significance of the methodology for describing and analyzing the work of abstraction is formulated, as well as the prospect of identifying new genre subgroups is outlined.

So, the practice of analysis of the work of abstraction in terms of the history of world non-figurativism allowed the author to note the self-renewing nature of the semiotic field of interpretations.

Keywords: non-figurativism, abstraction, non-figurative art, description and analysis techniques, methodology of art history, genre analysis, mimetic art.

Research area: Art.

Citation: Popova N. S. The specifics of the methodological designer and the methodology of abstract painting analysis. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(7), 1311–1319. EDN: OKZFFI



Специфика методологического конструктора и методика анализа абстрактной живописи

Н.С. Попова

*Кемеровский государственный институт культуры
Российская Федерация, Кемерово*

Аннотация. Статья посвящена специфике описания и анализа произведения нон-фигуративизма. Автор опирается на методологию исследования этапов мирового абстракционизма, выявляет точки соприкосновения методологических традиций в интересе к новаторскому поиску художественной формы, а также опоре на объективные процессы мышления художника. Опираясь на последние теоретические исследования отечественных искусствоведов В. А. Крюковой и Н. А. Яковлевой, автор предлагает рассматривать абстрактное искусство с точки зрения принадлежности к жанровым группам. Также автор статьи отмечает, что в ходе исследования произведения абстракции есть необходимость сравнения анализируемой работы с возможными аналогичными произведениями художника, близкими по технике и образности. Итогом статьи стало детальное изложение алгоритма описания и анализа произведения абстракционизма с объяснением ряда аспектов интерпретации приемов абстракции. В выводе статьи сформулирована практическая значимость методики описания и анализа произведения абстракции, а также обозначена перспектива выделения новых жанровых подгрупп. Практика анализа произведения абстракции в контексте истории мирового нон-фигуративизма позволила автору отметить самообновляющийся характер семиотического поля интерпретаций.

Ключевые слова: нон-фигуративизм, абстракция, беспредметное искусство, методика описания и анализа, методология истории искусства, жанровый анализ, миметическое искусство.

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (искусствоведение)

Цитирование: Попова Н. С. Специфика методологического конструктора и методика анализа абстрактной живописи. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(7), 1311–1319. EDN: OKZFFI

Введение в проблему исследования

Абстрактное искусство сформировалось в рамках исторических границ модернизма. Развитие абстракционизма в России, США и странах Европы проходит определенные этапы, на которые оказали влияние как мировые процессы, так и национальные традиции. Началом развития абстракционизма стало творчество К. С. Малевича и В. В. Кандинского, которые, в свою очередь, испытали влияние открытого во Франции кубистического принципа формобразова-

ния. Установка на выявление в творчестве художника-абстракциониста формальной задачи характерна не только для исследователей наследия авангардистов начала XX века. В трудах, посвященных изучению американского абстрактного экспрессионизма, несмотря на сильный акцент на психоэмоциональном состоянии художников, ученые открывают и утверждают формальное новаторство живописцев. Таким образом, историю абстракционизма постоянно сопровождает вопрос формального новаторства в живописи.

Концептологические основания исследования

Для литературы, посвященной разным периодам абстрактного искусства, характерно преобладание того или иного метода исследования. Формотворческий эксперимент в условиях авторского остранения в искусстве 1910–1920-х годов выявил российский критик, литератор В. Б. Шкловский к книге «Искусство как прием» (Shklovskii, 1925). Кроме характеристики конкретных этапов творческой работы авангардистов, важным фактором, по мнению В. С. Шкловского, является специфика приемов формотворчества и итоговый результат эксперимента. Традиция исследования абстракции как личного формотворческого эксперимента художника сформировалась в отечественной научной литературе.

