

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ракова О.А. Антиномическая составляющая художественного произведения. Ее роль в возникновении художественного образа. Творческий опыт А. М. Смирнова // Культура и искусство. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.12.77342 EDN: XRQTWT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77342

Антиномическая составляющая художественного произведения. Ее роль в возникновении художественного образа. Творческий опыт А. М. Смирнова

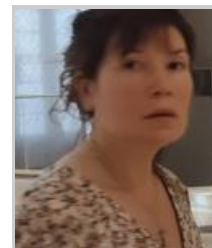
Ракова Ольга Александровна

ORCID: 0000-0003-3675-7323

независимый исследователь, аспирант 2 курса МГАХи им. Сурикова

115162, Россия, г. Москва, Даниловский р-н, ул. Щухова, д. 13 к. 1, кв. 67

✉ rakov.mihail@yandex.ru



[Статья из рубрики "Изобразительные искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.12.77342

EDN:

XRQTWT

Дата направления статьи в редакцию:

17-12-2025

Аннотация: Предметом исследования является антиномическая составляющая художественного произведения как структурная основа формообразования в религиозной живописи второй половины двадцатого столетия. Объектом исследования является творческое наследие московского художника, почетного члена Российской академии художеств Александра Максимовича Смирнова, чей индивидуальный визуальный язык характеризуется глубинным антиномическим дискурсом на уровне онтологического выражения мысли. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как специфика проявления бинарных оппозиций в композиционной структуре религиозных произведений, механизмы трансформации иконографической традиции через призму конфликтного мышления, диалектику светотеневого и пластического решения как средства достижения смысловой цельности образа. Особое внимание уделяется анализу произведений крестного цикла, триптихов и полиптихов мастера, в которых антиномическая напряженность выступает определяющим фактором художественной выразительности, обеспечивая единство формы и содержания через

структурное противопоставление земного и небесного начал, страдания и преображения. Методы и методология исследования базируются на структурно-семиотическом анализе визуального материала с применением иконографического метода и искусствоведческой герменевтики, позволяющих выявить эволюцию антиномических методов в авторском языке художника. Новизна исследования заключается в применении концепции антиномичности как универсального аналитического инструмента для изучения религиозной живописи последней трети двадцатого столетия, что открывает перспективы для глубинного понимания противоречивости культурных процессов российского искусства данного периода и позволяет по-новому рассмотреть механизмы формирования художественного образа в условиях трансформации визуального языка эпохи. Основными выводами проведенного исследования являются положения о конфликте как смысловой и композиционной доминанте религиозной живописи Смирнова, где антиномическая структура произведения функционирует не как деструктивный элемент, но как инструмент гармонизации смыслового единства. Установлено, что тональный, композиционный и семантический конфликт в произведениях мастера обеспечивает целостность восприятия образа реципиентом, а диалектический характер авторского языка отражает культурно-исторические процессы периода. Выявлено радикальное переосмысление иконографической традиции через включение личной эмоциональной рефлексии в интерпретацию евангельского повествования, что характеризует индивидуальный подход художника к религиозной тематике. Вкладом автора является систематизация проявлений антиномического мышления в творчестве Смирнова через анализ конкретных произведений различных периодов, демонстрирующая константность данного метода как структурообразующего принципа на протяжении всего творческого пути мастера.

Ключевые слова:

антиномия в живописи, художественный конфликт, религиозная живопись, Александр Смирнов, бинарные оппозиции, композиционная структура, визуальный язык, крестный цикл, иконографическая традиция, русское искусство

Импульсивность и противоречивость культурных процессов двадцатого столетия обусловили трансформацию художественного мышления, что зафиксировано в специфике визуального языка второй половины века [\[1\]](#). Интенсификация интереса к конфликтной природе художественного высказывания наблюдается в период 1950–1960-х годов, когда эстетическая рефлексия сосредоточилась на исследовании оппозиционных структур. М. С. Уваров указывал на бинарность как универсальное свойство сознания, проявляющееся в логических и образных структурах человеческой культуры [\[3\]](#). Изучение авторского языка через призму бинарных оппозиций открывает доступ к глубинным механизмам творческого процесса, позволяя выявить эволюцию антиномических методов в культурном пространстве столетия.

Антиномичность художественного мышления, понимаемая как структурная основа произведения, требует специализированного исследовательского подхода [\[6\]](#). В настоящей работе антиномическое восприятие рассматривается в качестве определяющего фактора формообразования. Материалом исследования избраны произведения московского художника, почетного члена РАХ Александра Максимовича Смирнова, чей индивидуальный язык пронизан антиномическим дискурсом на уровне

онтологического выражения мысли [21]. Анализ иллюстративного материала призван проследить проявление антиномического восприятия в религиозном и художественном осмыслении мастера.

