

Т. И. Ерохина, А. М. Кочина

Воплощение советской идеологии в палехской миниатюре 1920-х гг.

Выполнено по гранту РГНФ 12-03-00-137

В статье рассмотрена эволюция иконописных традиций в палехской миниатюре 1920-х гг. На основе анализа палехских миниатюр И. И. Голикова «III Интернационал» и Н. М. Зиновьева «Комсомол» авторы акцентируют внимание на приемах стилизации в декоративно-прикладном искусстве, целью которых становится выражение советской идеологии.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, палехская миниатюра, иконописные традиции, советская культура, идеология.

T. I. Erokhina, A. M. Kochina

Embodiment of the Soviet Ideology in the Palekh Miniature in 1920-s

The article describes the evolution of icons painting traditions of the Palekh miniature in 1920s. On the basis of Palekh miniatures by I. I. Golikov "III International" and N. M. Zinoviev "Komsomol" the authors emphasize the methods of stylization in the arts and crafts, to which it becomes an expression of the Soviet ideology.

Keywords: arts and crafts, the Palekh miniature, icon-painting traditions, Soviet culture, ideology.

Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, декоративно-прикладное искусство на протяжении многих веков являлось важнейшей областью художественного творчества. Решая в совокупности практические и художественные задачи, декоративно-прикладное искусство одновременно принадлежит к сферам создания и материальных, и духовных ценностей. Произведения декоративно-прикладного искусства неотделимы от материальной культуры современной им эпохи, тесно связаны с отвечающим ей бытовым укладом, с теми или иными местными, этническими и национальными особенностями, социально-групповыми и классовыми различиями.

Народное декоративное искусство СССР развивалось по пути социалистического реализма, суть которого определялась как правдивое и исторически верное изображение действительности [1]. Таким образом, искусство в целом, и декоративно-прикладное искусство в частности, становится проводником советской идеологии, средством агитации и пропаганды.

Советское искусство, которое формируется в этот период, имеет яркую идеологическую направленность, которая отражена в лаковой миниатюре (в селах Палех, Мстера, Холуй); в орнаменте ростовской финифти, наряду с цветочны-

ми композициями, появляются серп и молот, пятиконечная звезда, картуши, ленты, колосья и лозунги первых послеоктябрьских лет; появляется агитационный фарфор. Успешно продолжали развиваться текстильные промыслы, резьба по камню и дереву, ковроткачество, кружевоплетение и вышивка. Язык художественных произведений становится кратким, стремительным. Вызвано это было тем, что деятели искусства в эти годы выступают как агитаторы, «откликающиеся своими произведениями на происходящие постреволюционные события» [2], а особенностью агитации в то время была ее конкретность, а также звонкость, призывность.

Признание за искусством значительной организующей и преобразующей роли естественно приводило к тому, что искусство создания вещи, «делания вещей» перестает рассматриваться как искусство второго сорта и приобретает высокое гражданственное значение. Главным лозунгом на культурном фронте этого периода становится лозунг «Искусство – в производство!».

В книге «Народное декоративное искусство СССР» Б. В. Веймарн и П. М. Сысоев отмечают, что советское народное декоративное искусство было проникнуто содержанием социалистической жизни, великими идеями борьбы за коммунизм [3]. В декоративный узор художественных

изделий в изобилии вошли мотивы и эмблемы советской действительности: гербы СССР и союзных республик, серп и молот, пятиконечная звезда, орден Победы и т. д.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в 1920-е гг. в СССР, несмотря на сложившуюся экономическую и политическую ситуацию, культура получает новый импульс к дальнейшему развитию. Складывается благоприятная обстановка для возрождения народных промыслов, а декоративно-прикладное искусство получает новую цель: правдивое и исторически верное изображение действительности. В искусстве видят воплощение двух функций: воспитательной и пропагандистской.

Существует четыре самостоятельных центра русской миниатюрной живописи: федоскинская миниатюра, мстерская, палехская и холуйская. Палех – это особенно яркое и самобытное явление, сложившееся после Октября.