Созидательный характер поиска новой формы авангардистов 1910–1920-х годов оказал влияние на художников Европы и США. Следующий виток развития абстракционизма обусловлен кризисными процессами в послевоенной культуре. Обращение к абстракции в искусстве Европы и США 1940–1950-х годов развивается на фоне изменения ценностных установок в обществе. Арт-критик и теоретик американского искусства К. Гринберг достаточно успешно применил психоаналитический метод для исследования абстрактного экспрессионизма. Обращение к особенностям психологического состояния автора встречается в исследованиях, посвященных экспрессивным формам абстракции. Но ограничения этого метода осознавали сами исследователи. Частично компенсировали недостатки психоаналитического метода идеи французского мыслителя М. Мерло-Понти, высказанные в книге «Феноменология восприятия» (Merlo-Ponti, 1999). Феноменологический подход к исследованию абстракции предполагает рассматривать произведения в контексте антропологических особенностей восприятия действительности.

Объединяющим все перечисленные подходы к исследованию абстракционизма стал структурализм. В рамках структура-

лизма Р. Барт отмечает, что целостность художественного произведения формируется из ряда факторов как формального характера, определяемого уровнем развития современной художественной культуры, так и личных интенций, в которые входят особенности психологического порядка, специфика образа жизни, а также идеи, которые преобладают в социокультурной среде и увлекают художника (Kosikov, 1994: 32). Примечательно, что современные философы, представители формализма, отмечают сближение теоретических подходов структурализма и формализма в вопросе утверждения объективности процессов мышления автора (Khanzen-Leve, 2017: 36).

Постановка проблемы

В контексте современных исследований абстрактного искусства возникает потребность в разработке алгоритма описания и анализа произведения нефигуративного искусства. Историческая дистанция, сформировавшаяся по отношению к периодам русского авангарда и западного абстрактного экспрессионизма, позволяет обобщить существующие исследовательские подходы, представляющие отечественную, европейскую и американскую школы искусствоведения. Учитывая, что для абстрактного искусства характерен постоянный поиск новых формальных решений, метод формально-стилистического анализа позволяет обобщить достижения представителей других методологических подходов.

Художник в ходе своей творческой деятельности может обращаться как к фигуративному искусству, так и к абстракционизму. Свободу выбора высказывания художника средствами абстракции или фигуративности аргументировала В. А. Крючкова в своей монографии «Мимесис в период абстракции» (Kriuchkova, 2010: 444). Исследователь отмечает, что в различные периоды абстрактная живопись сохраняла те или иные элементы фигуративности, пространства и форм, существующих в реальном мире. Таким образом, В. А. Крючкова предлагает отстраниться от сформиро-

ванной ранее оппозиции абстракционизма к фигуративной живописи.

Включение в композицию абстрактных картин миметических элементов позволяет ставить вопрос об определении их жанровой принадлежности. Отечественный искусствовед Н. А. Яковлева разработала методику жанрового анализа, опирающуюся на изучение авторского опыта создания художественного образа из существующих в произведении преобразов (Iakovleva, 2016: 742). Характеристика преобладающего преобразов позволяет определить общий характер художественного образа, выявить принадлежность к определенной жанровой общности. Метод жанрового анализа, разработанный Н. А. Яковлевой, демонстрирует свою эффективность в практике изучения произведений не-фигуративизма. Таким образом, исследование произведения не-фигуративизма методом описания и анализа с итоговим выводом о жанровой принадлежности представляется возможным.

Методология

Традиционная схема анализа произведения живописи состоит из трех смысловых блоков, определяющих конкретные параметры произведения искусства, специфику применения автором выразительных средств и итоговое значение произведения для истории искусства в целом и творчества художника в частности. При анализе абстрактного произведения стоит учитывать типологические особенности абстракции и исторические формы его существования. Традиционно в первый смысловой блок входит информация о рождении замысла, истории создания произведения. Также в этот блок входит информация из музейной карточки или каталога (физические размеры произведения, техника исполнения, год создания, место хранения или экспонирования произведения). Последним пунктом первого смыслового блока является вопрос принадлежности произведения к конкретному жанру или жанровой группе.

