

На правах рукописи

БАЛКИНД Екатерина Львовна

**УСЛОВНОСТЬ ТЕКСТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА)**

24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Краснодар
2020

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и гуманитарных дисциплин государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Крымский университет культуры, искусств и туризма» Министерства культуры Республики Крым

- Научный руководитель:** **ШОРКИН Алексей Давыдович,**
доктор философских наук, профессор, ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», профессор кафедры философии социально-гуманитарного профиля
- Официальные оппоненты:** **ЛИМАНСКАЯ Людмила Юрьевна,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», заведующий кафедрой теории и истории искусства
- МАХЛИНА Светлана Тевельевна,**
доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», профессор кафедры теории и истории культуры
- Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова»**

Защита состоится 20 мая 2020 г. в 10.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета Д 909.224.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1., конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 15 февраля 2020 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2020/02/Balkind_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 6 марта 2020 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Тексты художественной культуры во всем многообразии её жанров издавна служили своеобразным «зеркалом» реальности, в котором отображались сложные коллизии ценностных установок. Тексты изобретательно и эффективно манифестировали как реальные, тревожащие людей события и реакции, в отношении которых не было согласия, так и ценностные ориентиры, общепризнанные и укоренённые настолько, что в обыденном сознании оставались подразумеваемыми. В «зазеркальных» пространствах художественной культуры воспроизводится и реальность жизни, и реальность идеалов. Очевидной и бесспорной полагалась и условность текстов художественной культуры: танец, музыка или литературный персонаж, понятно, вовсе не являются копиями того, что они призваны отображать.

Иначе дело обстоит с оценкой текстов изобразительного искусства: их аутентичность чаще всего усматривалась в возможно более полном совпадении с объектом отображения. Условность поощрялась лишь в попытках трактовки сверхчувственных, идеальных объектов. Конечно, она потом проникала в изображения вещей обыденных, возвышая их и одухотворяя, но, скорее всего, трёхмерная голограмма изображаемого объекта, будь она возможна в прошлом, многим бы показалась образцовой живописью.

Именно в изобразительном искусстве амплитуда от наиболее полной иллюзорности отображения объекта до его абстрагирования максимальна. Условность текстов художественной культуры, следовательно, целесообразно исследовать на материале изобразительного искусства: её коллизии здесь резче, а морфология яснее, благодаря широкому диапазону меры условности.

Изучение условности изобразительного искусства началось сравнительно недавно. Рубеж XIX–XX вв. характеризует значительное стилевое разнообразие. Модернизму свойственно намеренное стремление к условности, чему немало способствовало появление фотографии и кино с их возможностями документального следования реальности, которые были несоизмеримо выше потенциала живописи и графики. В эстетике модернизма копированию реальности противопоставлена роль авторского начала, благодаря чему возникло множество разных стилей, школ и эстетических концепций, которые через меру условности новаторски переосмысливали классические традиции. Современное изобразительное искусство в ещё большей степени демонстрирует усиление роли авторской условности. Ценность приобретает особая манера, стиль, идиомат. В то же время ссылки на особый авторский язык зачастую служат «ширмой», которая призвана скрыть недостаток профессионализма, замаскировать некомпетентность и отсутствие подлинной художественной культуры. Очевидно, что именно сейчас, для contemporary art проблематика художественной условности приобретает особую актуальность, поскольку открытость данного вопроса

провоцирует спекуляции и даже откровенные имитации, когда вообще невозможно сказать, относятся ли данные произведения к сфере искусства. Серьёзное изучение вопросов, связанных с художественной условностью, открывает новые исследовательские, творческие и познавательные возможности.

Актуальность работы мы связываем также с тем обстоятельством, что при наличии исследовательского интереса к проблеме художественной условности вообще, морфология условности изобразительного искусства в историко-культурном контексте в настоящее время остается наименее исследованной.

Суммируя все вышеизложенное можно утверждать, что актуальность темы исследования определяется следующими обстоятельствами:

- изучение феномена художественной условности, возникающей в результате процесса трансформации объективной реальности в тексты культуры, задаёт новый ракурс трактовки проблем генезиса культурных смыслов;

- недостаточная проработка проблематики художественной условности провоцирует спекуляции и даже откровенные имитации, в ходе которых предпринимаются попытки стереть грань между искусством и действительностью, пренебречь условностью. В результате в настоящее время принадлежность артефакта к сфере искусства не всегда очевидна;

- изобразительное искусство является перспективным материалом для комплексного исследования условности текстов художественной культуры. Для него характерна самая широкая амплитуда условности: от фотографических имитаций до беспредметных абстракций. Спектр меры условности здесь максимален;

- при наличии исследовательского интереса к проблеме культурной и художественной условности в литературе и кино, морфология условности текстов изобразительного искусства в историко-культурном контексте, однако, остаётся на периферии научного поиска.

Степень научной разработанности проблематики. Исследование условности художественного текста в пространстве изобразительного искусства требует обращения к западной и отечественной философской, культурологической и искусствоведческой мысли.

Искусственное происхождение культуры и, как следствие, её отрыв от природы, стали предметом философского осмысления ещё в античном мире. Имплицитно условное понимание культуры присутствует у уже Аристотеля, когда культура конституируется им как «вторая натура», где «всякое искусство и воспитание имеет целью восполнить то, чего недостает от природы»¹.

