

Оригинальная статья
УДК 18.7.01.78
<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2025-11-6-5-17>

Русская авангардная живопись Серебряного века: методологические основы исследования

Елена Алексеевна Капичина¹✉, Анна Викторовна Скубак-Залунина²

¹Луганский государственный университет имени Владимира Даля, Луганск, Россия

²Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского, Луганск, Россия

¹✉eakapichina@bk.ru

²anna.777.skubak@gmail.com

Введение. Авангардная живопись начала XX в. богата новыми направлениями, тенденциями, эстетическими концепциями художников-авангардистов. Для более глубокого изучения особенностей живописи авангарда возникает необходимость расширения понятийно-категориального и методологического аппарата эстетики. В статье рассмотрены методологические основы исследования русской авангардной живописи начала XX в., систематизированы методы, которые наиболее эффективны при философско-эстетическом и искусствоведческом анализе изобразительного искусства.

Методология и источники. Отталкиваясь от общеизвестных установок по методологии науки, в статье акцентируется внимание на специфике искусствоведческих методов, которые в комплексе с философско-эстетическими создают единую методологическую базу для изучения живописи авангарда.

Результаты и обсуждение. Возникновение авангарда прежде всего связано с отходом от классической традиции в искусстве и формированием новых методов и средств художественной выразительности. Авангардное искусство стремилось создать свою авторскую «философию искусства», донести ее до широкого зрителя, но как всякая философия, она осталась элитарной, с субъективистским миропониманием отдельных художников. В итоге осмысления существующих эстетических и искусствоведческих методов анализа живописи в статье предлагается комплексная система, включающая в себя перечень методов, которые объединяют эстетический и искусствоведческий подход в изучении произведений авангардной живописи: историко-биографический метод, метод сравнительного анализа, формально-стилистический метод, метод критики и знаточества, иконографический и иконологический методы, структурно-семиотический и семиотико-герменевтический. Этот перечень может быть продолжен, он далеко не исчерпывается названными методами, но в данном исследовании определим его как достаточный и необходимый для достижения поставленных целей.

Заключение. Методологические основы исследования русской авангардной живописи начала XX в. позволяют систематизировать достаточно разрозненный материал, касающийся исследования изобразительного искусства Серебряного века, связывая в единое целое философско-эстетический и искусствоведческий подходы.

© Капичина Е. А., Скубак-Залунина А. В., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Ключевые слова: символизм, авангард, методология, иконология, иконография, структурно-семиотический анализ, семиотико-герменевтический анализ

Для цитирования: Капичина Е. А., Скубак-Залунина А. В. Русская авангардная живопись Серебряного века: методологические основы исследования // ДИСКУРС. 2025. Т. 11, № 6. С. 5–17. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-6-5-17.

Original paper

Russian Avant-Garde Painting of the Silver Age: Methodological Foundations of Research

Elena A. Kapichina^{1✉}, *Anna V. Skubak-Zalunina*²

¹*Lugansk Vladimir Dahl State University, Lugansk, Russia*

²*Matusovsky Academy of Culture and Arts, Lugansk, Russia*

^{1✉}*eakapichina@bk.ru*

²*anna.777.skubak@gmail.com*

Introduction. Avant-garde painting of the beginning of the 20th century is rich in new directions, trends, new aesthetic concepts of avant-garde artists. For a deeper study of the characteristics of avant-garde painting there is a need to expand the conceptual and methodological apparatus of aesthetics. We consider in this article the methodological foundations of the study of Russian avant-garde painting of the beginning of the 20th century, systematize those methods that are most effective in the philosophical-aesthetic and the art-critical analysis of visual art.

Methodology and sources. Based on well-known principles in the methodology of science, the article focuses on the specificity of art criticism methods, which together with philosophical and aesthetic create a unified methodological basis for considering avant-garde painting.

Results and discussion. The emergence of the avant-garde is primarily related to a departure from the classical tradition in art and the formation of new methods and means of artistic expression. Avant-garde art sought to create its own author's «philosophy of art», to bring it to the general public, but like all philosophies, it remained an elitist and subjectivistic understanding of the world by individual artists. As a result of the understanding of existing aesthetic and art-historical methods of painting analysis, the article describes a complex system that includes a list of methods combining aesthetic and art-historical approaches to the study of works of avant-garde painting: historical-biographical method; method of comparative analysis; formal-stylistic method; method of criticism and connoisseurship; iconographic and iconological methods; structural-semiotic and semiotic-hermeneutic methods. This list can be continued, it is far from being exhausted by the mentioned methods, but in our study we define it as sufficient and necessary to achieve the stated goals.