Применительно к произведению бес-предметной живописи в перечне пунктов,

раскрывающих суть этого смыслового блока, необходимо учитывать несколько аспектов. Во-первых, абстрактное произведение часто является примером поисковых работ художника, в которых он ищет образ или отработывает экспериментальную технику. То есть уже с первых строк описания абстрактного произведения необходимо понимать, можно ли это произведение включить в ряд схожих по технике и замыслу произведений автора. Если анализируемое произведение – частный случай творческого эксперимента художника, необходимо выявить место этой работы в группе аналогичных работ. Анализируемая работа может находиться в числе первых работ данной группы или завершать ее. От понимания места произведения в группе работ автора зависит более точное определение авторского замысла произведения. В принципе, понимание, что представленная для анализа работа является частным случаем творческого поиска художника, позволяет в следующих смысловых блоках использовать приемы сравнительного анализа.

Во-вторых, в абстрактных произведениях зачастую сильна миметическая основа. Итоговую характеристику о преобладании абстрактного или фигуративного в данном произведении можно сделать после описания использованных автором средств художественной выразительности. Но если миметический характер абстракции очевиден, то уже в первом блоке описания и анализа можно констатировать принадлежность данного произведения к конкретному жанру. Следует отметить, что жанровую характеристику абстрактному произведению во многих случаях дать достаточно сложно. Но уже на первом этапе описания стоит обратить внимание на два параметра в произведении. Первый параметр описывает характер пространственного решения композиции. Художник может использовать такие приемы, как приметы гравитации, отметить линию горизонта или колористически разделить композицию картины на «твердь» и «небо». Если приметы реалистического изображения земного пространства в произведении являются до-

минирующими, то с большой вероятностью исследователь имеет дело с пейзажной абстракцией.

Второй параметр отражает характер изображения объекта. Зачастую в ходе описания абстрактного произведения исследователь выявляет немиметический объект в произведении. Для определения близости абстрактного произведения к жанровой общности важно выявить и определить характер объекта, его взаимосвязь с пространством картины. Характер связи объекта и пространства может дать основание для предположения о принадлежности произведения к жанрам портрета или натюрморта.

Во втором смысловом блоке исследователь, как правило, описывает средства художественной выразительности. При изучении абстракции актуален тот же перечень выразительных средств, который традиционно исследователи выявляют в фигуративной живописи. Исследователь проводит описание композиции, выявляет композиционный центр, затем определяет смысловой центр, дает характеристику колористическому решению произведения.

В описании выразительных средств абстрактного произведения большое значение имеет характеристика фактуры красочного слоя. Так как материалы и приемы абстрактной живописи зачастую носят экспериментальный характер, то именно фактура может подсказать исследователю, какие приемы и инструменты использовал художник для создания произведения. Если анализируемое произведение является частным случаем группы работ экспериментальной направленности, то после описания средств художественной выразительности необходимо сравнить, как художник использует выразительные средства в других произведениях этой группы. Возможно, что в ходе сравнения исследователь отметит в работе автора с выразительными средствами поисковый характер или кардинальные трансформации приемов и методов. Элементы сравнения в описании выразительных средств произведения помогут исследователю выявить фокусировку

автора на определенных приемах выразительности.

Обращение к третьему смысловому блоку предполагает выявление взаимосвязи анализируемого произведения с художественной традицией нон-фигуративизма. При анализе абстрактной живописи есть несколько вариантов интерпретации. В период русского авангарда доминирует отношение к произведению как формальному эксперименту. Для исследователя важным источником для понимания значения произведения в масштабе авторского формотворческого эксперимента являются текстовые документы: дневниковые записи, интервью, теоретические труды художника. То есть при гипотезе об аналитическом характере формотворческого эксперимента необходимо произвести поиск комментариев художника.