Произведения крестного цикла, созданные в 1980–1990-х годах и экспонировавшиеся под общим названием «Страстная неделя», демонстрируют конфликт как смысловую и композиционную доминанту [9, 10]. Работа «Распятие с предстоящими» (рис. 1), выполненная в 1980 году на академической даче «Листвянка», обнаруживает радикальное переосмысление иконографической традиции. Силуэты Иоанна и Девы Марии символически пронзаются орудиями страдания Христа – копьем и губкой с уксусом на древке. Подобное композиционное решение представляет собой инновацию, объединяющую фигуративную массу в единую структуру, одновременно интенсифицируя смысловой регистр скорби [6]. Крест Христов с орудиями страдания базируется на едином основании – Земле с черепом Адама. Композиционная структура выстраивается на демаркационной линии: раскинутые руки Спасителя разграничивают пространство холста, а светлый равносильный треугольник над главой маркирует антитезу земного страдания и небесного царства [7]. Жест распростертых рук функционирует как разделяющий и объединяющий элемент одновременно. Тональный, композиционный и смысловой конфликт обеспечивает целостность восприятия образа реципиентом. Антитеза выделяет основную доминанту произведения, служащую инструментом достижения смыслового единства и художественной выразительности.



Рис. 1 «Распятие с предстоящими», 1980 г.

Триптих «Истина» (рис. 2), задуманный в тот же период на Байкале, основывается на двух сюжетах «Священной истории»: распятии Спасителя и распятии Петра вниз головой [6]. Центральная часть представляет пустой крест, обращенный к зрителю. Объединение двух событий в едином временном срезе подчеркивает их взаимосвязь. Контрастная конструкция триптиха усиливается центральной частью, где антиномия композиционной формы выступает средством гармонизации смыслового единства.



Рис.2 Триптих «Истина». 1980-е гг.

Произведения «Диалог» (рис. 3) и «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем» (рис. 4) демонстрируют структурную антиномию на уровне пластического и светотеневого решения [2]. В первой работе диалог между страдающей душой и Спасителем выстроен на контрасте ритма и психологизма. При внешнем противопоставлении композиционный конфликт обеспечивает смысловое единство через общую направленность к преображению. Художник включает личную эмоцию в интерпретацию евангельского повествования, характеризуя земные страсти как источник страдания [7].



Рис.3 «Диалог»

Во втором произведении «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем» смещается фокус постановки вопроса: возникает новая фигура воина с копьём, олицетворяющая ранящее земное начало. Страдающий человек испытывает влияние двух проявлений бытия – земного и небесного. Композиция смысла и формы строится на тональном и пластическом конфликте между нарастающей динамикой нижней части и воздушностью верхнего регистра холста [6].



Рис. 4: «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем»

«Несение креста» (Рис. 5) выполнено в реалистическом ключе, но антиномическая составляющая остается структурной основой [2]. Вектор конфликта направлен на противопоставление образов. Антиномическую напряженность подчеркивает светотеневая моделировка: правая часть полотна погружена во мрак, где видны лавки торгующих и наблюдающих [15]. Христос с крестом предстает как антитеза этому миру. Художник варьирует подход к евангельской трагедии между реалистической и символической трактовкой.



Рис.5 «Несение креста»

Художник подходит к сюжету евангельской трагедии в какой то момент в реалистическом, а в другой – символическом ключе. Триптих «Распятие» - работа над которым начиналась около семидесятих годов прошлого столетия также организован за счет тонального и смыслового конфликта [13]. Конфликт в триптихе также, как и в некоторых предыдущих произведениях позволяет раскрыть цельность и ясность образа (рис.6).



Рис.6 Триптих "Распятие"

Триптих «Распятие», работа над которым началась в 1970-х годах, организован посредством тонального и смыслового конфликта, обеспечивающего цельность и ясность образа [\[9\]](#). В позднем полотне «Христианская цивилизация» (рис. 7) антиномическая напряженность как угловая категория пронизывает всю структуру произведения [\[11\]](#). Взаимосвязь этой категории с пространственно-временной организацией раскрывается через сложные взаимоотношения духа и плоти. Произведение несет полифонию смыслов: монументальное повествование о подвиге Христа сочетается с диалогом о двойственности человеческой природы [\[1\]](#).