Conclusion. The methodological bases of the study of Russian avant-garde painting from the beginning of the 20th century allow us to systematize a rather fragmented material concerning the study of fine art in the Silver Age, linking together philosophical-aesthetic and art-historical approaches.

Keywords: symbolism, avant-garde, methodology, iconography, iconology, structural-semiotic analysis, semiotic-hermeneutic analysis

For citation: Kapichina, E.A. and Skubak-Zalunina, A.V. (2025), "Russian Avant-Garde Painting of the Silver Age: Methodological Foundations of Research", *DISCOURSE*, vol. 11, no. 6, pp. 5–17. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-6-5-17 (Russia).

Введение. Проблема анализа художественного произведения – одна из самых сложных и еще недостаточно изученных. Целью статьи является анализ методологических основ исследования русской авангардной живописи начала XX в., систематизация методов и выделение наиболее эффективных из них при философско-эстетическом и искусствоведческом анализе изобразительного искусства периода Серебряного века.

Научная новизна исследования заключается в четком структурировании и выделении двух базовых методологических уровней исследования авангардных направлений живописи. На наш взгляд, такими уровнями для анализа авангардной живописи служат, с одной стороны, комплекс искусствоведческих методов, а с другой – философско-эстетические методы анализа искусства.

Первый уровень анализа произведений живописи позволяет характеризовать такие их элементы, как изобразительность, предметность или беспредметность образов, абстрактность или реальность изображений, узнаваемость, пространственность, плоскостность изображения, различные формы интерпретации реальности и предметов, объектов и явлений. Иными словами, искусствоведческие методы носят более прикладной характер и нацелены на детальный разбор всех элементов и техник живописи.

Второй уровень анализа выявляет философские закономерности и сущностные константы, определяющие смысл произведения живописи. Эстетический анализ раскрывает эмоциональное состояние художника, его ценностно-смысловые ориентиры, а также возможные чувства и переживания реципиента, возбуждаемые конкретным произведением живописи, эстетический эффект восприятия им формы и содержания произведения. Исследуя эстетические явления – художественное произведение или творческий процесс, комические эффекты или восприятие трагического, эстетика стремится к раскрытию их сложных взаимосвязей с другими общественными явлениями, к многоаспектности их проявлений в реальной эстетической практике человека к рассмотрению их составных элементов. Например, рассматривая произведение искусства как целостную систему художественных образов, необходимо выявить содержательные элементы (тему, идею, характеры) и формальные элементы, посредством которых содержание воплощается в материале (композиция, жанр, ритм), установить их диалектическую связь и взаимозависимость.

Следует уточнить, что выделение описанных методологических уровней исследования авангардных направлений живописи не исключает существование и других уровней анализа, к примеру, психологического или исторического, социального, антропологического или др. В рамках нашего эстетического анализа живописи Серебряного века были выбраны именно философско-эстетический и искусствоведческий.

Комплексная система философско-эстетических и искусствоведческих методов анализа произведений авангардной живописи направлена на выявление и классификацию формально-стилистических признаков произведения, понимание его основных концептов, средств художественной выразительности и техник. Такая система методов позволяет описать сюжет (если он есть), жанр, тему, размеры и формат произведения, интерпретацию линий, светотени, пластики и объемов, организацию композиции, ритмическую структуру изображения, специфику колорита, фактуру, стиль, др. Следовательно, необходимо более детально описать целостную систему методов, объединяющую философско-эстетический и искусствоведческий

подходы. Охарактеризуем и систематизируем методы, приемлемые для исследования произведений русской авангардной живописи и выделим наиболее универсальные.

Методология и источники. В статье разрабатывается методология комплексного анализа авангардной живописи периода Серебряного века, которая включает в себя философско-эстетический и искусствоведческий уровни.

Методы эстетических исследований носят чаще всего междисциплинарный характер, и на сегодняшний день нет четкой и незыблемой системы эстетических методов. В каждом конкретном исследовании возможны различные синтезы методов родственных наук. К методам эстетических исследований можно отнести субъектный и объектный методы, ряд психологических специальных методов, социологических, философских, исторических, а также структурно-семиотический, формально-стилистический и семиотико-герменевтический методы.

