Лавров Дмитрий Евгеньевич

МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДОЙ И ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИЕЙ: ДИСКУССИИ О БУДУЩЕМ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ ПАЛЕХА В СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье впервые подробно рассматривается содержание советских периодических публикаций о лаковой миниатюре Палеха, а также их роль в развитии палехского промысла. Цель статьи - установить связь между изжитыми и преодоленными (как это казалось в советский период) традициями древнерусской иконописи и идеологическими представлениями советского строя о своих собственных истоках. Автор обосновывает положение о принципиальной невозможности непротиворечивого развития палехского промысла вне следования его иконописным традициям.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. III. С. 104-107. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.036
Искусствоведение

В статье впервые подробно рассматривается содержание советских периодических публикаций о лаковой миниатюре Палеха, а также их роль в развитии палехского промысла. Цель статьи – установить связь между изжитыми и преодоленными (как это казалось в советский период) традициями древнерусской иконописи и идеологическими представлениями советского строя о своих собственных истоках. Автор обосновывает положение о принципиальной невозможности непротиворечивого развития палехского промысла вне следования его иконописным традициям.

Ключевые слова и фразы: лаковая миниатюра; палехский промысел; социалистическая пропаганда; иконописные традиции; символизм.

Лавров Дмитрий Евгеньевич
Санкт-Петербургский государственный университет
agitlak@mail.ru

МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДОЙ И ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИЕЙ: ДИСКУССИИ О БУДУЩЕМ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ ПАЛЕХА В СОВЕТСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ©

Публикации о палехском промысле советского периода характеризуются как широкими хронологическими рамками (о Палехе много писали все время существования советского строя), так и своей содержательной неоднородностью (к осмыслению палехской миниатюры обращались авторы разных профессий и культурного уровня – от профессиональных художников и искусствоведов до партийных чиновников и журналистов). Дореволюционные истоки палехской миниатюры – иконописные традиции – наложили особый и самый серьезный отпечаток на большинство этих публикаций. Всем им свойственно двойственное отношение к палехскому промыслу. С одной стороны, в глазах авторов этих публикаций палехская лаковая миниатюра была совершенно новым, неизведанным, складывающимся искусством, порожденным самой революцией. С другой стороны, это искусство как в технологическом, так и в формально-содержательном плане базировалось на полностью и безвозвратно «отжившей» иконописи. «Двойственное» положение промысла наложило особый отпечаток и на публикации о нем, носящие, как правило, характер совета палехскому художнику. Совет, однако, предполагает и субъективное, личное отношение автора к происходящему, и в этом, в том числе, кроются причины коренного расхождения взглядов различных исследователей на то, какой должна быть палехская лаковая миниатюра.

Важное место в дискуссиях о палехской лаковой миниатюре занимают идеологические установки и требования, предъявлявшиеся к иконописному промыслу, подозрительному для нового строя. Основным проводником этих идей в 1930-е гг. стал выпускавшийся Культпромобъединением журнал «Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров», статьи которого содержат прямое требование от палехского промысла срочно сменить прежние иконописные формы на новые, социалистические. Первая такая статья была помещена в журнал уже в 1932 г.: «Иностранцы сегодня все больше поражаются, все больше интересуются достижениями Советского союза… И вот иностранец покупает коробочки, сделанные в Советском союзе. Иностранец рассматривает их с большим интересом и видит он странные вещи: старые покривившиеся избушки, богатыри, бояре, купцы, церквушки, красные девицы, тихие, безропотные, угнетенные. Иностранец хочет видеть новую, социалистическую Россию, но ее в нашей продукции не видно. В ней видна Россия царская, крепостническая…» [7, с. 3].

Начиная с этой статьи, в журнале встречаются упоминания о палехском промысле лишь в связи с необходимостью его срочного перехода на агитационную тематику. В январе 1932 г. Культпромобъединение организует выставку лаковых миниатюр Палеха, прямо заявляя ее целью «отображение советской действительности в художественных работах палехских мастеров» [2, с. 21]. В последовавших выпусках журнала требование внедрения пролетарской тематики в палехский промысел лишь неоднократно повторялось [20, с. 3].