Независимо от того, оставил автор или его ученики комментарии о произведенном эксперименте, исследователь может выявить соотношение формального решения в данном произведении с развитием общей логики формотворческих новаций в абстрактном искусстве этого периода. Итогом этого сравнения может стать вывод о месте формальных поисков художника в общем процессе развития мирового, отечественного или регионального нон-фигуративизма.

В послевоенный период в западном искусстве нон-фигуративное искусство отражало пошатнувшиеся идеалы гуманизма. Картины этого периода явились отражением скоротечных изменений мировоззренческих основ общества и реакции художников на эти изменения. Традиция интерпретации работ этого периода опирается на методы психоанализа и феноменологии. В русле этой традиции за конкретными формальными приемами абстракционизма закрепились свои смысловые значения. Так, например, за многослойной фактурной абстрактной живописью с приемами процарапывания закрепилось представление о темпоральном размышлении автора. Возможно, автор держит в фокусе своего внимания исторические изменения в мире или события собственной жизни. Примером

абстрактного произведения, посвященного авторскому восприятию исторического процесса, является картина кемеровского художника А.С. Макеева «Пролетающие во времени» (рис. 1).

Ориентация автора на антропологические параметры тела художника: вертикальный формат холста, центрально-симметричные композиции, метрический ритм в колорите и линейном решении являются свидетельством феноменологического подхода художника к созданию беспредметных произведений. В работах феноменологического характера большее значение имеет практика освоения автором пространства. Часто в таких произведениях в характере фактуры или направленности мазка видно ритмику повторяющихся действий руки художника. Например, механика процесса нанесения краски на холст, ритмичность движений руки видны в произведениях красноярского художника А.А. Исаенкова (рис. 2). Другим характерным признаком произведения, в котором автор придерживается феноменологического метода восприятия действительности, является схожесть композиции со схемой городской сети транспортных магистралей, микрорайонной застройки и озеленения. Так, изначальным визуальным образом для абстрактных произведений Ю.В. Аверина стали планировочные решения застройки мегаполисов (рис. 3).

Такой аспект анализа произведения абстракционизма, как принадлежность к стилю, направлению и художественной школе, достаточно неоднозначный. В случае если анализируемое произведение относится к конкретному историческому периоду модернизма, принадлежность к направлению можно выявить по формальным приметам композиции, отражающим традицию в использовании приемов абстракции. В ситуации исследования произведения абстракции позднесоветского или постсоветского периода необходимо учитывать постмодернистский характер творчества художников. Контекстуальность абстрактной живописи этого периода построена на интуитивном или сознательном использовании уже су-

ществующих в истории нон-фигуративизма приемов абстрагирования, которые наполняются автором актуальным для его времени содержанием. Таким образом, опора на формальную схожесть работ позднесоветского и постсоветского периода с произведениями из истории нон-фигуративизма и дальнейшее утверждение о ретроспективности творчества этого художника будет не точным. Следует учитывать сложный характер преемственности приемов абстрагирования от абстракционистов модернизма художниками последней трети XX века – начала XXI века. В качестве опоры для умозаключения о принадлежности исследуемого произведения к традиции или направлению может стать фактология художественной жизни региона, выявление влиятельных личностей, определивших мировоззрение автора.

Завершая анализ, стоит вернуться к характеристике художественного образа произведения и сверить свое начальное предположение с итогами описания выразительных средств. Сделанное ранее описание выразительных средств позволяет уточнить первоначальную гипотезу о принадлежности произведения к определенной жанровой группе. Художники позднесоветского и постсоветского периодов часто создавали художественный образ, соединяя предметную узнаваемость и условность абстрактной трактовки формы. Подводя итог исследованию произведения, можно более точно определить характер взаимосвязи объекта и пространства, а также вынести заключение об основном смысле изображенного объекта. После выявления доминирующего элемента композиции перед исследователем открывается возможность уточнить принадлежность произведения к жанровой группе. Жанровые характеристики в абстракции позволяют раскрыть аспект воплощения автором идеалов своего времени и степень раскрытия замысла.