Основными методами искусствоведческого исследования являются иконография, формальный анализ, экфрасис, иконологическое исследование, сравнительный и контекстуальный анализ, искусствометрия, др. Отметим, что в эстетических и искусствоведческих исследованиях широко используются также и общенаучные методы – компаративистский, сравнительно-исторический, описательный, типологический, структурный, структурно-типологический, метод моделирования и реконструирования, системный, генетический и др.

Основными источниками исследования стали работы исследователей, посвященные изучению истории становления методов и их сущностных характеристик.

Результаты и обсуждение. Комплексная методология исследования живописи русского авангарда включает в себя восемь основных методов.

1. Историко-биографический метод – это один из известных методов гуманитарных наук, который широко используется как в искусствоведении, так и в эстетике, психологии, социологии, педагогике и других науках. Историко-биографический метод – это метод историко-эстетического осмысления авторского творчества, направленный на описание, реконструкцию, анализ обстоятельств и событий жизни автора, результатов его творческой деятельности, раскрывающий психологический портрет конкретной исторической личности. Этот метод традиционно используется для изучения субъективных и объективных факторов, определивших авторское начало в произведении искусства. При помощи этого метода происходит изучение и описание одной человеческой жизни, личности и судьбы.

В основе метода лежит дедуктивный подход, поскольку реконструкция жизнеописания опирается прежде всего на результаты, «следы», которые этот автор оставил в истории. Метод предполагает привлечение особого корпуса источников – документов личного происхождения (свидетельств современников, дневников, мемуаров, воспоминаний). Данный метод включает в себя как эстетический поиск истоков творческого вдохновения, пережитых эмоций и событий, воплощенных в произведениях конкретной личности, так и искусствоведческий обзор ключевых характеристик творческого поиска личности, ее стилистических предпочтений и технической стороны созидательной творческой деятельности.

2. Метод сравнительного анализа. Этот метод помогает осознать сходство и различия явлений, относящихся к разным культурам, видам искусства, школам, направлениям, авторам и т. п. Существует множество разновидностей этой методологии: сравнительно-типологический анализ, сравнительно-историческое изучение, сравнительное искусствоведение, компа-

ративистика и др. Суть одна – сравнение противоположных или близких по основным характеристикам явлений. На примере сравнения разных образов-антагонистов в одном произведении живописи или разных картин одного автора на определенную тематику можно сформулировать четкие признаки, характеризующие героя или авторские принципы творчества. Следовательно, сопоставление разных произведений одного автора, например, художника, создает концептуальное восприятие произведения по жанровым и содержательно-сюжетным особенностям, позволяет сопоставлять живописные характеристики (цвет, объем, плоскостность, глубину, пространственные планы и т. д.).

3. *Формально-стилистический метод* является принципиально важным для анализа произведений авангардного изобразительного искусства. Он направлен на изучение аспектов формы и ее трансформации в различных стилевых направлениях. Формально-стилистический метод хорошо дополняет и помогает раскодированию информации самого произведения искусства вместе с семиотическим и иконологическим методом, рассматривая художественную форму как визуальное сообщение и ее интерпретацию. Для более полного понимания специфики этого метода, проанализируем составляющие его компоненты – формальный и стилистический метод.

Формальный метод возникает еще в конце XIX в. – первой трети XX в., фактически вместе с эстетикой Серебряного века. Этот метод изучает художественную форму в контексте эстетического фактора в изобразительном искусстве. Художник при помощи формы вкладывает особый смысл в предмет, воплощает с помощью нее определенную идею.

Форма традиционно понимается как единство внутренней структуры и качества внешней поверхности какого-либо объекта, т. е. это то, во что облекается содержание. Форма является одной из важнейших категорий как в философско-эстетической мысли, так и в истории искусства. Её рассматривали философы со времен Античности. Платон, Аристотель, Ф. Аквинский, И. Кант и другие активно разрабатывали концептуальное понимание этой категории, причем как в философском, так и в эстетическом аспекте. Швейцарский искусствовед Г. Вёльфлин создал и разработал методiku «формального метода». А. Гильденбранд, развивая свои идеи в теории формообразования в изобразительном искусстве, написал книгу «Проблемы формы в изобразительном искусстве», где обвинял академизм в недостатке художественной формы и пытался вывести признаки, делающие форму действительно художественной. Он рассматривал форму не просто как объект, а в первую очередь ее воздействие на зрителя. «Развивая двигательные представления и связанные с ними контуры, мы достигаем того, что приписываем вещам форму, независимую от изменений явления. Мы познаем ее как такой фактор явления, который зависит исключительно от предмета. Мы можем эту форму, частью полученную прямо при помощи движения, частью отвлеченную от явления, назвать формой бытия предмета» [1, с. 18]. И далее: «В художественном произведении форма бытия существует только как реальность воздействия. Художественное произведение, воспринимая природу как отношение между двигательными представлениями и зрительными впечатлениями освобождается от всего изменчивого и случайного» [1, с. 24]. Он выделял два вида художественной формы – внутренняя и внешняя. Внутренняя форма обусловлена духовно-образным содержанием и направлена на социально-ценност-

ный аспект действительности, а внешняя форма определяла конкретно-чувственные средства – ритм, колорит, фактура, мазок, штриховка, линия и композиция.