Одним из первых проблему культурной условности явно обозначил Т. Гоббс через дистанцию между значением и обозначаемым. Дальнейшее

¹ Аристотель. Сочинения: В 4-х т. М., 1983. Т. 4. С. 627.

исследование проблемы культурной условности получило развитие в трудах Г. Гегеля, И. Канта, Ж. Ж. Руссо, Ф. Шиллера.

Любые подходы к пониманию культуры так или иначе конституируют её условность, поскольку рассматривают культуру как совокупность надбиологических программ деятельности человека. Значение символической стороны культуры подчёркивали такие исследователи, как Э. Кассирер, К. Леви-Стросс, П. А. Флоренский. На связь игры и культуры обратил внимание Х. Ортега-и-Гассет, игровую концепцию культуры развивал Й. Хёйзинга. Разработку феномена культурной условности также стимулировал структурализм, который распространил лингвистические законы на внеязыковые аспекты культуры. В дальнейшем, в трудах З. Лангер, Ю. М. Лотмана, Ч. Морриса, В. Я. Проппа получает развитие структурно-семиотический подход, для которого характерно понимание культуры как совокупности текстов. Последующая абсолютизация текста свойственна постструктуралистам Р. Барту и Ж. Деррида. Коммуникативную функцию культуры констатировали Э. Холл и У. Эко.

Авторское понимание художественной условности выстроено в диссертационной работе в опоре на традиционное, восходящее к античности понимание искусства как триединства, которое составляют фундаментальные понятия: *mimesis* – *techne* – *poiesis*. Данное триединство артикулирует, с одной стороны, художественную реальность как отражение объективной реальности, а с другой – степень их взаимной дистанцированности, выраженной эстетически через *poiesis*. В том числе для прояснения концепции художественной условности мы опирались на позицию Т. Адорно и М. А. Кузьмина, которые отмечали необходимость дистанции между объективной и художественной реальностями в качестве существенного фактора онтологии и морфологии художественного текста. Особую роль в нашей работе сыграло обращение к исследованиям Г. В. Ф. Гегеля, который обозначает условность как необходимое для искусства ограничение.

В советском теоретическом литературоведении и искусствоведении понятие «условность» достаточно долго сопровождала негативная коннотация. Условность не рассматривалась как непрменный атрибут искусства и имела маргинальное толкование, выступая прерогативой постклассических течений (модернизма, постмодернизма). Отдельный интерес представляет подход В. А. Дмитриева (трактовка условности как нарушения логики реальности, деформации её объектов), где условность понимается как результат различия между объективной и художественной реальностями, что, в принципе, отражает сущностную характеристику условности.

Отметим, что в немалой степени, благодаря проведённым в прессе дискуссиям в 50–70 гг. XX вв., были обозначены следующие компоненты условности на содержательном уровне: факт, вымысел, домысел, а также артикулировано разделение условности на первичную и вторичную. Инициатива на этом этапе исследований принадлежала философам и искусствоведам Г. З. Апресяну, Т. А. Аскарову, Ф. Т. Мартынову,

А. А. Михайловой и ряду других авторов.

Изучение вопросов, связанных с художественной условностью, нашло отражение в трудах А. А. Пилипенко, К. Э. Разлогова, А. Я. Флиера, М. Н. Эпштейна и других авторов. В широком философском плане проблема условности отражена в серии работ философа и культуролога В. М. Розина, а также в работе П. А. Флоренского «Мнимость геометрии».

При построении морфологии условности мы опирались на подход, предложенный литературоведом Е. Н. Ковтун в работе «Художественный вымысел в литературе XX в.», позволивший приблизиться к *универсальному* пониманию условности, а также на подход Б. А. Успенского, который выделил уровни существования художественного произведения уже в изобразительном искусстве. Типичное для всех искусств построение художественной условности также предложено культурологом А. С. Карминым.

Проблематика, касающаяся непосредственно условности изобразительного искусства, потребовала обращения к ряду смежных вопросов и изучения их исследовательской базы.

Специфические процессы художественной рецепции были описаны Т. Адорно в его «Эстетической теории», где имплицитно показано формирование художественной реальности, в немалой степени обусловленное фактором зрительного восприятия. Г. В. Ф. Гегель указывал на необходимость творческой вовлечённости реципиента в процесс прочтения художественного текста. Эти же вопросы нашли отражение в трудах Р. Барта, правда, применительно к рецепции литературного произведения. Отметим в ряду известных отечественных исследователей, занимавшихся проблемой восприятия в целом и вопросами визуального восприятия искусства: Н. Н. Волкова, Л. С. Выготского, С. Н. Даниэля, В. П. Зинченко, Ю. М. Лотмана, Н. В. Серова, В. Б. Храмова. Например, предмет исследования В. П. Зинченко составляют процессы формирования зрительного образа, в сфере интересов Ю. М. Лотмана оказались вопросы понимания и интерпретации увиденного. С. Н. Даниэль уделил внимание вопросам зрительского восприятия, отмечая его коммуникативный аспект. В. Б. Храмов затронул проблему исполнения в контексте рецепции и коммуникации применительно к музыкальному искусству.

