

---

УДК 008: 7.01

Е.Л. БАЛКИНД

**СВЯЗЬ МЕРЫ УСЛОВНОСТИ И СМЫСЛА  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

---

Балкинд Екатерина Львовна, старший преподаватель кафедры дизайна Крымского университета культуры, искусств и туризма (Республика Крым, Симферополь, ул. Киевская, 39), kompozicia@mail.ru

---

**Аннотация.** Художественная условность изобразительного искусства, мера его условности и ее типы в настоящее время остаются недостаточно исследованными. Статья посвящена изучению характера связи между мерой условности и смысловым наполнением в разных видах изобразительного искусства. Рассмотрен конкретный культурологический материал, иллюстрирующий основные положения статьи. Приведены результаты исследования, которые открывают перспективы дальнейшего изучения вопроса.

**Ключевые слова:** вымысел, изобразительное искусство, смысл, условность, форма.

UDC 008: 7.01

E.L. BALKIND

**COMMUNICATION OF A MEASURE OF CONVENTIONALITY AND SENSE  
IN THE FINE ARTS**

---

Balkind Ekaterina L'vovna, senior lecturer of the design department at the Crimean university of culture, arts and tourism (Republic of Crimea, Simferopol, Kievskaya str., 39), kompozicia@mail.ru

---

**Abstract.** Art conventionality of the fine arts, a measure of its conventionality and its types remain now to be insufficiently investigated. The article is devoted to studying of nature of communication between a measure of conventionality and semantic filling in different types of the fine arts. The concrete culturological material illustrating basic positions of article is considered. The results of a research that open the perspective of further studying of a question are given.

**Keywords:** fiction, fine arts, sense, conventionality, form.

Проблемы формы и содержания в искусстве хорошо изучены, но в связи с мерой условности они представляют отдельный интерес, тем более применительно к изобразительному искусству, где проблематика художественной условности изучена менее чем, например, в кино и литературе. В данном исследовании нас интересует то, как мера условности изображения связана с его смыслом, под которым мы подразумеваем сюжет и тему, в результате чего проблематика художественной условности традиционно укладывается в общее русло проблематики формы и содержания. Если содержание в изобразительном искусстве существует так же, как и в литературе, на уровне смысла, то все изобразительные и выразительные средства можно считать формой.

Стоит остановиться на общеизвестной парадигме первичной и вторичной условности, которая доступно описывается прежде всего в литературе, разделение условности на уровне формы и на уровне смысла, подчеркивая тем самым их взаимную связь. Хотя исследование художественной условности в целом началось сравнительно недавно, проблема разрешения вопросов вторичной и первичной условности имеет некоторую историю. Обратимся к вопросам, касающимся художественной условности в литературоведении, поскольку именно там проблема условности обсуждалась наиболее подробно.

Изначально условность в отечественном литературоведении не считалась непременным атрибутом художественного произведения, будучи прерогативой лишь некоторых течений: романтизма, модернизма, фантастики, авангарда. В то же время В.А. Дмитриев считает показателем условности нарушение логики реальности, любую деформацию ее объектов [1]. Определение условности как нетождественности образа отображаемому как раз

указывает на дистанцию между вещественной и художественной реальностью. Это и соответствует, на наш взгляд, правильному пониманию условности. Понимание же условности только как выразительного средства принижает ее действительное значение.

Благодаря проведенным в советской прессе дискуссиям в 50–70 годах прошлого века были выстроены ключевые составляющие условности: факт, вымысел, домysel, а также первичная и вторичная художественная условность. Инициатива на этом этапе исследований принадлежала философам и искусствоведам Г.З. Апресяну, Т.А. Аскарову, Ф.Т. Мартынову, А.А. Михайловой и другим.

По классификации А.А. Михайловой [2], суть первичной условности состоит в нетождественности всякого образа произведения объекту отображения. Вторичная условность, в свою очередь, это – то, что выделяется среди других образов явным отличием от жизнеподобия. В дальнейшем Е.Н. Ковтун разделяет вторичную условность на два уровня: а) всякое искажение, преувеличение, вымысел и б) вымысел как художественное средство (метафора, гипербола, притча) [3, с. 39].