С формированием авангардной живописи рождается новая художественная форма, а вместе с этим меняется и эстетическое восприятие формы, и ценностные ориентиры ее понимания. Вот почему такой художественный метод, как формализм, имел множество сторонников у представителей авангардной живописи. Формализм как особый художественный метод теории искусства акцентирует внимание на внешней форме и элементах композиции. Иными словами, формалисты придавали первичное значение форме в ущерб содержанию.

Следует подчеркнуть, что формализм в России появился раньше других стран уже в середине 10-х гг. XX в. он распространяется в литературоведении и изобразительном искусстве, а именно в авангардной живописи. Русскими формалистами считают таких ученых лингвистов и литературоведов, как: Б. Томашевский, Ю. Тынянов, В. Шкловский, В. Пропп, Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон и других. Русская формальная школа заложила фундамент формалистических идей разных художественных направлений – символизма, футуризма, авангардизма, абстракционизма, кубизма, супрематизма, примитивизма, дадаизма, унизма, поп-арта, неоавангардизма и т. д. Эти направления в живописи авангарда, порвавшие с реалистическими традициями, ломающие установившиеся эстетические принципы и методы построения художественной формы, создают целую метасистему русской авангардной живописи. И несмотря на то, что русская формальная школа просуществовала недолго, она оказала большое влияние в целом на культуру XX в. Русская формальная школа дала существенный толчок развитию подобных методов исследования и в других странах.

Наиболее существенно в авангардной живописи то, что художники-авангардисты главное внимание отводят идее формы, используя фигурные, геометрические, линейные, цветовые пластические элементы, которые наделены эмоционально-ассоциативными связями. Смысл художественных произведений выражается через форму, и зритель должен «прочитать» увидеть, какой смысл скрывается за ней. В жанровой картине сюжет выходит на первый план, он определяет тему, смысл и выражает причинно-следственные связи, которые заложил художник. Например, в портрете это характерные особенности, черты, индивидуальность модели, в авангардной живописи – соотношение цветов, фигур, пятен, линий. Таким образом, формальный метод исследования авангардной живописи предполагает исследование произведений как символической формы.

Стилистический анализ носит эстетический характер. Стилистический метод направлен на выявление системы устойчивых выразительных качеств, присущих определенному стилю или направлению. Важнейшими компонентами стилистического анализа являются: анализ композиции, иконографии, колорита, пластических качеств, индивидуальной манеры, материала, техники, характера отдельных формальных элементов произведения искусства. Стилистический метод исследования имеет огромное значение для понимания эволюции стиля в истории становления европейского искусства.

Исходным материалом для единого формально-стилистического анализа являются архитектурные, скульптурные и плоскостные изобразительные формы, а также понятие «стиль» и производная от него градация таких форм по определенной сумме признаков. Продуктом является заключение о соответствии, частичном соответствии или несоответ-

ствии конкретной формы определенному «стилю» в существующей градации. В данном контексте в структуре формально-стилистического анализа как устойчивого методологического «конструктора» в качестве не артикулируемой, но реализуемой стратегии познавательной активности заложен индуктивный подход от частных компонентов к общему соответствию определенному стилю.

4. Метод критики и знаточества. Художественная критика в отличие от теории и методологии искусства заключается в анализе, интерпретации и оценке произведений изобразительного искусства в актуальном контексте. Разнообразие направлений искусства привело к разделению художественной критики на различные течения и жанры, которые применяют различные критерии для своих суждений. В современном искусствоведении данный метод неразрывно связан со знаточеством.