Первым автором, потребовавшим от Палеха не только передавать новое содержание, но и выразить его в новой, «социалистической» форме, стал журналист А. А. Виннер. В своей статье «Преобразование палехских мастерских» автор порицает работы мастеров промысла за их нарочитую, по его мнению, стилизацию, уводящую наблюдателя от действительности. Так, миниатюру художника Н. М. Зиновьева «Электрификация» автор подвергает резкой критике из-за того, что «никто не скажет, рассматривая изображенные художником фигуры, что это ткачи и кузнецы, которых мы видим на наших фабриках и заводах» [1, с. 97]. «Реализм» в подаче А. А. Виннера оказывается сводимым к натурализму, т.е. буквальному воспроизведению форм окружающего мира.

Идентичное требование внедрения натурализма в палехский промысел прозвучало и в статье «Великий праздник советского искусства», опубликованной в номере ивановской газеты «Рабочий край» от 14 марта 1935 г. Описывающая торжественное заседание по случаю десятилетия «нового» палехского искусства, статья

© Лавров Д. Е., 2015

содержит любопытный анализ миниатюры палехского художника И. И. Зубкова «Маевка на Талке», данный председателем Ивановского облисполкома С. П. Агеевым. «В произведениях палехских мастеров, – говорит чиновник, – бросается в глаза разрыв между содержанием и формой. В области тематики палехские художники шагнули далеко вперед. В их произведениях много новых советских сюжетов. Но сплошь и рядом это новое дается в старой форме. Ярким примером такого противоречия может служить шкатулка о маевке на Талке. Там группа революционеров. Одни из них одеты в длинные рубашки и узорчатые кафтаны, другие – в брюки навыпуск. Одна из работниц напоминает фигуру Девы, стоящей перед причастием. Вот пример, показывающий, как опасно переносить иконописный стиль на светскую живопись» [5, с. 1]. Далее в статье дается реакция самих миниатюристов на этот выпад: «Последним держал слово художник И. М. Баканов. В неторопливой, глубоко прочувствованной речи он заверил собравшихся в том, что художники Палеха будут… всеми силами служить задачам социалистического строительства» [Там же, с. 2]. Таким образом, миниатюристы согласились с мнением партийного «искусствоведа».

Приведенные выше источники позволяют понять, каким образом авторы, пишущие и вообще высказывающиеся о палехском искусстве, представляли себе его будущее развитие. В начале существования промысла имел место поиск новых тем, созвучных новой социалистической современности, т.е. поиск нового содержания. Вторым этапом развития стало отражение этой новой современности через натуралистически понятные формы.

Такое же представление о путях развития палехского искусства содержит статья Д. Е. Орешкина с названием «Палех в борьбе за стиль», помещенная в третьем номере журнала «Народное творчество» за 1938 год. В подаче автора, послереволюционное палехское искусство развивалась от иконописных форм к формам натуралистическим, причем, делает дополнение Д. Е. Орешкин, развитие это происходило по внутреннему желанию самих художников. «Вначале, – пишет автор, – были попытки раскрыть новую тематику при помощи старых композиционных приемов иконописи. Эти попытки, чуждые характеру нашего времени, не могли удовлетворить художников. Палешане отвергли их» [14, с. 10]. После этого миниатюристы начали брать за основу своих работ уже конкретные события, раскрывая их, однако, в нарочито сказочной трактовке, что Д. Е. Орешкин называет «попыткой ухода от действительности» [Там же] и, вслед С. П. Агеевым, резко осуждает. Осудили эти попытки, как считает автор, и сами палехские художники. Последние в итоге своих исканий создают то, что Д. Е. Орешкин называет «реалистическим стилем» [Там же, с. 13], суть которого свелась к отображению конкретных событий натуралистическими формами.

Таким образом, с 1930-х гг. путь палехского искусства воспринимался различными исследователями как переход от традиционных иконописных форм к формам натуралистическим. Тем не менее, с середины 1950-х гг. оценка натурализма в палехской миниатюре становится резко отрицательной. «Одной из первоочередных задач Палеха стала борьба с проявлениями натуралистических тенденций, подражаниями станковизму», – писал в первом номере журнала «Декоративное искусство СССР» за 1957 г. председатель палехского отделения Союза художников Г. М. Мельников [9, с. 31]. Такое же отношение к натурализму в палехской миниатюре прослеживается в текстах искусствоведа Н. Д. Соболевского, начиная с середины 1950-х гг. Например, в его статье «Искусство Палеха» 1955 г. содержится прямо-таки разгромная критика дипломной работы Э. П. Щурина «Колхозная ярмарка», которую автор статьи называет «уходом в наивную “дешевую” станковую живопись, очень далекую от палехской миниатюры» [17, с. 31]. При этом и сам Н. Д. Соболевский до своего «прозрения» грешит неправильным пониманием натурализма. Так, в статье Н. Д. Соболевского «Художественные лаки» 1952 г. имеется весьма пространная похвала лаковому ларцу «Сталин – это Ленин сегодня» (расписан палехскими художниками А. И. Зайцевым и А. В. Ковалевым), а между тем, это натуралистически решенное произведение [19, с. 69].