Достаточно широко, начиная с Высокого Возрождения, в исследовательском поле представлена проблематика цвета как природного явления и изобразительного средства. Вопросы цвета и колорита нашли отражение в трудах Леонардо да Винчи, Г. В. Ф. Гегеля, И. В. Гёте, Д. Дидро и других авторов. К этим вопросам обращаются современные художники и теоретики искусства, среди которых Н. Н. Волков, А. С. Зайцев, И. Иттен.

Изучение формы в произведениях скульптуры и живописи составляет предмет исследований А. Гильдебрандта, И. Иттена, К. С. Малевича, К. С. Петрова-Водкина. Можно утверждать, что отношение к форме, её понимание и трактовка задавали общий тон дискуссий на протяжении всей истории изобразительного искусства.

Теоретические и практические вопросы передачи пространства были изложены и обобщены ещё в эпоху Возрождения Л. Б. Альберти, А. Дюрером и Леонардо да Винчи. Осмысление проблемы художественного пространства такими авторами XX в., как Н. Н. Волков, Х. Ортега-и-Гассет, Б. В. Раушенбах, М. Хайдеггер носит более общий философский характер.

Исследования вопросов композиции Л. Альберти, А. Дюрером, Леонардо да Винчи явились немаловажными также и для изучения организации художественного текста.

Немалый вклад в изучение организации текстов изобразительной художественной культуры внесли советские авторы XX столетия: В. А. Фаворский, К. Ф. Юон, Б. И. Успенский, Н. Н. Волков, А. А. Дейнека, А. С. Зайцев, Б. В. Иогансон, В. И. Лесняк, Г. К. Савицкий, Е. В. Шорохов.

На этом фоне относительно «слабым» звеном в культурологическом осмыслении изобразительного искусства остаётся проблема «времени». В этой области наиболее интересные результаты получили Н. Н. Волков, К. С. Петров-Водкин и В. А. Фаворский. Отдельно следует отметить заслуги М. М. Бахтина, впервые применившего понятие «хронотоп» к организации литературного текста, а также Б. А. Успенского, который расширил сферу применения данного понятия, распространив его на пространственные искусства. Но репрезентация времени в картине по-прежнему остаётся мало исследованным вопросом.

При рассмотрении семиотических основ изобразительного искусства мы опирались на классификацию знаков Ч. Пирса, которая, однако, потребовала её некоторого уточнения. Ю. М. Лотман, Г. Г. Почепцов, Б. А. Успенский и О. В. Чернышёв обогатили классификацию Ч. Пирса. В частности, Б. А. Успенский имплицитно указывает на совпадение символа и знака-индекса, что позволило нам в дальнейшем выделить из иконического символа наравне со *знаком-символом* и *индекс-прообраз*.

С семиотическим аспектом сопряжены вопросы восприятия и интерпретации художественного образа как ключевой категории в художественной культуре. Художественный образ моделируется двумя основными понятиями: «mimesis» и «poiesis». В основе понятия «mimesis» лежит, если не вдаваться в тонкости, эстетическая концепция Аристотеля, посредством которой он раскрывает образную природу искусства как взаимоотношение реальных предметов и явлений и их идеальных копий, т.е. образов. Немецкая классическая эстетика, в свою очередь, опирается на «techne» и «poiesis». В эстетической концепции Г. В. Ф. Гегеля акцентируется чувственно-понятийная сторона художественного образа (то есть poiesis), который находится «...посередине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеального мыслью»¹. При этом наиболее созвучна нашему собственному пониманию художественного образа оказалась позиция Ф. В. Й. Шеллинга, изложенная в его «Философии искусства».

¹ Гегель Г. Эстетика: В 4-х т. М., 1968. Т. 1. С. 44.

Он видит (впрочем традиционно) в художественном образе единство составляющих его *poiesis* и *mimesis*.

В дальнейшем в западноевропейской философии, благодаря М. Бензе, Э. Кассиреру, С. Лангер, Ч. Морису, получили распространение идеи семантической эстетики, согласно которым природа искусства и, следовательно, художественного образа, имеет знаковый характер. Представители авангардных направлений искусства XX века также подвергли критике прежние трактовки художественного образа. Для символистов художественный образ оказался слишком «натурален», подражателен, для футуристов, напротив – далёк от реальности, риторичен.

Изучение образной коммуникации потребовало обращения к результатам, полученным рядом авторов. Мы опирались на исследования Н. Н. Волкова, который отмечал определённую сложность прочтения образа реципиентом, Э. Панофски, предложившего многоуровневый подход к прочтению и пониманию художественного текста, а также на позицию У. Эко, который подчёркивает неоднозначность образа. Образная коммуникация, по мнению исследователя, опирается на художественный образ как на своё основное средство.

Итак, с одной стороны очевиден интерес гуманитариев к проблемам художественной условности в целом, а с другой, художественная условность в контексте изобразительного искусства по-прежнему остаётся недостаточно изученной. В целом анализ степени разработанности проблемы свидетельствует об отсутствии комплексных исследований, дающих целостную концептуализацию морфологии и онтологии условности изобразительного искусства.

Объект исследования составляют тексты художественной культуры.

Предметом исследования выступает условность текстов изобразительного искусства.

Цель исследования состоит в раскрытии феномена условности как универсального способа организации визуального текста в пространстве изобразительного искусства как части художественной культуры.

Данная цель предусматривает постановку и решение следующих **задач**:

1. Выявить морфологию условности текстов изобразительного искусства.

2. Исследовать онтологию художественной условности и её меры в разных культурных хронотопах.