Знаточество – это искусствоведческое направление, которое сегодня понимается как экспертиза произведения искусства. Ведущая роль в развитии знаточества как метода изучения искусства принадлежала итальянцу Джованни Морелли (метод Морелли). Создатель знаточеской методологии впервые попытался вывести определенные закономерности построения произведений живописи и их проверки на оригинальность. Как подчеркивают исследователи, он стремился создать «грамматику художественного языка», которая должна была стать основой атрибуционного метода как способа определения ценности и принадлежности произведения определенному автору, эпохе и т. п. Атрибуционная работа в живописи по данной методологии должна содержать анализ собственно произведений живописи, а также сопровождающую их информацию (архивы, источники о творчестве автора и т. п.). Кроме этого, метод атрибуции предполагает установление возможных подделок, копий данного произведения, научную экспертизу для понимания степени оригинальности. Таким образом, атрибуция определяет место и время создания художественного произведения, принадлежность его к конкретному историческому периоду (датировка), художественному направлению или течению, стилю (стилевая атрибуция), школе, создавшему его мастеру (установление авторства) и др. По сути, практическая цель критики и знаточества в живописи заключается в совершенствовании методики атрибуций произведений изобразительного искусства и критического заключения экспертов.

5. Иконографический метод. Иконография – это один из традиционных искусствоведческих методов описания и классификации изображений, тем, сюжетов, мотивов, персонажей изобразительного искусства. В российской школе, которая была ориентирована на православную иконографию, выделяют понятие иконографического канона как критерия истинности изображений, соответствующих библейскому тексту. Выдающимся исследователем православной иконографии был Н. П. Кондаков, ученик Ф. И. Буслаева. В трудах Н. П. Кондакова иконографический метод был основным методом исследования византийского и древнерусского искусства. «Ф. И. Буслаеву и Н. П. Кондакову принадлежит честь определения методологических оснований в подходах к исследованию изобразительного искусства посредством взаимосвязанного единства методов. Исходная идея заключалась в том, что исследование современного русского искусства невозможно без обращения к его историческим корням, а именно искусству славян и средневековой Руси. Уже в дохристианском искусстве оба ученых отмечали редкое свойство, сближающее славянское искусство с греческим, – способ-

ность в простой пластической форме отражать умозрительные отвлеченные понятия или философские идеи. Н. П. Кондаков локализовал важный исторический момент, он показал, что проводником культуры Древней Греции для Европы был Константинополь, поэтому страны, принявшие крещение от Византии, ближе в своей причастности к наследию Эллады в рецепции Византии, чем западноевропейские страны» [2, с. 2020].

Иконография, по сути, изучает сюжеты произведений искусства. В целом можно говорить, что иконографический метод имеет ряд исторических разновидностей: 1) иконография как систематизация образов и сюжетов (античная мифология); 2) иконография как толкование аллегорических образов (сюжеты барокко, классицизма, романтизма); 3) иконография как систематизация археологических материалов религиозной истории; 4) иконография как литургические толкования в богословии. Таким образом, данная искусствоведческая методология позволяет осуществлять смысловой анализ содержания произведений изобразительного искусства, раскрывать прямое значение изображений или событий. Ей присущ описательный и источниковедческий характер. Иными словами, иконография через интерпретацию изобразительного мотива раскрывает смысл и источник содержания произведения живописи.

6. Иконологический метод. Иконология – это искусствоведческий метод, направленный на выявление смысла изображения в контексте определенного стиля, направления или исторической эпохи. Иконологический метод неразрывно связан с иконографическим, отталкиваясь от данных которого, описывает целостное художественное произведение, пользуясь средствами литературы. Иными словами, иконология есть некая вербализация или детальное описание символики произведений живописи. Иконологический метод впервые применен в научных трудах страсбургского ученого А. Варбурга в 1982 г., где он изучал полотна Боттичели и применял понятие иконологического анализа. «Систематический вид иконологический метод получил в трудах немецкого и американского теоретика искусств Э. Панофского, который опирался в своей теории на опыт Ригля, Вёльфлина, Варкбурга, что свидетельствует об усилившемся интересе к взаимодействию образа и особенностей художественной формы» [2, с. 2020].

В иконологическом анализе произведения искусства Панофский выделял три уровня: 1) первичное зрительное значение, распознавание форм и сопоставляемых элементов; 2) отождествление этих форм с литературными текстами, мифологическими источниками; 3) определение сюжета – вторичного (тропологического, иносказательного) или иконографического, смысла изображения. Выявление внутреннего, скрытого и истинного (анагогического) смысла изображения, его символической ценности в контексте эпохи как «симптома» определенного этапа культуры [3, с. 82].