Открытым, однако, остался вопрос о том, каким же образом в новых условиях следовало писать лаковые миниатюры. Когда в 1930-е гг. Н. Н. Масленников или С. П. Агеев требовали от палешан отказа от иконописной архаики в пользу станковых решений, а Д. Е. Орешкин – отражения ими конкретных событий, то эти призывы к натурализму давали палехским художникам вполне определенные творческие ориентиры. Едва ли сам Н. Д. Соболевский внес какую-то ясность в этот важнейший для всех палехских художников вопрос, когда, как бы отвечая на него, написал в своей статье 1955 г. «Искусство Палеха»: «Преодоление отдельных ошибок заключается не в уходе палешан в натурализм, а в дальнейшем изучении действительности, в развитии прогрессивных традиций палехского искусства, под которыми подразумевается и идейная насыщенность работ, и жизнеутверждающий тонус искусства, и праздничная яркость колорита, и тонкий артистизм, и большой художественный вкус, и мудрое мастерство композиции» [17, с. 29]. Как видим, все это предложение построено так, что каждой его части невозможно дать точную трактовку. Еще более обтекаемую фразеологию выбирает Н. Д. Соболевский в своем труде «Искусство советского Палеха»: «Метод социалистического реализма, – пишет автор, – утверждает новаторство и неизменные искания лучшего ради утверждения красоты социалистического искусства. А это значит, что палешане должны растить новые кадры художников и хороших, и разных – новых Голиковых, Бакановых, Зубковых и других» [18, с. 17]. Другими словами, Н. Д. Соболевский предлагает художникам Палеха находить новые творческие пути за счет «новых Голиковых», что едва ли когда-нибудь может быть выполнено на практике.

В таких условиях у палехских миниатюристов продолжали оставаться немалые творческие трудности. К разброду мнений о будущем Палеха среди искусствоведов необходимо добавить и то, что партийное руководство и после середины 1950-х гг. продолжало требовать от палешан, прежде всего, работ на социалистическую тематику. Уже в партийной резолюции к посвященной 30-летию промысла конференции (состоялась

в Москве в сентябре 1955 г.) специально отмечалось, что палехским художникам, «всегда много и упорно работающим над темами современности, в дальнейшем следует всемерно расширять тематику, отражающую нашу социалистическую действительность» [8, с. 2]. Примечателен и тот факт, что в официальных партийных поздравлениях по случаю юбилеев палехского искусства упоминания о других его темах кроме «советской» либо просто отсутствовали, либо давались напоследок. В этом смысле примечательна речь первого секретаря Ивановского обкома КПСС В. Г. Клюева, произнесенная им по случаю 50-летнего юбилея палехского искусства: «Современный Палех всей идейной направленностью своего творчества кровно связан с революцией. Великий Октябрь открыл бывшим иконописцам широкие возможности для поиска форм живописного выражения своего отношения к революционному преобразованию мира. Палехские художники обращались и обращаются в своем творчестве к темам, связанным с отображением революционных, боевых и трудовых традиций иваново-вознесенского рабочего класса. Они никогда не забывают, что живут на ивановской земле, где в пламени революции 1905 г. родился Совет рабочих депутатов, на земле, овеянной подвигами “красных ткачей” в годы Гражданской и Великой Отечественной войн, что живут в орденоносной области, труженики которой прославляют свой родной край многими замечательными делами» [21, с. 1].

Критический отзыв о палехской миниатюре в советское время дал знаток русского народного искусства М. А. Ильин. По его мнению, адекватно воплотить современность для Палеха в принципе невозможно, поскольку воплощение это осуществляется иконописными методами, традиционными для XVII века и оставшимися неизменными в палехском промысле; современность же постоянно меняется. Подобная насильственная в подаче М. А. Ильина консервация не только вредна, но и вообще не характерна для русского народного искусства прошлого, художники которого «в каждую отдельно взятую эпоху, исходя из современных им представлений и требований, создавали высокохудожественные и, что главное, современные эпохе произведения» [6, с. 18]. Социалистическая действительность, обращает внимание М. А. Ильин, постоянно изменяется. Палехская же миниатюра загнана в рамки некоего «псевдорусского» стиля. «При всем совершенстве иконописного искусства, – пишет исследователь, – его приемами положительно невозможно выразить современную тему, ведь современное художественное видение мира полярно противоположно как по содержанию, так и по форме художественному видению Древней Руси или крестьянскому миропониманию даже XIX века». В итоге, как считает М. А. Ильин, в Палехе давно нет новых интересных работ, ведь художники промысла лишь подражают своим предкам, т.е., по существу, работают как стилизаторы [15, с. 51].