Рис.7 «Христианская цивилизация»

Триптих «Ева» (рис. 8) демонстрирует структурную антиномию на уровне композиционной основы [\[8\]](#). Силуэт змия присутствует в каждой части как образная антитеза, наполняющая человеческое существование. Актуализируется проблема свободы выбора, исследованная Сартром в работе «Искусство и воображение», где прослеживается взаимосвязь свободы и ответственности как результата данной свободы [\[4\]](#).



Рис.8 Триптих «Ева»

Триптих часто экспонировался совместно с полиптихом «Времена года» (рис. 9), что зафиксировано на фотографии весеннего Арт-Салона 2008 года (рис. 10) [\[5\]](#). Художественная структура произведений выстроена на многообразии антиномий. Светотеневой конфликт сочетается со смысловой антитезой, заложенной в основании: зима и осень противопоставлены весне и лету [\[14\]](#). Образные средства раскрывают полифонию смыслов. Зима воссоздает образ увядания, из которого пробивается живой росток весны. Затронута женская природа как источник возрождения [\[8\]](#). Через призму темы времен года художник подходит к антиномиям, изначально заложенным в человеческой природе: рождению, юности, зрелости, смерти. Это прочтение поддерживается остальными частями полиптиха. В. Байдин пишет о скрытой замаскированной аллегории, в которой выражается судьба и личность самого художника [\[1\]](#).



Рис.9 Полиптих «Времена года»



Рис.10 Экспозиция триптиха «Ева» и полиптиха «Времена года» на весеннем Арт-Салона,

2008.

Диалектический характер авторского языка в визуальном искусстве последней трети двадцатого века прослеживается на материале произведений А. Смирнова [6]. Выявлена роль антиномий и художественного конфликта как способа достижения смысловой и образной цельности. Религиозно-философское мышление, раскрывшееся в антиномическом понимании созданных образов, позволяет по-новому рассмотреть культурное поле данного периода [12]. Обращение к творчеству мастера способствует глубинному пониманию противоречивости культурно-исторических процессов, протекавших в российской культуре последней трети двадцатого века.

Библиография

1. Байдин В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. – Москва: Искусство XXI век, 2018. – 368 с.
2. Евтых С.Ш. Символика цвета в мировых религиях (сравнительный анализ) // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире: сб. материалов III Междунар. науч. конф., Майкоп, 17–21 сентября 2018 года / ред.-сост. С.И. Хватова. – Майкоп: Изд-во "Магарин Олег Григорьевич", 2018. – С. 585-600. EDN: YAONCX
3. Иванчикова О. "Изучить бы, что сделано, да себя не потерять..." // Художественный совет. – 2011. – № 4 (80). – С. 48-49.
4. Ракова О.А. Антиномичность художественных образов в творчестве А.М. Смирнова // Искусство и религия: антиномии природы человека: сборник научных докладов Всероссийской научной конференции. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2025. – С. 162-170. EDN: BWOBMV
5. Ракова О.А., Раков М.П. Религиозная живопись Александра Смирнова в русле традиций славянской культуры // Культура и искусство. 2022. № 7. С. 57-67. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.7.38317 EDN: ACYEON URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38317
6. Ракова О.А. Creative Impulses of Ancient Russian Art and Present-Day Dynamics in A. Smirnov's Artistic Search // Scientific and Analytical Journal Burganov House. The Space of Culture. – 2024. – Vol. 20, № 3. – P. 94-106. – DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-3-94-106. EDN: TYANGW
7. Ракова О., Раков М. Analysis of the Creation of A. M. Smirnov's Diptych "Storm on the Sea" // Global Journal of Human-Social Science. – 2023. – Vol. 22, № C7. – P. 29-34.
8. Смирнов А. "Несколько слов о свободе" // Наука и религия. – 2012. – № 4. – С. 14-15.
9. Смирнов А. XIII Florence biennale. Eternal feminine. Concepts of femininity in contemporary art and design. – Milano: Editoriale Giorgio Mondadori, 2021.
10. Expressions of Jesus. Cultural representations of the savior of the world. – Shadow Mountain Publishing, 2025.
11. Беседы О.А. Раковой с А.М. Смирновым 17 марта 2015 [аудиозапись] // Личный архив О.А. Смирновой.
12. Телерепортаж ТК "Культура" с открытия выставки А. Смирнова в Доме Русского Зарубежья [видео]. – 2013. – URL: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/73683/.
13. Видеозапись с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ [видео]. – 2017. – URL: <https://www.youtube.com/watch-v=B-lv6mhYHa4>.
14. Видеозапись с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ [видео]. – 2017. – URL: <https://www.youtube.com/watch-v=g2ItYK-cssY>.
15. Видеорепортаж с открытия выставки А. Смирнова в ПАХ [видео]. – 2017. – URL: https://www.youtube.com/watch-v=qdWTs_m1qBU.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования являются работы художника А.М. Смирнова в контексте антиномической концепции творчества. Постановка проблемы достаточно интересная и неординарная для российского искусствоведения в целом и для анализа живописных произведений в частности. Однако уже в первом абзаце статьи автор рассуждает не об антиномичности художественного произведения, а о бинарных оппозициях, воплощенных различными образами в пространстве одного художественного произведения. И в дальнейшем вся статья посвящена именно выявлению бинарных образов, изображенных на полотнах А.М. Смирнова. Понятие антиномичность условно может пересекаться с бинарными оппозициями. Но в философской, эстетической традиции, идущей еще из античной философии и концептуализированной И. Кантом – антиномичность и бинарность не синонимы. Поэтому автору желательно либо отредактировать название работы, либо в тексте в первом абзаце прояснить свою интерпретацию антиномичности и бинарности.