Таким образом, первичная условность связана с видовой спецификой искусства теми ограничениями, которые она накладывает и без которых его существование невозможно. Первичная условность, таким образом, обязательна для всякого художественного произведения. Вторичная же условность характерна не для всех произведений. Она предполагает сознательное нарушение правдоподобия – как на уровне формы, так и на уровне смысла. Данное определение распространимо не только на литературу, но и на искусство в целом. Условность формы ожидаемо относят к первичной условности. Тем не менее ряд авторских приемов по трансформации формы также может быть отнесен ко вторичной условности. Итак, первичная условность – это все то, что необходимо и обязательно для существования художественного произведения, вторичная же привносится непосредственно автором.

Для чего нам потребовалось так подробно рассмотреть здесь концепцию первичной и вторичной условности? Данная концепция выстраивает иерархию обязательного и необязательного в искусстве. И таким образом, мы можем говорить о первичном и вторичном, о причине и следствии в едином пространстве художественного произведения, применительно к его форме и смысловому наполнению.

Рассмотрим теперь на конкретном материале, как именно соотносятся условность на уровне смысла (вторичная условность) и условность на уровне формы (первичная условность).

Сравним скульптуру «Русалочка» датского скульптора Эдварда Эриксона [4] и «Розовую обнаженную» Анри Матисса [5, с. 38]. В первом случае изображение весьма реалистично, хотя русалочка – вымышленное мифологическое существо. И в этом случае мы имеем дело с условностью на уровне смысла. В то же время фигура на картине Матисса, чей изобразительный язык достаточно условен, несмотря на искаженные пропорции и схематичность, воспринимается как реальная женщина. Таким образом, условность может относиться как к смыслу, так и к форме изображения, а может существовать только на уровне формы, не затрагивая смыслового наполнения. Сами по себе выразительные и изобразительные художественные средства не могут конституировать условность – форма не может быть условна сама по себе. Разве может красное пятно быть условно в отрыве от контекста изображаемого? Изображение женщины будет воспринято нами как условное в той или иной мере только в случае, если мы поймем, что на нем изображена женщина, то есть при понимании нами его смысла. В конце концов всякое изображение, будучи иконическим знаком, подобием, равно самому себе. А раз так, то изображение парящего над землей человека – это сочетание линий и пятен. Но мы уже говорили, о том, что само по себе пятно или линия не несут в себе условности. Красный цвет красного коня сам по себе не условен, условен именно красный конь.

Рассмотрим картину Марка Шагала «День рождения» [6], чтобы определить на ее примере границу между искажением формы и явным вымыслом. Сама по себе тема и

сюжет картины от вымысла далеки. Действие развивается в привычной обстановке, художник сознательно подчеркивает типичность мещанского быта. Тем «волшебнее» выглядит происходящее. Женская и мужская фигуры видоизменены, их пропорции нарушены, а движение мужской фигуры и вовсе нереально. Но главное, что нарушены законы физики – в мире Шагала возможен полет, который носит символическое значение.

Нарушение законов физики – это явный вымысел. А несоответствие движения анатомическому строению – вымысел ли это? Интересным представляется также вопрос: можно ли рассматривать трансформацию как неявный вымысел? Как верно формулирует Е.Н. Ковтун: «Иными словами, всегда ли искажение привычного облика реальности в художественном произведении ведет к появлению в нем элемента необычного?» [3, с. 38]. На наш взгляд, владение мерой условности в той ее части, которая касается трансформации формы и цвета (параметров вещественной реальности), как раз снимает тот факт, что реальность искажена. Другое дело, если искажение не является стилистическим приемом – тогда можно говорить о появлении необычного. Фигуры на полотнах А. Модильяни не кажутся нам вымышленными. Но если поместить такую фигуру в контекст иного произведения, она покажется нарушением его законов. Итак, владение мерой условности позволяет воспринимать трансформированный в едином стилистическом ключе мир как правдивое отражение нашей реальности.

И все-таки четко определить границу между условностью формы и условностью как части вымысла невозможно. Да и не нужно, потому что подобная точность противоречит поэтической (*poiesis*) составляющей искусства. В случае с «Русалочкой» автор стремится убедить нас в ее реальности, максимально очеловечив ее образ. Женщина Матисса в этом доказательстве не нуждается. Подражательная же составляющая искусства (*mimesis*) непосредственно связана с его содержательной стороной.