3. Осуществить философско-культурологическую экспликацию условности как результата трансформации объективной реальности в художественную.

4. Показать, как именно трансформация формы, пространства и времени (атрибутов объективной реальности) конституирует условность визуальных художественных текстов.

5. Дать репрезентацию условности как универсального способа организации художественного текста.

6. Исследовать генезис художественного образа как главного средства художественной коммуникации, а также кульминации творческого процесса организации художественной реальности текстов изобразительного искусства.

Методология и методы исследования. Базовым подходом в исследовании художественной условности явился *структурно-семиотический* подход, разработанный Р. Бартом, Ж. Деррида, Ч. Пирсом, Ф. де Соссюром, Ю. М. Лотманом, Б. А. Успенским. В рамках такого подхода культура рассматривается как знаковая система, представляющая собой совокупность текстов. Структурно-семиотическая парадигма полагает в качестве текстов практически любые объекты как художественной, так и объективной реальностей. В сфере изучения непосредственно организации художественного текста структурно-семиотический подход успешно использовали Р. Бартом, М. М. Бахтиным, Ю. М. Лотманом, В. Я. Проппом, Б. А. Успенским, О. В. Чернышёвым, У. Эко. Данный подход для выявления уровней существования художественного произведения применяли Э. Панофски, Б. А. Успенский, Г. Г. Шпет.

В работе были использованы общенаучные и специальные **методы**, в числе которых компаративистский, структурно-функциональный и аналитический методы. Отметим, что изучение художественной условности потребовало активного применения *аналитического* метода. Его основы были заложены ещё Аристотелем. В дальнейшем аналитическая методология развивалась вместе с логикой и философской мыслью, благодаря И. Канту, Б. Паскалю, Р. Декарту, Г. В. Ф. Гегелю. Опираясь на методы аналитики в исследовании организации художественной реальности, Н. Н. Волков и Б. В. Иогансон обозначили в своих работах основные принципы композиции. В. И. Лесняк обобщил и уточнил предыдущий исследовательский опыт в работе «Графический дизайн (основы профессии)». Е. Н. Ковтун, используя аналитический метод, предложила построение морфологии художественной условности применительно к литературному произведению.

Таким образом, в результате применения структурно-семиотического подхода и номенклатуры общенаучных и специальных методов был обеспечен комплексный анализ исследуемой проблематики.

Научная новизна исследования:

1. Впервые разработана морфология условности текстов изобразительной художественной культуры. В основе авторской трактовки условности – выделение трёх её онтологических уровней: предпосылочного, социокультурного и авторского. Исследованы факторы, которыми конституируются данные уровни.

2. Проведён сравнительный анализ онтологии меры условности в разных культурных хронотопах и на разных её уровнях.

3. Проведена экспликация условности как результата трансформации объективной реальности в художественную.

4. Уточнена систематизация механизмов трансформации объективно существующей формы в изображённую, способов трансформации цвета, приёмов передачи времени в изображении.

5. Введены в научный оборот понятия «индекс-прообраз» и «комплексные средства». Специфика понятия «индекс-прообраз» заключена в особой связи между его формой и денотатом, которая носит ассоциативный указывающий характер. Особенность понятия «комплексные средства» заключается в том, что оно объединяет и координирует *изобразительные* и *выразительные* художественные средства.

6. Уточнено значение художественного образа, который онтологически представлен как главное средство коммуникации на всех уровнях существования художественной условности и одновременно в качестве главного итога построения художественной реальности.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В основу понимания художественной условности положена трактовка её онтологии на трёх уровнях: предпосылочном, социокультурном и авторском. Данные уровни универсальны в целом для художественной культуры. *Предпосылочный* (базовый) – это уровень, где условность существует независимо от социокультурных условий и авторского выбора. Условность здесь детерминирована художественными средствами и материалами, которые определяют видовую специфику текста художественной культуры. *Социокультурный* уровень содержит материалы, художественные средства выразительности, а также специфику восприятия, которые обусловлены номенклатурой культурных кодов, то есть социальным и культурным контекстами. *Авторский* уровень предполагает персональный выбор художественных средств из этой номенклатуры в соответствии с конкретной художественной задачей. Здесь появляется идиолект – особый авторский язык. Уровни условности конституируются её факторами и способами трансформации атрибутов объективной реальности в художественные. К факторам условности следует отнести особенности восприятия и материальную специфику художественного текста. Особенности восприятия и материальная специфика целиком принадлежат объективной реальности и предваряют появление произведения искусства. Художественная же реальность конституируется результатами процессов трансформации объективной реальности.

2. В разных культурных хронотопах условность непременно сопряжена с той или иной мерой. Мера условности – это конкретное расстояние, на которое художественная реальность удалена от реальности объективной. Мера условности, характерная для каждого вида искусства на предпосылочном уровне, всегда фиксирована. На социокультурном и авторском уровнях мера условности изменчива, подвижна. Мера условности формы художественного текста и мера условности его смыслового наполнения в изобразительном искусстве взаимосвязаны. В некоторых случаях, однако, между мерой условности формы и условностью на уровне содержания визуального художественного текста прямые детерминации отсутствуют.