Как отмечают исследователи, в структуре иконологического подхода в качестве определяющей стратегии заложены индуктивный и контекстуальный методы исследования искусства. Индуктивный реализуется при выявлении общих устойчивых компонентов смыслов, контекстуальный – при рассмотрении исходной целостности во взаимосвязи с различными внешними компонентами (в контексте с ними) или символами. Таким образом, иконологическая методология в анализе авангардной живописи имеет большое значение как способ интерпретации дополнительного (скрытого) смысла, символики изображений, аллегорий и метафор, сознательно скрытых автором.

7. *Структурно-семиотический метод*. Структурно-семиотическая методология вырастает из структурной лингвистики и семиотики. В структурно-семиотическом направлении язык и знаковые соотношения играют основополагающую методологическую роль. Структурализм как методология выявляет в каждом тексте напластование других текстов. Согласно философии структурализма, структура – это ядро системы (культурной, художественной, языковой и т. д.). Соответственно структурный подход связывается с описанием системы и предполагает выделение и описание элементов ее структуры с учетом взаимосвязей между этими элементами. При таком рассмотрении структура отражает внутреннюю форму организации системы. Для структуралистов субъект, входящий в высказывание, является логическим субъектом, а не онтологическим, психологическим или философским. Данный принцип распространяется впоследствии и на семиотику, где любая метафизика исключена. Семиотическое исследование обходится без субъектов, наделенных какими-либо человеческими чертами и способностями. В семиотике важны знаки, «синтаксические актанты», лишенные всяких социально-психологических черт и особенностей. Важны лишь означаемое и означающее, интерпретанта, репрезентантен и т. д.

Таким образом, в структурно-семиотическом подходе наиболее существенной чертой является антикартезианская и антисубъектная направленность научного поиска. Отсюда ведущей тенденцией структурализма является отказ от смысловых и идеологических кодов, стремление к созданию строго выверенного и формализованного понятийного аппарата, основанного на лингвистической терминологии, пристрастии к логике и математическим формулам, объяснительным схемам и таблицам. Следовательно, в творчестве художников-авангардистов большая часть произведений может быть проанализирована на основе структурно-семиотического метода, метода анализа формальных характеристик знаков и организации художественного пространства. Пространство в картине выступает целостной семиотической системой, создавая новое понятие семиотики пространства, образуя целый ряд визуально-пространственных кодов, вертикально или горизонтально выстроенная художником композиция, какую часть (верх, низ) полотна она занимает, занижены или завышены предметы относительно уровня глаз – все это составляет значимые символы. Открытость пространства, освоение его глубины, которая раскрывается различными способами (обратная перспектива, предметы, выглядывающие одни из-под других, метод выворотки – т. е. наложение предметов один на другой и обозначение их другим цветом, расположение предметов на плоскости картины, которое создает впечатление придавленности либо возвышения и т. д.). Все это создает пространство философско-эстетического анализа и открытия авторских смыслов в авангардных произведениях (к примеру, в произведениях кубизма, абстракционизма, лучизма, супрематизма и др.).

Программные работы авангардистов, а также практическая реализация авангардных идей позволяет прийти к выводу, что зритель в авангардном искусстве должен выступать соавтором произведения. Авангардное произведение дает творческую свободу зрителю, потому что оно может быть интерпретировано бесчисленным количеством способов. Обычно основу авангардного произведения составляет не просто интерпретация, а сама возможность бесчисленного числа различных интерпретаций. Таким образом, применение структурно-семиотического метода анализа произведений на практике позволяет создать предва-

рительно выработанную схему, взятую из основ языка, и перенести ее на другие сходные явления, закодированные тем или иным способом.

8. *Семиотико-герменевтический метод*. Этот метод позволяет осуществлять анализ художественных знаков, целостных произведений и текстов с целью их герменевтического понимания. По сути, метод является продолжением предыдущего и неразрывно с ним связан. Структурно-семиотический анализ раскладывает художественную целостность на знаковые структуры, выявляет особенности их взаимодействия, а семиотико-герменевтический интерпретирует эти структуры, знаки и целостное произведение, стремится описать, с одной стороны, авторский замысел, смысл произведения, а с другой – передать эмоционально-эстетическую сторону понимания произведения искусства. Центральной проблемой герменевтики является проблема герменевтического круга. Процесс понимания рассматривают как движение по единому герменевтическому кругу.