Многие авторы писали о символизме палехской миниатюры, вкладывая, однако, в это понятие разные смыслы. Такой известный исследователь Палеха как М. А. Некрасова принимает символизм в лаковой миниатюре как «эпическую обобщенность» [12, с. 208] или «возвышенную приподнятость палехских образов» [10, с. 4]. В удачно написанной композиции, таким образом, не может содержаться акцент на «низменных», «обыденных» формах: «Возвышенный язык палехского искусства требует возвышенного содержания» [12, с. 219]. В качестве такого возвышенного «образа-символа» М. А. Некрасова видит, например, миниатюру И. И. Голикова «Красный пахарь». Такие же несомненно символические произведения как «III Интернационал» того же художника и «Ветер революции» В. М. Ходова исследователь резко критикует, видя в них стремление художников к «плакатности», что, по ее мнению, приводит к холодной рационалистичности и к «огрублению художественной формы» [13, с. 23]. Таким образом, М. А. Некрасова считает, что в палехском искусстве есть два символизма: один, в силу своей «возвышенности» и «эпической обобщенности», для Палеха уместный; второй, «плакатный», силой пытаются Палеху навязать. Как бы отвечая этим попыткам, М. А. Некрасова заключает: «Природе палехской живописи сродни символизм, но другого качества. Плакатные средства, к которым призывают некоторые искусствоведы, здесь не уместны. Решая идейно значимые общественные темы, палешане действительно нередко оказываются в плену плакатных средств и композиционных приемов. Но это никак не может являться примером, поскольку эти приемы выработаны в искусстве другого жанра, других задач» [Там же].

Диаметрально противоположной точки зрения на развитие палехской лаковой миниатюры придерживается исследователь промысла В. А. Гуляев. Анализируя в своей статье «Палех: истоки стилизации» названные выше работы И. И. Голикова и П. Д. Баженова, автор видит в них не потерю палехского стиля, а органический, имеющий самостоятельную ценность сплав традиционных живописных приемов и пришедших извне принципов так называемого «ученого» искусства, прежде всего советской графики [3, с. 38]. Та же мысль о пользе соединения этих двух начал высказана автором в монографии «Русские художественные промыслы 1920-х годов». Так, П. Д. Баженов в своем произведении, по словам исследователя, «сохраняя многие условные приемы, свойственные иконописи, сближает работу с современной политической графикой» [4, с. 71]. То же «стремление соединить в современной по теме работе изысканность строгановской иконописи с броскостью политического плаката», пишет В. А. Гуляев, отличает голиковский «III Интернационал» [Там же, с. 68].

М. А. Некрасова вступает с В. А. Гуляевым в ожесточенную и резкую полемику, видя в вышеназванных работах палешан тупик. Причина последнего заключается во внешних влияниях, губительных, по мнению М. А. Некрасовой, для палехского промысла. «Новое лежит не в отрицании традиций, а рождается в их углубленном постижении», – пишет в этой связи исследователь [11, с. 29]. В конечном счете, такое полярное расхождение взглядов этих исследователей на палехский промысел связано, прежде всего, с тем, что они ставят при его изучении разные акценты: М. А. Некрасова – на силу традиций; В. А. Гуляев – на интерес городской интеллигенции к народному творчеству.

Палехский мастер, осознавая сам факт своей социальной востребованности, в течение своей жизни последовательно обращался к многочисленным публикациям о своем промысле в периодике, однако едва ли искусствоведы и журналисты вносили в его творческие поиски значительную ясность. Читавший их произведения палехский мастер сталкивался с тем, что Н. Д. Соболевский вначале выступает за станковизм в миниатюре, а затем подвергает его резкой критике; что В. А. Гуляев принимает и приветствует поиск новых художественных средств палешанами, а М. А. Некрасова этот поиск отрицает, выдвигая на первое место иконописные традиции, и все вместе они выступают против позиции М. А. Ильина, который вообще не принимает палехский промысел как искусство, имеющее будущее. В итоге такой читатель приходил лишь к тому выводу, что вне следования иконописным традициям палехский промысел не мог в принципе адекватно развиваться.