Рассмотрим, как связаны условность на уровне смысла и условность на уровне формы в разных видах изобразительного искусства. В живописи, как правило, соединение условности на уровне сюжета (например, явный вымысел) с условностью трактовки формы и пространства и условностью действия (например, полет) встречается крайне редко. Так, произведения В.М. Васнецова, опирающиеся на сказочные сюжеты, достаточно реалистичны. Реалистична картина Б.М. Кустодиева «Купчиха и домовой» [7]. И наоборот, произведения, где выше мера условности, где присутствует явная трансформация природной формы и пространства, не основываются на сюжетном вымысле. Как верно считает Е.Н. Ковтун, «...в изначально причудливо изломанном мире таких произведений фантастика выглядит тавтологией, неоправданным усложнением формы. Наконец, разрушается столь необходимая для адекватного восприятия всех типов вымысла иллюзия достоверности происходящего» [3, с. 40–41].

В скульптуре и мелкой пластике, где главными художественными средствами выступают изначально вещественные форма и реальный объем, сочетание условности формы и вымысла встречается довольно часто. С другой стороны, при обращении к древним культурам Востока, Египта, Греции, Рима и т.д. очевидно, что во всякой культуре реалистичные (чаще светские) сюжеты не только в скульптуре, но и в изобразительном искусстве существовали наравне с сюжетами мифологическими, культовыми. При этом изобразительный язык, мера условности в обоих случаях совпадали. Реалистичная традиция Древней Греции, где центральной фигурой служил человек, одинаково изображала как реальных людей, так и мифических существ, богов и героев. Более условная традиция Древнего Египта так же одинаково распространялась на светские изображения и изображения культовые. Традиционная японская миниатюрная скульптура *нецкэ*, разнообразные примеры звериного стиля, русская глиняная игрушка были изначально подчинены заданной стилистике, поэтому использовали одну меру условного для изображения реальности и фантазии. Дифференциацию здесь следует искать на авторском уровне более приближенных к нам во времени образцов.

Ситуация в графике несколько иная, чем в живописи и скульптуре, поскольку графика как вид изобразительного искусства более условна изначально благодаря ограниченному набору изобразительных средств. Помимо того что графика может обходиться без цвета, она также может не использовать тон, ограничиваясь единственным выразительным средством – линией. П.А. Флоренский считал, что «графика, в своей предельной чистоте, есть система жестов <...> в построении всего пространства и, следовательно, всех вещей в нем – движениями, т.е. линиями. <...> Живопись сродни веществу, графика же – движению» [8, с. 105]. Но такой подход скорее определяет графику и живопись не как виды изобразительного искусства, а как художественные средства достижения изобразительной задачи.

Графика в отличие от живописи чаще обращается к сюжетному вымыслу. С одной стороны, это объясняется ее вспомогательной, иллюстративной функцией, например, иллюстративная функция книжной графики. С другой – графика более условна, потому что располагает меньшим набором изобразительных средств. Тогда по аналогии с живописью графика как раз-таки должна придерживаться более реалистичных сюжетных рамок, чтобы не впасть в так называемую «тавтологию». Но дело в том, что здесь речь идет о предпосылочной условности графики, которая связана с ее ограниченными средствами и начальной функцией.

В самом деле, можно ли сказать об иллюстрации к волшебной сказке, что она обладает вторичной условностью, поскольку в основу ее сюжета положен вымысел? Ведь в данном случае вымысел не является идеей художника, он использует уже готовый сказочный сюжет, переводя его в иной изобразительный язык. Мир сказки условен, но он безусловен для иллюстратора. Здесь действуют игровые правила. При этом можно также сказать, что всякое изображение иллюстративно, поскольку транслирует замысел, созданный вначале умозрительно или выраженный вербально либо увиденный в природе. Всякое изображение безусловно по отношению к созданной им художественной реальности и условно только по отношению к реальности вещественной. Разница между книжной иллюстрацией и всяким самостоятельным изображением заключается в том, что книжная иллюстрация пассивна, а воплощение, материализация замысла самостоятельного изображения – это активный творческий процесс.

Подведем итоги данного исследования.