Своеобразное и тонкое искусство лаковой миниатюры Палеха вобрало в себя как основу принципы древнерусской живописи и народного творчества. В настоящее время палехская миниатюра является неотъемлемой частью отечественного декоративно-прикладного искусства в целом. Наряду с развитием древних традиций оно несет в себе поэтическое видение мира, свойственное русским народным сказкам и песням. Рождение этого искусства в Палехе не случайно. Оно явилось закономерным результатом развития многовековых традиций в новых исторических условиях, унаследовав мастерство многих поколений иконописцев [4].

История палехской иконописи восходит к XVI–XVII вв., а в качестве иконописного промысла она получила распространение в XVIII–XIX вв. Палехские иконописцы выделялись среди других близлежащих центров тем, что исполняли наиболее сложные виды письма. В их искусстве, начиная от строгих «царских писем» московской школы XVI в. продолжали жить черты новгородских иконописных традиций с их сложным цветовым строем, а также барочного стиля строгановской школы иконописи XVII в., с ее миниатюрными повествовательными изображениями и пышным золотым орнаментом, ярославской школы, с активным проявлением в ней светских, реалистических моментов.

Основными чертами палехской иконописи были изысканный четкий рисунок, детальная повествовательность «житийных» икон, тонкая ювелирная отделка золотом, красивые перелив-

чатые и глубокие цветовые сочетания, достигаемые наложением многих легких прозрачных слоев («плавей») [5].

После революции 1917 г. иконописный промысел в Палехе прекратил свое существование. Но палешане были готовы к любой творческой деятельности. В декабре 1924 г. в Палехе возникла Артель древней живописи, занимавшаяся росписью изделий из папье-маше (1924–1927). Ее учредителями стали И. И. Голиков, И. М. Баканов, А. В. Котухин, В. В. Котухин, И. В. Маркичев, И. И. Зубков, А. И. Зубков. Богатый опыт в живописной организации плоскости иконы помог палешанам справиться с новой задачей – соединить миниатюрную живопись с объемной формой шкатулок, очешников, сигаретниц, бисерниц, пудрениц, письменных приборов. Бывшие иконописцы не отказались от привычной техники письма яичными красками с применением твореного золота. В образном решении новых произведений палешане также сохранили средневековые приемы стилизации, условность форм.

Удачным экспериментом явилось применение черного фона, который усиливал звучность цветового пятна, придавал изображению глубину и пространственность. Самыми популярными и наиболее удачно решавшимися композициями первых лет существования палехской миниатюры стали «тройки», «охоты», «битвы», «парочки», «пастушки», «идиллии», «гулянки». Также художники обратились к современности: к революционным сюжетам и к сюжетам из деревенской жизни.

Расцвет палехского искусства приходится на вторую половину 1920-х и первую половину 1930-х гг. К этому времени складывается собственно палехский стиль, наиболее ярко проявившийся в произведениях И. И. Голикова и Н. М. Зиновьева.

И. И. Голиков – выдающийся палехский живописец. В десятилетнем возрасте он начал обучаться иконописному делу в мастерской братьев Сафоновых в селе Палех. До Первой мировой войны расписывал церкви в разных городах страны. После революции 1917 г. мастеру пришлось искать иные пути для реализации своего творчества, так как иконописный промысел пришел в упадок. «Голиков – первый из палешан “открыл” папье-маше для палехского искусства. Написанная им золотом на донце фотографической ванночки в 1922 г. миниатюра показала, на каком материале можно палешанам создавать новые миниатюры» [6]. Темы для своих произве-

дений художник черпал из разных областей, таких как история, фольклор, сельский быт, литература. В рамках становления нового социалистического государства СССР И. И. Голиков не мог обойти стороной современную революционную тематику.

На миниатюре «III Интернационал», созданной в 1927 г., он воплотил аллегорическое представление о принципах и задачах III Интернационала, созданного в марте 1919 г. в Москве и призванного «провести в жизнь заветы марксизма и осуществить вековые идеалы социализма и рабочего движения» [7].