Вывод по определению места данного произведения в творчестве автора включает в себя обобщения, сделанные на основе сравнительных характеристик. В ходе описания абстрактного произведения уже были

зафиксированы предположения о творческой манере художника, роли конкретных художественных приемов в общем решении композиции. В обобщающем выводе исследователь подводит итог своим предыдущим умозаключениям, стараясь сохранить баланс между характеристикой индивидуального авторского начала и общими тенденциями развития абстракционизма в современном для художника искусстве его региона и страны.

Обсуждение

Применение жанровых характеристик к абстрактному произведению раскрывает перед исследователями достаточно большой потенциал для осмысления беспредметного искусства. Абстракция возникла в среде профессиональных художников, осознающих жанровые характеристики. В. Чайковская в своей монографии «Дух подлинности. Соцреализм и окрестности» отмечает, что русские авангардисты произвели «развеществление» лица. Но в новых реалиях 1930-х годов многие художники, даже весьма выдающиеся мастера беспредметности, заинтересовались лицами нового типа человека Советской России (Chaikovskaia, 2019: 68). Пример с возвращением советских абстракционистов к фигуративности подтверждает изначально сформированное у авторов представление о жанре. В своем формальном эксперименте русские авангардисты отталкивались от устоявшихся жанровых композиций, отнимая элементы реалистической характеристики объекта, но сохраняя принадлежность к жанру в общем решении композиции или названии произведения. Таким образом, формальные эксперименты внутри устоявшихся в конкретном жанре средств художественной выразительности позволяют построить рассуждение о принадлежности анализируемого произведения к жанру, от которого оттолкнулся автор в процессе абстрагирования. Возможно, что автор внес в характеристику изображаемого объекта и пространства новые элементы, не позволяющие оставить работу в том жанре, от которого

оттолкнулся художник. В таком случае, необходимо оценивать смысловое значение новых элементов, которые, возможно, подскажут исследователю иную жанровую характеристику.

Постоянными темами творчества абстракционистов является космос и формы существования микромира. Причем в период, когда визуальные подробности космических и микроскопических объектов были доступны только представителям научного сообщества, художники домысливали и изобретали форму, опираясь на свою фантазию. Возможно, что признаки состоятельности жанровых подгрупп, изображающих микромир и макромир, приведут к тому, что ряд абстрактных произведений первой половины XX века станут первыми произведениями новой жанровой подгруппы.

Наиболее затруднительно ставить вопрос о жанре в произведениях, формально или исторически тяготеющих к абстрактному экспрессионизму. В работах этой группы возможно доминирование одного из двух постоянных элементов абстракции – пространства и объекта. Следует учитывать, что во многих случаях произведения абстрактного экспрессионизма имеют субъектный характер и отражают эмоциональное состояние автора в момент создания произведения. Композиции абстрактного экспрессионизма часто являются результатом внутренней саморефлексии художника, обусловленного психологическим состоянием или общим умонастроением общества. Применительно к произведениям подобного рода установить принадлежность к жанру не представляется возможным. Выявление фокусировки автора на объекте или пространстве позволит более корректно интерпретировать художественный образ произведения.

В истории абстракционизма за конкретными приемами живописи закрепились достаточно точные интерпретации, но в каждом отдельном случае гипотезу о значении формального приема необходимо проверять сравнением этого же приема в других работах автора или обращением

к вербальным высказываниям художника. Факт многозначности формальных приемов нон-фигуративизма отмечает западный исследователь Р. Краус (Krauss, 2003: 19–22). В своем эссе «Решетки» она выявляет многозначный характер одного и того же приема – разделение холста на ритмичные сетчатые структуры. При выявлении художественной традиции в произведении абстракции следует учитывать двойственность мотивации автора для создания произведения. С одной стороны, автор может быть знаком с историей мирового нон-фигуративизма и опираться на традицию в интерпретации определенных беспредметных композиций. С другой стороны, автор может быть движим внутренним посылом к высказыванию, и выбранное им формальное решение обусловлено интуицией или желанием сконструировать индивидуальную семиотическую систему.

