

Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Семиотика катастрофического в живописных и графических работах Пабло Пикассо и Павла Филонова 1920-1930-х гг.

Захарова Татьяна Вячеславовна

Аспирант

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Факультет
иностранных языков и регионоведения, Москва, Россия*

E-mail: tvabyzova@gmail.com

В работах Павла Филонова и Пабло Пикассо 1920-1930-х гг. можно выделить блок картин и графических работ, проникнутых настроением катастрофического. Под катастрофическим мы понимаем имеющее отношение к катастрофе, произошедшей в недавнем прошлом или ожидаемой в ближайшем будущем. Катастрофические настроения, как правило, бывают сопряжены с переживанием последствий катастрофы в первом случае и предчувствием приближающейся катастрофы во втором.

Среди множества живописных и графических произведений Пикассо и Филонова обозначенного периода произвольно отобрано около десятка работ каждого из художников. Прежде всего, это произведения так называемой фигуративной живописи (в противоположность беспредметной и абстрактной), зачастую имеющие программные названия.

В живописных и графических работах Пикассо и Филонова 1920-1930-х гг. можно обнаружить следующие мотивы катастрофического: казнь и распятие (Филонов, "Казнь 1920-1921 гг.; Пикассо, "Сцена отсечения головы 1927 г., "Распятие 1930 г.), война (Филонов, "Шанхай 1925 г.; Пикассо, "Мечта и кровать Франко 1937 г., "Герника 1937 г.), голод (Филонов, "Корова 1924 г.), скорбь, плач (Филонов, "Мать с ребенком ок. 1930 г.; Пикассо, "Герника 1937 г., "Плачущая женщина 1937 г., "Молящаяся 1937 г.), охота человека и животного (Пикассо, "Ночная рыбалка в Антибах 1939 г., "Кошка, поймавшая птицу 1939 г.), рабство, притеснение человека человеком (Филонов, "Колониальная политика 1926 г.).

Анализ семиотической структуры работ Пикассо и Филонова производится на основе следующих культурных кодов: зооморфного (изображение животных), соматического, или телесного (изображение человеческих тел и их частей), архитектурно-домообустроительного (изображение зданий и построек), природно-ландшафтного ("естественный" пейзаж) [3]. Эти культурные коды соотносимы с визуальными иконоическими кодами [6], так как они шифруют иконоические визуальные знаки. Также при анализе применяются более сложные иконографические коды, включая религиозный и мифологический, и, наконец, самые сложные коды, относящиеся к символическому уровню живописного языка [5].

Зооморфные коды шифруют изображения лошади, быка, кошки, птицы в работах Пикассо и лошади, коровы, кошки - в работах Филонова. Животные либо переживают катастрофу, как и люди (Филонов), либо делаются знаком ее приближения (Пикассо). Как отмечает И.А. Пронина в статье "Жизнеописание Павла Филонова на его картинах "животные изображаются "втиснутыми" в пространство города ("Животные 1930-е); их тела изуродованы и распластаны ("Без названия 1930-е); дематериализованы ("Козел конец 1930-х)" [4]. По мнению Бернада и Буше (2004, с. 102), у Пикассо будничные

сцены с животными указывают на угрозу войны ("Ночная рыбалка в Антибах" и "Кошка, поймавшая птицу 1939 г.) [2].

Но в качестве главных действующих лиц катастрофы выступают именно люди. Состояние подавленности, горя, смятения показано при помощи соматического кода: головы и их части словно оторваны от тел на картинах Филонова. Лица искажены: нос, глаза, рот, губы, язык, зубы обладают особой выразительностью в работах Пикассо. Положение рук и их частей (пальцев, кистей) указывает на внутреннее состояние героев. У Филонова руки и пальцы зачастую изображаются отдельно от тел. Как писал Николай Бердяев в "Кризисе искусства" [1], "Пикассо – гениальный выразитель разложения, распластования, распыления физического, телесного, воплощенного мира". И далее: "Все аналитически разлагается и расчленяется". Именно аналитическое разложение материи роднит Пикассо и Филонова. И в этом во многом выражается катастрофизм творчества обоих художников.

При помощи архитектурно-домообустроительного культурного кода художники обозначают роль зданий и их частей в момент катастрофы. Стены и крыши домов поломаны и разбросаны по земле (Филонов, "Шанхай 1925 г.). Стены и двери не могут защитить от натиска огня (Пикассо, "Герника 1939 г.).

Природные явления приобретают значение катастрофического. Так, зловещее зарево на картине "Ночная рыбалка в Антибах" Пикассо вызывает чувство тревоги. В "Формуле петроградского пролетариата" Филонова естественный пейзаж вытеснен городским: среди многочисленных построек затерялось одинокое деревце.

Религиозный код необходим для расшифровки христианской символики в произведениях обоих художников. Общий сюжет – распятие ("Казнь" Филонова и "Распятие" Пикассо) – можно трактовать как визуализацию катастрофы.

Пикассо разработал собственную мифологическую иконографию минотавра ("Минотавромахия 1935 г.). Это фантастическое животное, наделенное символическим смыслом, выступает в качестве одного из знаков катастрофы.

Таким образом, в графических и живописных работах Пабло Пикассо и Павла Филонова 1920-1930-х гг. катастрофическое выражается посредством зооморфного, соматического, природно-ландшафтного, архитектурно-домообустроительного, мифологического, религиозного и символического культурных кодов. Метод аналитического разложения изображаемого объекта, применяемый обоими художниками, усиливает катастрофическое настроение их произведений.

Литература

1. Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1990.
2. Бернада М.-Л., Буше Поль дю. Пикассо. Пер. с фр. Загорской С. М., 2004.
3. Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М., 2007.
4. Пронина И.А. Жизнеописание Павла Филонова // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. В 2 т. М., 2006. Т. 2. С. 13-67.
5. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.

6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб, 2006.

Слова благодарности

Автор выражает благодарность научному руководителю, доценту кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур Факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, кандидату культурологии Светлане Юрьевне Сидоровой.