Теория интерпретации различного рода текстов предполагает три этапа интерпретации: 1) понимание (постижение смысла текста); 2) экспликация (выражение понятного смысла средствами языка описания); 3) применение (обогащение социального опыта личности, изменение типа ее поведения, введение «присвоенного» – понятного и выраженного – смысла произведения в жизненную практику). В сочетании с семиотикой это семиозис художественных текстов. Семиотический анализ выявляет и структурирует знаки произведения, к примеру, живописи, а герменевтический интерпретирует их смысл, эмоциональную окраску, ценностное измерение авторского замысла. Семиозис изобразительного пространства авангардных произведений живописи предполагает интерпретацию знаковых структур и понимание их смысла. «Семиозис – это процесс интерпретации знаков, в результате которого происходит понимание значения тех или иных совокупностей знаков. Семиозис есть особое поле означивания, интерпретации, он имеет свои структурно-семиотические уровни, определяющие диалектику внутреннезнаковой и внешнетекстуальной формы [4].

Семиозис в живописи – это интерпретативная форма структурирования и осмысления изобразительных текстов-знаков, способ постижения семиотических структур изобразительного искусства. Семиозисное мышление в широком видении представляет собой особый тип постижения современной изобразительной реальности, позволяющий структурировать изобразительные тексты и интерпретировать их смыслы. Оно может быть реализовано как в контексте классической живописи, так и, что очень важно, в инновационных практиках авангардного искусства.

Заключение. В итоге осмысления существующих эстетических и искусствоведческих методов анализа живописи, которые применимы для исследования произведений авангарда начала XX в., мы выделили: 1) историко-биографический метод; 2) метод сравнительного анализа; 3) формально-стилистический; 4) метод критики и знаточества как экспертизы картин; 5) иконографический и иконологический методы; 7) структурно-семиотический; 8) семиотико-герменевтический. В первую очередь следует отметить, что этот перечень может быть продолжен, так как он далеко не исчерпывается указанными методами. Проанализировав такие уже традиционные методы, как, к примеру, историко-биографический, иконография, сравнительный и метод критики и знаточества, можно говорить об их классическом характере, когда исследователь ясно понимает символику определенной картины, ее сю-

жета, композиции и образов. Эти методы широко применяются и в анализе произведений классики. Для авангарда они имеют теоретическое значение как некий фундамент методологии в целом.

Если говорить о методах более актуальных для анализа именно авангардной живописи, то следует указать формально-стилистический, иконологический, структурно-семиотический и семиотико-герменевтический методы.

Формально-стилистический метод ориентирован на аналитику и выявление значения художественной формы, воздействия ее на зрителя. Со стороны философско-эстетического аспекта формальный анализ связывает фактуру и интерпретацию образов, пластику объемов, светотени, колорит, пространственную организацию и ритм, конструирование четвертого измерения – временной модели картины. Если говорить о целостном философско-художественном анализе произведений авангардной живописи, формальный метод будет действенным только в союзе со стилистическим, соотносящим формальные характеристики произведения с историческим и эстетическим контекстом.

Иконологический метод позволяет обнаружить и описать скрытые символы и знаки, закодированные в произведении живописи. Это могут быть сакральные символы, аллегорические, трансцендентные, архетипические и т. п. Он способен раскрыть сущность исходной идеи художественного произведения. Иконологический анализ в целом заключается в выявлении максимально возможного знания об определенной целостности, включенной в определенный контекст.

Структурно-семиотическая методология является, на наш взгляд, наиболее эффективной в работе с произведениями авангардной живописи. Он использует анализ знаков в контексте общего структурирования любого пространства культуры, систематизации и дешифровки смыслов. Он трактует искусство в целом и изобразительное искусство в частности как сферу знаковых коммуникаций, которая транслирует эстетические и художественные смыслы. В авангардной живописи можно рассматривать эстетический знак (репрезентатив) как произведение искусства, а его интерпретанта соответствует смыслу произведения, которое «создает» в своем воображении зритель в меру развития своего эстетического вкуса. Референция к трансцендентным объектам или предметному миру в произведении авангардной живописи может полностью отсутствовать. Единственным референтом является сам факт интерпретации зрителем авангардной картины. То есть использование структурно-семиотического метода дает возможность проанализировать структуру и элементы художественного текста авангардной живописи, объяснить знаковые структуры и их значение в различных направлениях русского авангарда.

Такой же значимостью для анализа авангардных произведений обладает и семиотико-герменевтический метод. Он, помимо анализа знаковых структур и символики произведений живописи, стремится пробиться к его смыслу, к эмоционально-чувственному окрасу основного концепта произведения. Можно выделить следующие этапы семиотико-герменевтического метода анализа произведений авангардной живописи: 1) историко-культурологический контекст создания произведения, характеристика автора и его творчества; 2) вид, жанр живописи, характерные черты сюжета; 3) семиотика композиции, структурообразующие компоненты композиции; 4) семиотика структурообразующих компонентов

композиции; 5) семиотика организации пространства картины; 6) семиозис элементов художественного языка – символики цвета, формы, линий и др.; 7) интерпретация смысловой составляющей знаковых структур композиции; 8) описание авторской ценностно-смысловой системы понимания произведения; 9) описание зрительской ценностно-смысловой системы понимания произведения.