3. Условность – это результат, который достигается применением способов трансформации объективной реальности в художественную. Условность позволяет перекодировать объективную реальность в тексты культуры. Выступая основным результатом трансформации объективной реальности в художественную, *условность* интерпретируется нами как универсальный, «генетический» признак искусства и способ организации художественного текста; её суть определяется дистанцией между объектом отображения и художественным текстом.

4. Художественная реальность, выступая трансформированным отражением реальности объективной, обладает частью её атрибутов: формой, пространством, временем. К способам трансформации формы относятся упрощение, деформация и формализация. Инверсия цвета, цветовые контрасты, цветовые отношения, а также колорит (основной итог цветовой трансформации) являются способами трансформации натурального цвета. Основным средством трансформации пространства служит та или иная перспективная система. К способам передачи времени в визуальном художественном тексте отнесены: соединение нескольких ракурсов в одном изображении, соединение разновременного, использование знаков-индексов. Трансформация формы, цвета, пространства и времени конституирует условность визуальных художественных текстов.

5. Условность является также универсальным способом организации художественного текста. Функционирование механизма условности текстов художественной культуры обеспечивают *универсальные принципы композиции*. Они включают в себя: принцип художественного отбора; принцип главного и второстепенного; принцип отношений и принцип цельности. Эти принципы конституируют условность искусства, участвуя в организации художественных текстов. Художественная условность транслируется также через *средства композиции*. Они представлены рядом бинарных оппозиций: ритм и метр, контраст и нюанс, симметрия и асимметрия, статика и динамика. Неотъемлемым организующим началом художественного текста выступает хронотоп, который применим и к визуальным текстам художественной культуры.

6. В контексте иконической коммуникации особую роль играет *знак-символ* и выделенный нами из иконического символа *индекс-прообраз*. Семиотика визуального художественного текста включает в себя геометрический синтаксис, элементами которого являются пятно, линия и точка (группа комплексных средств). Главным средством художественной коммуникации, а также кульминацией творческого процесса является синтаксически и семантически выстроенный *художественный образ*, без которого невозможны коммуникативные процессы в художественной культуре.

Теоретическая значимость исследования определяется актуальностью разрабатываемой проблематики и новизной полученных результатов, в числе которых построение оригинальной морфологии условности изобразительного искусства, систематизация способов трансформации цвета, типология способов трансформации формы, типология

приёмов передачи времени в изображении, уточнение знаковой классификации и введение в оборот понятий «индекс-прообраз» и «комплексные средства». Данные результаты могут быть востребованы в ходе дальнейших исследований в области морфологии и онтологии художественной условности визуального текста. Теоретико-прикладной характер выводов позволяет также использовать работу при проведении культурологических и искусствоведческих исследований; в сфере преподавания при разработке учебно-методических материалов по соответствующим направлениям.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования помимо теоретического имеют также прикладной характер. Они могут получить практическое применение в творческой деятельности художников, в процессе гуманитарной подготовки специалистов в высших учебных заведениях, иметь значение для широкого круга читателей, интересующихся проблемами теории и истории искусства.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры по отрасли культурология, в том числе пунктам: п. 5 «Морфология и типология культуры, ее функции», п. 17 «Культура и коммуникация», п. 30 «Художественная культура как целостное образование, её строение и социальные функции».

Степень достоверности и апробация результатов исследования обусловлена комплексным изучением проблематики художественной условности на обширном материале изобразительного искусства.

По теме научного исследования опубликовано 12 научных работ. Основные результаты диссертационной работы изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, а также Государственной аттестационной комиссией Украины¹ и других публикациях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на заседании кафедры философии, культурологии и гуманитарных наук Крымского университета культуры, искусств и туризма, докладывались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: II Международная научно-творческая конференция «Искусство и наука третьего тысячелетия» (октябрь 2013 г., Симферополь); X Таврические чтения «Анахарсис» (сентябрь 2014 г., Крым, Новый Свет); научно-практическая конференция «Крым в общероссийском культурном пространстве: реалии, проблемы и перспективы» (июнь 2016 г., Симферополь); IV международная историческая

¹ В соответствии с п. 10 постановления Правительства Российской Федерации «Об особенностях присуждения ученых степеней и присвоения ученых званий лицам, признанным гражданами Российской Федерации в связи с принятием в Российскую Федерацию Республики Крым и образованием в составе Российской Федерации новых субъектов – Республики Крым и города федерального значения Севастополя» № 723 от 30.06.2014.

конференция «Черноморские чтения» (октябрь 2017 г., Феодосия); VII международная научно-творческая конференция «Искусство и наука третьего тысячелетия» (ноябрь 2018 г., Симферополь); V международная научная историческая конференция «Черноморские чтения» (апрель 2019 г., Феодосия).

Результаты исследования также нашли применение в педагогической деятельности на базе Крымского филиала Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры и Крымского университета культуры, искусств и туризма. Немалую роль в апробации результатов исследования сыграла практическая творческая деятельность соискателя – члена Союза художников России и Украины, заслуженного художника Республики Крым, автора шести персональных художественных выставок.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка. Общий объём диссертационного исследования 185 страниц. Список литературы включает 242 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

Первая глава диссертационного исследования **«Морфология и историко-культурная онтология художественной условности»**, состоящая из четырех параграфов, посвящена комплексному исследованию морфологии и онтологии художественной условности, осмыслению процессов, связанных с изменением меры условности в разных культурных хронотопах, а также связи между условностью формы и содержания в произведениях изобразительного искусства.