На протяжении всего текста статьи происходит еще одна теоретическая подмена – создание образа посредством бинарных оппозиций автором и, как сам автор определяет, «антиномическое восприятие» зрителем целостности образа. Возникает вопрос – что в статье анализируется – антиномичность мышления автора, антиномичность восприятия зрителя или бинарные оппозиции в изображении художественных образов? Конечно, данный вопрос очень специфичен и максимально теоретизирован, но автор заявил крайне интересную тему, и она провоцирует соответствующие предметы обсуждения. Представляется, что снять многочисленность теоретических претензий к тексту можно, скорректировав название. Ведь 9/10 текста посвящено именно анализу картин художника, автор статьи очень поверхностно говорит о роли антиномического мышления в возникновении художественного образа. Основная проблема статьи – это восприятие бинарных оппозиций в изображении художественного образа как целостной структуры на примере творчества А.М. Смирнова. Если работу определить так, то снимается вопрос о реципиенте антиномического мышления.

Методология работы выстроена в рамках философского и эстетического подходов. Актуальность исследования определяется несколькими позициями. Во-первых, анализ произведений живописи посредством философско-эстетических концепций расширяет методологическую базу российского искусствоведения. Во-вторых, анализ духовного содержания живописных произведений сегодня востребован на общем фоне агрессивного распространения ценностей материальной культуры общества потребления. Научная новизна работы определяется предметом исследования – духовным творчеством А.М. Смирнова, – и выбранной методологией исследования.

Текст статьи соответствует научному стилю изложения. В то же время автору удается удивительно точно передать смысл художественных образов, очень корректно объединив научную стилистику с художественным описанием картин. Статья четко структурирована, выводы логически непротиворечивы и обоснованы. Некоторое разногласие с общим текстом статьи имеет самое последнее предложение: «Обращение к творчеству мастера способствует глубинному пониманию противоречивости культурно-исторических процессов, протекавших в российской культуре последней трети

двадцатого века.». Все-таки проблематизация статьи очень камерная – конкретные картины, бинарные образы – и во всем тексте не было ни слова о противоречивости культурно-исторических процессов в XX веке в российской истории. Поэтому такое глобальное обобщение выглядит неуместным.

Наверное, допущена опечатка в подписи к рисунку 10: «Рис.10 Экспозиция триптиха «Ева» и полиптиха «Времена года» на весеннем Арт-Салона». Правильнее написание в данном случае «Арт-Салоне».

Еще одно корректирующее предложение: в определении цели исследования – «Анализ иллюстративного материала призван проследить проявление антиномического восприятия в религиозном и художественном осмыслении мастера» – заменить слово «религиозное» на «духовное осмысление». Понятие религиозное осмысление требует использование более специфического комплекса источников.

Библиография достаточно полно отражает содержание текста. Единственное замечание-вопрос – почему автор концепции антиномичности творческого мышления М.С. Уваров цитируется по вторичному источнику.

Работа представляет собой самостоятельное, завершённое исследование, которое содержит выводы, имеющие значение для российского искусствоведения и могут быть интересны как специалистам-практикам, так и теоретикам. Замечания, высказанные в начале рецензии, дискуссионные, они, скорее, отражают сложность выбранной автором проблемы, чем указывают на принципиальные недостатки текста.

Статья полностью соответствует требованиям, предъявляемым научным публикациям.