Иконописное прошлое помогло художнику подойти к решению композиции миниатюры как новатору. На наш взгляд, живописец прекрасно проинтерпретировал, ориентируясь на современность, знакомое ему каноническое изображение Спаса на престоле, и раскрыл иконописный сюжет с помощью совершенно новых средств художественного выражения. В центр миниатюры И. И. Голиков помещает пятиконечную красную звезду – один из основных символов СССР. В период СССР этот символ подразумевал единство мирового пролетариата пяти материков планеты. Цвет звезды также символичен: красный цвет – цвет пролетарской революции, который должен был объединить пять континентов единой целью и единым началом. То же мы можем видеть на иконе, где в центре изображается Спаситель на престоле, а фоном ему служит красный ромб.

В звезду художник вписывает три фигуры, так называемые «положительные маски», символизирующие советскую Россию [8]. На фоне среднего, направленного вверх луча, – воин Красной армии, стоящий фронтально с поднятой правой рукой; и если на иконе Иисус в левой руке держит Библию, олицетворяющую собой истинное учение, то в левой руке красноармейца мы видим штык – символ рождения нового мира из огня революции, закон для последователей, наказание для врагов. Перед красноармейцем несколько ниже располагаются фигуры рабочего и крестьянина, являющиеся антропоморфным выражением другого советского символа – скрещенных серпа и молота, подразумевающего мирный труд советских людей, братский нерушимый союз рабочих и крестьян, подчеркивающий, что вся власть в стране Советов принадлежит трудящимся. Они протягивают руки своим братьям – рабочим и крестьянам разных стран и континентов, которые размещены по кругу на свободных участках черного поля. Связь между отдельными

фигурами осуществляется при помощи рук, протянутых от одного персонажа к другому, в отдельных местах соединенных в рукопожатиях. Несмотря на некоторую статичность изображения, в позах персонажей чувствуется динамика, устремление вверх в едином порыве.

Стилистически «III Интернационал» – характерный образец искусства второй половины 20-х гг. [9]. По нашему мнению, И. И. Голиков удачно совместил иконописные традиции и новые средства художественного выражения, создал уникальное произведение лаковой миниатюры. Это изображение, как и любое другое изображение декоративно-прикладного искусства того периода, являлось универсальным средством художественной пропаганды.

Другой феномен советского палехского искусства мы можем обнаружить на пластине Н. М. Зиновьева «Комсомол» (1927 г.). Н. М. Зиновьев (1888–1979) – один из основателей советского палехского искусства, преподаватель Палехского художественного училища, народный художник СССР. Как и И. И. Голиков, до войны обучался иконописи в мастерской Белоусовых. В 1926 г. вступил в Палехскую Артель древней живописи. Н. М. Зиновьев быстро овладел техникой лаковой миниатюры и был одним из первых, кто обратился к советской тематике. На наш взгляд, его миниатюра «Комсомол» 1927 г. является ярким примером декоративно-прикладного искусства, отражающего советскую действительность.

Н. М. Зиновьев нестандартно подошел к построению композиции своей миниатюры: сохраняя приверженность иконописным традициям, он выстроил изображение сообразно канонам житийной иконы, и, таким образом, его миниатюра наиболее полно отразила суть молодежной организации. Итак, согласно канону, в центр житийной иконы помещается изображение святого, а на полях в отдельных композициях (клеймах) – сюжеты из его жития. Как известно, многоклеймное письмо является характерной чертой палехской миниатюры, что еще раз подчеркивает приверженность традициям. Такой же принцип изображения мы видим на миниатюре Н. М. Зиновьева. По правилам построения житийной иконы клейма читаются слева направо, и если рассматривать миниатюру «Комсомол» по аналогии, то мы здесь сможем обнаружить следующее. В центр миниатюры помещено изображение здания (палаты), увенчанное Красным Знаменем. Принцип изображения палат в палехской миниатюре

туре берет свое начало в палехской иконописи XVII–XVIII вв., и если в иконописи палаты символизировали любое архитектурное сооружение, кроме церковного, то на миниатюре они имеют другое толкование.