В первом параграфе главы **«Морфология и историко-культурная онтология художественной условности»** произведена рефлексия концепта «условность» в широком культурологическом контексте. Условность присуща любой человеческой деятельности, кроме биологически запрограммированной. Основанием культурной условности можно считать вторичность по отношению к естественному миру, а к существенным признакам следует отнести символический характер и коммуникативную функцию. Культура, тем не менее, безусловна в той своей функциональной части, которая помогает человеку в удовлетворении его безусловных природных потребностей. Только через бинарную оппозицию *условного* и *безусловного* в культуре возможно сущностное понимание каждой стороны в

отдельности и их диалектической взаимосвязи. Художественная условность понимается как результат трансформации объективной реальности, который позволяет перекодировать объективную реальность в тексты культуры.

В втором параграфе главы **«Морфология и историко-культурная онтология художественной условности»** разработана морфология художественной условности. В основу морфологии художественной условности положена трактовка её онтологии на трёх уровнях: предпосылочном, социокультурном и авторском. Предлагаемая морфология строится на взаимодействии уровней и факторов, универсальных для художественной культуры в целом. Во всяком художественном произведении мы выделяем *предпосылочный, социокультурный и авторский* уровни условности.

1) *Предпосылочный* (базовый) уровень – это уровень, где условность не зависит от социокультурных условий и авторского выбора, она детерминирована номенклатурой художественных средств и материалов, которые, в свою очередь, определяют видовую специфику художественного текста. Для музыки, например, материалом служит звук, а ритм и гармония выступают как художественные средства; материал графики – это тушь или уголь, графит или сангина, а её художественные средства – линия и тон. Условность предпосылочного уровня определяется также типом рецепции, присущей данному виду искусства.

2) *Социокультурный* уровень включает в себя художественные средства, материалы и специфику восприятия, которые обусловлены социальным и культурным контекстами, то есть – номенклатурой культурных кодов. Социокультурный уровень конституирует художественные стили и направления.

3) *Авторский* уровень предполагает персональный выбор художественных средств и материалов из номенклатуры, заданной двумя предыдущими уровнями. Это тот уровень, где условность привнесена непосредственно художником, отражает его специфическое восприятие реальности, благодаря чему возникает идиолект: особый авторский язык. Сюда относится и условность на уровне смысла: явный вымысел, фантазия (при этом вымысел может принадлежать и социокультурному уровню, носить устойчивые черты жанра: анекдота, мифа, сказки). На авторском уровне условности появляется художественный образ – главное средство эстетической коммуникации.

Уровни условности конституируются её факторами и способами трансформации атрибутов объективной реальности в атрибуты художественной, которые вместе задают видовую специфику произведения искусства. К факторам условности отнесены: особенности восприятия художественного текста и его материальная специфика, которые целиком принадлежат объективной реальности и только предваряют появление произведения искусства. Результаты процессов трансформации объективной реальности также конституируют реальность текстов художественной культуры. Трансформация объективной реальности в художественную касается всех уровней и факторов условности. Процессам данной трансформации посвящена вторая глава настоящего исследования.

В третьем параграфе главы **«Морфология и историко-культурная онтология художественной условности»** условность текстов изобразительного искусства рассматривается через призму историко-культурных аспектов на всех выявленных уровнях условности, для чего был произведен анализ обширного культурологического материала, начиная первобытным искусством и заканчивая изучением современных образцов. Установлено, что изменение меры условности в разных культурных хронотопах происходит на уровне социокультурных условий. Авторский уровень отталкивается от существующих условий, отстает от них, интерпретирует, и допустимой степенью этих отступлений так же характеризуется та или иная культура. Определяющим фактором для меры условности текстов изобразительной художественной культуры в доцивилизационный период служило место, а не время. Фактор времени приобрел решающее значение уже в цивилизационный период развития общества.

Четвертый параграф главы **«Морфология и историко-культурная онтология художественной условности»** посвящен взаимосвязи меры условности формы художественного текста и меры условности его смыслового наполнения. Отмечено, что условность на уровне содержания произведения диктует условность его формы. Связь между формой и содержанием в разных видах изобразительного искусства носит дифференцированный характер, что связано со спецификой изобразительных задач и номенклатурой художественных средств. Выбор меры условности художником происходит на авторском уровне условности.

Во *второй главе* диссертационного исследования **«Условность визуальных текстов культуры как результат художественной трансформации объективной реальности»**, включающей в себя три параграфа, изучаются способы художественной трансформации и те атрибуты, которые ей подвергаются, а также то, как именно при этом конституируется условность в изобразительном искусстве.

В первом параграфе главы **«Условность визуальных текстов культуры как результат художественной трансформации объективной реальности»** исследуется преобразование объективно существующей формы в изображенную. Рассмотрена трансформация таких атрибутов объекта отображения, как форма (внешнее очертание объекта) и цвет. Показано, как именно конституируется условность художественных текстов в процессе этой трансформации.

В основе трансформации объективно существующей формы как внешнего очертания объекта в изображенную форму лежат следующие способы: *упрощение, деформация, и их итог – формализация*. При этом формализация использует упрощение и деформацию как средства. Формализация является совокупностью способов трансформации как непосредственно самой формы объекта, так и всех его визуальных характеристик в целом. Чем больше степень упрощения, искажения и формализации, тем дальше изображаемое от объекта отображения, и, следовательно, выше мера

условности произведения в целом. Перечисленные способы трансформации формы конституируют условность в изобразительном искусстве.