Таким образом, искусствоведческие и партийные советы палехскому художнику-миниатюристу, высказываемые в периодической печати, были насыщены фундаментальными противоречиями. Те схемы развития, которые внедрялись в палехский промысел в 1930-е гг., к середине 1950-х гг. были признаны неправильными и порочными. Наконец, развитие палехского искусства, само по себе крайне противоречивое и с трудом поддававшееся беспристрастному анализу, было прервано событиями 1990-х гг., когда все русские народные промыслы были насильственно «выброшены» в бесконтрольное море рыночных отношений. Возможно, именно это трагическое смешение событий и мнений и позволило приехавшей осенью 2009 г. в Палех одной московской журналистке в своей статье пренебрежительно назвать всю палехскую миниатюру советского времени «безумным сочетанием иконописи, сказочности и соцреализма» [16, с. 32].

Список литературы

1. **Виннер А. А.** Преобразование палехских мастерских // Литература и искусство. 1931. № 7-8. С. 93-101.
2. **Галев А. В.** Выставка палехских лаков // Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров. 1932. Январь. С. 20-21.
3. **Гуляев В. А.** Палех: истоки стилизации // Декоративное искусство СССР. 1971. № 3. С. 37-39.
4. **Гуляев В. А.** Русские художественные промыслы 1920-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1985. 160 с.
5. **Иванов А. А.** Великий праздник советского искусства // Рабочий край. 1935. 14 марта.
6. **Ильин М. А.** Правильно ли мы руководим народными промыслами? // Декоративное искусство СССР. 1958. № 2. С. 17-21.
7. **Ковальский В. А.** Пролетарскую тематику в кустарно-художественные промыслы // Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров. 1932. Январь. С. 3-4.
8. **Мельников Г. М.** И мастерство, и самобытность // Призыв. 1984. 22 декабря.
9. **Мельников Г. М.** Палех // Декоративное искусство СССР. 1957. Юбилейный номер. С. 30-32.
10. **Некрасова М. А.** Живые силы искусства // Художник. 1974. № 12. С. 3-7.
11. **Некрасова М. А.** Канон в народном творчестве // Декоративное искусство СССР. 1971. № 5. С. 29-30.
12. **Некрасова М. А.** Палехская миниатюра. Л.: Художник РСФСР, 1983. 368 с.
13. **Некрасова М. А.** Творчество художников Палеха. Проблема индивидуального в народном искусстве // Искусство. 1975. № 12. С. 19-27.
14. **Орешкин Д. Е.** Палех в борьбе за стиль // Народное творчество. 1938. № 3. С. 9-14.
15. **Радуев А. И.** Конференция в Палехе // Декоративное искусство СССР. 1971. № 3. С. 51-52.
16. **Радулова Н. А.** Лакировщики действительности // Огонек. 2009. № 29. С. 30-32.
17. **Соболевский Н. Д.** Искусство Палеха // Искусство. 1955. № 6. С. 26-33.
18. **Соболевский Н. Д.** Искусство советского Палеха. М., 1958. 54 с.
19. **Соболевский Н. Д.** Художественные лаки // Искусство. 1952. № 3. С. 68-72.
20. **Филановский Ю. А.** Активность общественности – залог выполнения экспортного плана // Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров. 1932. Март-апрель. С. 2-3.
21. **Яковлев А. В.** Народное искусство, детище Октября // Ленинец. 1974. 14 декабря.

BETWEEN SOCIALIST PROPAGANDA AND ICON-PAINTING TRADITION: DISCUSSIONS ON FUTURE OF PALEKH LACQUER MINIATURE IN THE SOVIET PERIODICAL LITERATURE

Lavrov Dmitrii Evgen'evich
Saint Petersburg State University
agitlak@mail.ru

The article for the first time analyzes in detail the content of the Soviet periodical publications on Palekh lacquer miniature and their role in the development of Palekh folk handicraft. The goal of the paper is to identify relation between the outdated and outdone (as it seemed in the Soviet period) traditions of the Old Russian icon painting and the ideological conceptions of the Soviet system on its own origins. The author argues for the thesis that the consistent development of Palekh folk handicraft is impossible if it does not follow icon painting traditions.

Key words and phrases: lacquer miniature; Palekh folk handicraft; socialist propaganda; icon painting traditions; symbolism.