На наш взгляд, это изображение своего рода нового социального института, прочного и непоколебимого, главной задачей которого является воспитание «юношей и девушек на великих идеях марксизма-ленинизма, на героических традициях революционной борьбы, на примерах самоотверженного труда рабочих, колхозников, интеллигенции, выработка и укрепление у молодого поколения классового подхода ко всем явлениям общественной жизни, подготовка стойких, высокообразованных, любящих труд молодых строителей коммунизма» [10]. Красное знамя являлось символом «чести и боевой сплоченности комсомольцев, объединенных беззаветной преданностью социалистическому Отечеству, Коммунистической партии Советского Союза» [11]. Остальные же клейма на миниатюре раскрывают суть комсомольской молодежной организации (по часовой стрелке): здесь и спасение утопающих, где аллегорически выражен такой нравственный принцип, как коллективизм и товарищеская взаимопомощь; далее мы видим комсомольцев с направленными в разные стороны ружьями: это изображение священного долга комсомола – «подготовка молодежи к защите социалистической Родины, воспитание самоотверженных патриотов, способных дать решительный отпор нападению любого врага» [12].

Следующее изображение наглядно показывает нам коллективную деятельность молодежи: комсомольцы вместе сажают дерево, что также может рассматриваться как символ новой жизни и становления нового государства, символ «вращения» нового мирового древа. Последнее клеймо раскрывает еще один характерный сюжет: прием пионеров в члены ВЛКСМ, способствующий всемерному укреплению рядов комсомола [13]. Таким образом, все изображения соединяются в единую круговую композицию, раскрывая суть молодежной организации – деятельность в различных сферах общественной жизни ради «претворения в жизнь величественной программы коммунистического строительства» [14]. Н. М. Зиновьев соотнес сюжеты на клеймах миниатюры с библейскими сюжетами и христианскими обрядами. Например, можно провести параллель между приемом пионеров в члены ВЛКСМ с христианским таинством крещения:

государство вовлекает пионеров в общественную деятельность подобно тому, как Церковь принимает адептов в свое лоно.

Таким образом, мы видим, что декоративное искусство становится универсальным средством выражения советской идеологии. В связи с этим происходит переориентация старых видов декоративного искусства в новое идеологическое русло, а также появляются новые виды искусства, которые решают поставленные перед искусством пропагандистские задачи.

Одним из новых видов декоративно-прикладного искусства, возникшим после революции, стала палехская лаковая миниатюра, трансформировавшаяся из палехской иконописи. Палехским мастерам, иконописцам по образованию, удалось перенести старые иконописные традиции в новый для них вид искусства. В их творчестве важное место занимает тема современности и революции, через которые происходит выражение советской идеологии.

Примечания

1. Веймарн, Б. В. Народное декоративное искусство СССР [Альбом] / Б. В. Веймарн, П. М. Сысоев. – М. – Л.: Искусство, 1949.
2. Народные художественные промыслы РСФСР. [Текст] : учеб. пособие для худож. уч-щ / В. Г. Смолицкий, Д. А. Чирков, Ю. В. Максимов и др., под ред. В. Г. Смолицкого. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 98.
3. Веймарн, Б. В. Народное декоративное искусство СССР [Текст] / Б. В. Веймарн, П. М. Сысоев – М. – Л.: 1949.
4. Навозов, А. Палехское чудо [Текст] / А. Навозов. – М.: Советская Россия, 1976.
5. Пирогова, Л. Палех. История и современность [Текст] / Л. Пирогова. – М.: Искусство, Роскнига, 1994.
6. Навозов, А. Палехское чудо [Текст] / А. Навозов. – М.: Советская Россия, 1976. – С. 33.
7. Ленин, В. И. О культуре [Текст] / В. И. Ленин. – М.: Политиздат, 1980. – С. 269.
8. Дорогова, Л. Н. Декоративно-прикладное искусство [Текст] / Л. Н. Дорогова. – М.: Знание, 1970. – С. 66.
9. Русские художественные промыслы второй половины XIX – XX в. [Текст] / под ред. Э. В. Померанцевой. – М.: Наука, 1965. – С. 132.
10. Устав Всесоюзного Коммунистического Союза Молодежи [Текст]. – М.: Молодая Гвардия, 1986. – С. 4.
11. Там же – С. 17.
12. Там же.
13. Там же. – С. 8.
14. Там же. – С. 7.