Трансформация натурального цвета, который существует объективно, в цвет, принадлежащий уже художественной реальности – то есть в цвет – изобразительное средство, осуществляется следующими способами: *цветовыми отношениями, цветовыми контрастами, инверсией цвета*, а также при помощи *колорита*. Колорит при этом выступает не только способом трансформации цвета, но и её главным результатом.

Второй параграф главы **«Условность визуальных текстов культуры как результат художественной трансформации объективной реальности»**, посвящен вопросам трансформации пространства и объёма в текстах изобразительной художественной культуры.

Пространство, как форма бытия вещей и явлений, в процессе создания художественного произведения непременно подлежит трансформации, в результате чего возникает пространственный образ, принадлежащий уже художественной реальности. Основным инструментом трансформации пространства служит *перспектива*. Всякий перспективный метод конституирует условность в изобразительном искусстве, поскольку опирается на результаты трансформации (изобразительные средства) и продиктован фактором зрительного восприятия.

В данном параграфе так же рассмотрена трансформация реально существующего объёма в объём – изобразительное средство. Объём в живописи и графике носит иллюзорный характер, объём в скульптуре – объективный. Феномен объёма в скульптуре заключен в том, что он одновременно существует и в художественной, и в объективной реальностях. Мера условности скульптуры конституируется, в том числе, через меру присутствия её объёма в реальном пространстве.

Третий параграф главы **«Условность визуальных текстов культуры как результат художественной трансформации объективной реальности»** посвящен метаморфозам времени в художественном пространстве. Предложена следующая типология способов передачи времени в изображении: соединение нескольких точек зрения (ракурсов), соединение разновременного в одном тексте; использование знаков-индексов. Время художественного текста неотделимо от его пространства.

В *третьей главе «Условность как универсальный способ организации художественного текста»*, состоящей из трех параграфов, обобщаются результаты, полученные в первой и второй главах данного исследования. Рассмотрено формирование реальности произведений изобразительного искусства посредством условности, как универсального способа её организации.

В первом параграфе главы **«Условность как универсальный способ организации художественного текста»**, показано как именно реальность художественного произведения организуется при помощи универсальных принципов и средств композиции, а также хронотопа, которые конституируют условность текстов художественной культуры.

Универсальные принципы, по которым организовывается художественный текст, стоят над видовой спецификой искусства, их одновременное действие является обязательным условием существования художественного произведения. К данным принципам относятся: принцип *художественного отбора*, принцип *главного и второстепенного*, принцип *отношений*, принцип *цельности*.

Средства композиции представлены парами универсальных бинарных оппозиций: метр/ритм; контраст/нюанс; симметрия/асимметрия, статика/динамика. Очевидно, что общие принципы и средства композиции конституируют условность в искусстве, поскольку подчеркивают дистанцию между объективной и художественной реальностями.

Пространство и время, будучи атрибутами объективной реальности и условиями её бытия, являются также атрибутами реальности художественной. Пространство и время едины и взаимосвязаны, их целостность как нельзя лучше выражена понятием «*хронотоп*». В произведениях изобразительного искусства именно пространство и движение проявляют время как измерение художественной реальности. Понятие «хронотоп» является универсальным и обязательно применимо к текстам изобразительной художественной культуры, поскольку единство пространственно-временных отношений сообщает художественной реальности необходимую образную завершенность.

Второй параграф главы «**Условность как универсальный способ организации художественного текста**», посвящен семиотическому аспекту изобразительного искусства. Для более полного понимания генезиса художественного образа потребовалась гибкая знаковая классификация, в которой типы знаков подвижны и перетекают друг в друга. Для этого из иконического символа был выделен *знак-символ*, где форма и денотат находятся в конвенционной связи, и *индекс-прообраз*, где данная связь носит ассоциативный указывающий характер. Подобное разделение позволяет перейти непосредственно к исследованию художественного образа, как главного средства художественной коммуникации и, одновременно, основного итога творческого процесса. Семиотика текстов изобразительной художественной культуры включает в себя также геометрический синтаксис. Элементами геометрического синтаксиса являются пятно, линия и точка, которые описаны нами как группа *комплексных средств*. Средства, входящие в эту группу, состоят из нескольких изобразительных или выразительных средств и выражаются друг через друга.

В третьем параграфе главы «**Условность как универсальный способ организации художественного текста**», рассматривается образ как главное средство коммуникации в художественной культуре. Цель образной коммуникации, состоит в передаче смыслов, эмоций и чувств. Переданные художником чувства, эмоции и смыслы являются трансформированными (то есть уже условными по отношению к первичным чувствам смыслам и эмоциям).

У художественного образа есть две стороны – содержательная и формальная, коммуникативная и структурная, которые находятся в тесном взаимодействии. Образ на разных уровнях существования художественной условности онтологически представлен: на предпосылочном уровне – самой образной природой искусства; на социокультурном – тенденциями и канонами образных решений; на авторском – как главное средство эстетической коммуникации и итог творческого процесса. Образ, в отличие от символа и знака, не может быть взят готовым. Поэтому особое внимание уделено существованию образа на авторском уровне условности, где происходит продуцирование образа и определяется его бытие.