Очевидно, что смысловое наполнение художественного произведения диктует условность его формы. Связь между формой и содержанием в разных видах изобразительного искусства носит дифференцированный характер, что продиктовано их задачами и номенклатурой изобразительных средств – например, графика, в отличие от живописи, чаще обращается к сюжетному вымыслу. Выбор меры условности художником, в свою очередь, происходит на авторском уровне условности. Поэтому условность может относиться как к смысловому наполнению, так и к форме изображения, а может существовать только на уровне формы, не затрагивая содержания. При этом форма не может быть условна сама по себе в отрыве от вызвавших ее смыслов. Условность изображения воспринимается нами только при понимании его смысла. В то же время четко определить границу между условностью формы и условностью как части вымысла невозможно, потому что подобная точность противоречит поэтической (poiesis) составляющей искусства.

### Литература

1. *Дмитриев В.А.* Реализм и художественная условность. М., 1974.
2. *Михайлова А.А.* О художественной условности. М., 1970.
3. *Ковтун Е.Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008.
4. Памятник Русалочке в Копенгагене. URL: <https://ria.ru/spravka/20130823/957709280.html>
5. *Анри Матисс.* Великие художники. Том 45. М., 2010.
6. *Марк Шагал.* «День рождения». URL: <http://www.marc-chagall.ru/chagall-98.php>
7. *Борис Кустодиев* «Купчиха и домовой». URL: <http://www.bibliotekar.ru/Kkustodiev/1.htm>

8. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.

#### References

1. *Dmitriev V.A.* Realizm i hudozhestvennaja uslovnost' [Realism and art convention]. Moscow, 1974.

2. *Mihajlova A.A.* O hudozhestvennoj uslovnosti [About art convention]. Moscow, 1970.

3. *Kovtun E.N.* Hudozhestvennyj vymysel v literature XX veka [Art fiction in literature of the 20th century]. Moscow, 2008.

4. Pamjatnik Rusalochke v Kopengagene [Monument to the Little Mermaid in Copenhagen]. URL: //ria.ru/spravka/20130823/957709280.html

5. *Anri Matiss.* Velikie hudozhniki [Henri Matisse. Great artists]. Tom 45. М., 2010.

6. *Mark Shagal.* «Den' rozhdenija» [Marc Chagall. «Birthday»]. URL: <http://www.marc-chagall.ru/chagall-98.php>.

7. *Boris Kustodiev* «Kupchiha i domovoj» [Boris Kustodiyev «Tradeswoman and brownie»]. URL: <http://www.bibliotekar.ru/Kkustodiev/1.htm>

8. *Florenskij P.A.* Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedenijah [The analysis of spatiality and time in art and graphic works]. Moscow, 1993.

УДК 17.00.04

О.А. КОРОЛЕВА

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРИОДИЗАЦИИ НАТЮРМОРТНОГО ТВОРЧЕСТВА ИЛЬИ МАШКОВА

---

Королева Ольга Александровна, аспирант Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, преподаватель Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), [oolgakor@gmail.com](mailto:oolgakor@gmail.com)

---

**Аннотация.** Статья посвящена раннему натюрмортному творчеству Машкова, в котором определены несколько магистральных направлений. В рамках каждого из них акцентирован анализ живописно-пластических характеристик произведений, амбивалентная специфика которых как индивидуализирует художника, так и вводит его в контекст парадигмы искусства начала XX в.

**Ключевые слова:** искусство отечественного авангарда, «Бубновый валет», примитивизм, натюрморт, пластическое мышление, русские сезаннисты.

UDC 17.00.04

O.A. KOROLEVA

### FEATURES OF THE PERIODIZATION OF ILYA MASHKOV'S STILL-LIVES

---

Koroleva Olga Aleksandrovna, the graduate of the Saint Petersburg state academic institute of fine arts, sculpture and architecture named after I.E. Repin, lecturer at Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), [oolgakor@gmail.com](mailto:oolgakor@gmail.com)

---

**Abstract.** This article focuses on the early still-lives by Mashkov in which it is possible to define several main directions. Within each of these directions focused the analysis of picturesque and plastic characteristics of works, the ambivalent specifics of which both individualize the artist and enters him into a paradigm context of arts of the beginning of the 20th century.

**Keywords:** art of the native avant-garde, Bubnovyi valet, plastic intellection, primitivism, still life, russian sezannists.