Итак, два последних метода исследования произведений живописи, а именно, структурно-семиотический и семиотико-герменевтический, позволяют: 1) сформировать целостную методологию интерпретации художественных текстов, ориентированную на выявление конкретно-исторического и философско-эстетического содержания искусства; 2) показывают, что за любым произведением искусства скрывается глубокий личностный авторский смысл, не всегда понятный зрителю, особенно в авангардных произведениях. Таким образом, методика анализа произведений авангардной живописи как некая совокупность методов, способов и приёмов исследования, порядок их применения и интерпретация полученных результатов позволяет, во-первых, систематизировать и охарактеризовать эстетико-искусствоведческие методы, а во-вторых, осознанно применить их для анализа конкретных произведений русской авангардной живописи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве: собрание статей / пер. с нем. Н. Б. Розенфельда, В. А. Фаворского. М.: Логос, 2011.
2. Щипина Р. В. Методы искусствознания: исторический обзор // Манускрипт. 2021. Т. 14, вып. 10. С. 2013–2023. DOI: <https://doi.org/10.30853/mns210390>.
3. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 4. СПб.: Лита, 2000.
4. Капичина Е. А. Философия диалога: от онтологии к эстетике // TERRA CULTURA. 2019. № 9. URL: <http://terra.lgaki.info/socium/filosofiya-dialoga-ot-ontologii-k-estetike.html> (дата обращения: 13.01.2025).

Информация об авторах.

Капичина Елена Алексеевна – доктор философских наук (2013), профессор (2014), профессор кафедры психологии и конфликтологии Луганского государственного университета им. В. Даля, кв. Молодежный, д. 20-а, Луганск, 291034, ЛНР, Россия. Автор более 140 научных публикаций. Сфера научных интересов: философия искусства, философия музыки, эстетика и семиотика искусства.

Скубак-Залунина Анна Викторовна – преподаватель кафедры станковой живописи Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского, пл. Красная, д. 7, Луганск, 291001, ЛНР, Россия. Член Союза художников ЛНР, член ВТОО «Союз художников России». Автор более 20 научных публикаций. Сфера научных интересов: эстетика изобразительного искусства.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 28.02.2025; принята после рецензирования 03.06.2025; опубликована онлайн 22.12.2025.*

REFERENCES

1. Hildebrand, A. (2011), *Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Sechste vermehrte Auflage*, Transl. by Rozenfeld, N.B. and Favorskii, V.A., Logos, Moscow, RUS.
2. Shchipina, R.V. (2021), "Methods of Art Criticism: A Historical Review", *Manuskript*, vol. 14, iss. 10, pp. 2013–2023. DOI: <https://doi.org/10.30853/mns210390>.
3. Vlasov, V. (2000), *Bol'shoi ehntsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [The Great Encyclopedic Dictionary of Fine Art], vol. 4, Lita, SPb., RUS.
4. Kapichina, E.A. (2019), "Philosophy of Dialogue: from ontology to aesthetics ", *TERRA CULTURA*, no. 9, available at: <http://terra.lgaki.info/socium/filosofiya-dialoga-ot-ontologii-k-estetike.html> (accessed 13.01.2025).

Information about the authors.

Elena A. Kapichina – Dr. Sci. (Philosophy, 2013), Professor (2014), Professor at the Department of Psychology and Conflict Science, Lugansk V. Dahl State University, 20 Youth sgr., Lugansk 291034, LNR, Russia. The author of more than 140 scientific publications. Area of expertise: philosophy of art, philosophy of music, aesthetics and semiotics of art.

Anna V. Skubak-Zalunina – Lecturer at the Department of Textile Painting, Matusovsky Academy of Culture and Arts, 7 Krasnaya pl., Lugansk 291001, LNR, Russia. Member of the Union of Artists of LPR, Member of the VWTU «Union of Artists of Russia». Russian Federation. The author of more than 20 scientific publications. Area of expertise: aesthetics of fine art.

No conflicts of interest related to this publication were reported.

Received 28.02.2025; adopted after review 03.06.2025; published online 22.12.2025.