Одновременно образ рассматривается нами как главный результат построения художественной реальности при помощи универсального способа её организации – художественной условности.

В заключении подводятся итоги диссертационной работы, и намечаются перспективы дальнейших исследований. Ключевые выводы состоят в следующем:

Во-первых, *условность* – это результат, который достигается применением способов трансформации объективной реальности в художественную. Условность позволяет перекодировать объективную реальность в тексты культуры. Условность интерпретируется нами как универсальный, «генетический» признак искусства и способ организации художественного текста.

Во-вторых, в основу авторского понимания художественной условности положена трактовка её онтологии на трех уровнях: предпосылочном, социокультурном и авторском. Данные уровни универсальны для всей художественной культуры. Уровни условности конституируются её факторами и способами трансформации атрибутов объективной реальности в атрибуты реальности художественной. К факторам условности следует отнести: особенности восприятия художника и зрителя, а также материальную специфику текстов художественной культуры. Особенности восприятия и материальная специфика целиком принадлежат объективной реальности и предваряют появление художественного текста. Художественная же реальность текстов культуры конституируется результатами процессов трансформации объективной реальности.

В-третьих, бытие художественной условности задается ее мерой. Мера условности – это то конкретное расстояние, на которое художественная реальность удалена от реальности объективной. Мера условности формы художественного текста и мера условности его смыслового наполнения как правило взаимосвязаны.

В-четвертых, трансформация объективной реальности является необходимым процессом превращения, благодаря которому возможно формирование и бытие художественной реальности. Выступая трансформированным отражением реальности объективной, художественная реальность обладает частью её атрибутов: формой, пространством и временем. Предложена типология способов трансформации перечисленных

атрибутов. Показано, как именно данная трансформация конституирует условность в искусстве.

В-пятых, условность является универсальным способом организации художественного произведения. Функционирование механизма условности текстов художественной культуры обеспечивают *универсальные принципы композиции и ее средства*. Пространство и время, являясь атрибутами реальности объективной, также участвуют в организации художественной реальности, но уже как *трансформированные* пространство и время. Неотъемлемым организующим началом художественного текста, выступает хронотоп, который применим и к организации произведений изобразительного искусства.

В-шестых, обращение к семиотике художественного текста потребовало уточнения строения знака и знаковой классификации в контексте иконической коммуникации. Из иконического символа были выделены *знак-символ* и *индекс-проброобраз*. Исследование элементов геометрического синтаксиса визуального художественного текста позволило выделить и описать группу *комплексных средств*, включающую пятно, линию и точку. Главным средством художественной коммуникации является синтаксически и семантически выстроенный *художественный образ*. Продуцирование художественного образа является кульминацией творческого процесса в художественной культуре.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации, а также Государственной аттестационной комиссией Украины:

1. Балкинд, Е. Л. Хронотоп в изобразительном искусстве. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 26. – № 4. – С. 246–255. (0,7 п.л.).

2. Балкинд, Е. Л. Средства и способы трансформации цвета в изобразительном искусстве. – Текст: электронный / Е. Л. Балкинд // Таврійські студії. Культурология. – 2013. – № 4. – С. 102–107. – URL: <http://kukiit.ru/docs/ts/culturolog/kulyrologiya-4.pdf>. (0,5 п.л.).

3. Балкинд, Е. Л. Феномен объема и пространства в скульптуре. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2017. – Т. 3. – № 4. – С. 133–140. (0,5 п.л.).

4. Балкинд, Е. Л. Связь меры условности и смысла в изобразительном искусстве. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – №2 – С. 13–17. (0,3 п.л.).

5. *Балкинд, Е. Л.* Синтетический пейзаж: от гармонии к проблеме. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд, Л. В. Балкинд // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 3. – С. 61–65. (0,3 п.л., авторство не разделено).

в других научных изданиях:

6. *Балкинд, Е. Л.* Трансформация формы в изобразительном искусстве. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2014. – Т. 27. – № 3. – С. 321–330. (0,6 п.л.).

7. *Балкинд, Е. Л.* Условность образов художественной реальности. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2015. – Т. 1. – № 2. – С. 69–77. (0,5 п.л.).

8. *Балкинд, Е. Л.* Зрительное восприятие в контексте условности изобразительного искусства. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Таврические студии. – 2016. – № 9. – С. 98–104. (0,5 п.л.).

9. *Балкинд, Е. Л.* Условное и безусловное в культуре. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Философия. Социология. Право. – 2016. – № 17. – Вып. 37. – С. 99–104 (0,6 п.л.).

10. *Балкинд, Е. Л.* Изобразительное искусство: семиотические основы коммуникативных процессов. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд, И. Д. Карпова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Философия. Социология. Право. – 2017. – № 3. – Вып. 39. – С. 48–53 (0,6 п.л., авторство не разделено).

11. *Балкинд, Е. Л.* Мера условности изобразительного искусства: историко-культурные аспекты. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд, Л. В. Балкинд // Таврические студии. – 2018. – № 15. – С. 65–71. (0,5 п.л., авторство не разделено).

12. *Балкинд, Е. Л.* Театральный плакат как экфрасис в пространстве художественной коммуникации. – Текст: непосредственный / Е. Л. Балкинд, И. Д. Карпова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2019. – Т. 5. – № 1. – С. 117–125. (0,5 п.л., авторство не разделено).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 6,1 п. л.