Заключение

К началу XXI века исследования, посвященные изучению абстрактного искусства, демонстрируют снятие ряда теоретических установок, работавших ранее как ограничения в восприятии мирового нон-фигуративизма. Освобождение от противопоставления абстракции фигуративному искусству позволило анализировать произведения нон-фигуративизма с точки зрения принадлежности к жанровым группам. Фиксация постоянного интереса художников-абстракционистов к изображению новых областей действительности, таких как микромир и космос, позволяет ставить вопрос о новых жанровых подгруппах.

Специфика алгоритма описания и анализа произведения абстракции заключается в том, что с самых первых пунктов исследо-

ватель должен обращаться к материалу, находящемуся за границами анализируемого произведения. То есть уже в начале анализа необходимо понимать, является ли исследуемое произведение работой, входящей в группу картин, аналогичных по приемам и технике. В случае сходства произведения с аналогичными работами этого же автора его описание и анализ предполагают использование элементов сравнения в пункте описания авторского замысла, характеристики выразительных средств и творческих приемов художника.

Выявляя положение произведения абстракции в общей истории мирового нон-фигуративизма, необходимо учитывать различные варианты интерпретации абстрактного образа. В создании художественного образа в абстракционизме большую роль играют объективные процессы мышления человека и психоэмоциональные реакции на современную для автора действительность. К началу XXI века можно констатировать фиксацию одного или нескольких значений за определенными приемами беспредметного искусства. Таким образом, в истории художественной культуры XX века абстракция обретает вполне определяемое семиотическое поле. Но в силу новационной природы творческого акта художника общее для абстракции семиотическое поле имеет тенденцию к постоянному самообновлению.

Приложения / Applications



Список литературы / References

Chaikovskaia V. I. *Dukh podlinnosti. Sotsrealizm i okrestnosti* [*The spirit of authenticity. Social Realism and surroundings*]. Moscow, Iskusstvo XXI vek, 2019, 280.

Iakovleva N. A. Zhanrovaia khronotipologii: bazovaia teoreticheskaia model' i ee poznavatel'nyi potentsial [Genre chronotypology: a basic theoretical model and its cognitive potential]. In: *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [*Actual problems of theory and history of art*], 2016, 6, 741–750.

Khanzen-Leve O. A. Perspektivy russkogo formalizma: logotsentrizm vchera i segodnia [The prospects of Russian formalism: Logocentrism yesterday and today]. In: *Epokha «ostraneniia». Russkii formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie* [*The era of “exclusion”. Russian formalism and modern humanitarian knowledge*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017, 21–40.

Kosikov G. K. Rolan Bart – semiolog, literaturoved [Roland Barthes – semiologist, literary critic]. In: Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [*Selected works: Semiotics. Poetics*]. Moscow, Progress, Univers, 1994, 3–45.

Krauss R. *Reshetki. [Grids]*. In: Krauss R. *Podlinnost' avangarda i drugie modernistskie mify* [*The authenticity of the avant-garde and other modernist myths*]. Moscow, Art Magazine, 2003, 19–32.

Kriuchkova V. A. *Mimesis v epokhu abstraktsii. Obrazy real'nosti v iskusstve vtoroi parizhskoi shkoly* [*Mimesis in the age of abstraction. Images of reality in the art of the second Paris school*]. Moscow, Progress-traditsiia, 2010, 472.

Merlo-Ponti M. *Fenomenologiiia vospriiatiia* [*Phenomenology of perception*]. Sankt-Peterburg, Iuventa, Nauka, 1999, 606.

Shklovskii V. B. Art as a technique [Iskusstvo kak priem]. 1925. Available at: [https:// www. opojaz. ru/ manifests/ kakpriem. html](https://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html) (accessed: 15 October 2023).