

Шахова Илона Валерьевна

ТРАНСФОРМАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ ИДЕЙ В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье представлено происходившее в начале XX века изменение отношения к христианской тематике в русском изобразительном искусстве. Выявляются способствующие и препятствующие условия для развития религиозных идей. Анализируются особенности их трансформации, в частности влияние иконографического канона. В связи с усиливающимся интересом к православному искусству предлагается обращение к творчеству художников-авангардистов для понимания дальнейшего развития современного христианского искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/56.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. II. С. 205-207. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/

© 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: hlist@gramota.net

ROLE OF CALLIGRAPHIC TRADITION IN CHINESE INK WASH PAINTING OF THE XIX-XX CENTURIES

Zhi Long

*St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. E. Repin
ivkuralla@mail.ru*

The purpose of the article is to trace by the example of Chinese ink wash painting, how the role of calligraphic inscription in the scrolls of bird-and-flower painting was changing, and to consider its place in pictorial space in the period from the Middle Ages to the XIX-XX centuries. The relevance of the topic lies in the fact that the progressive development of the calligraphic component of the scrolls of bird-and-flower painting has not been a subject of a separate research.

Key words and phrases: art of China; ink wash painting; bird-and-flower painting; calligraphy; Qi Baishi (1863-1957); Xu Gu (1823-1896); Li Juiching (1867-1920).

УДК 75.03(09)(47):281.9

Культурология

В статье представлено происходившее в начале XX века изменение отношения к христианской тематике в русском изобразительном искусстве. Выявляются способствующие и препятствующие условия для развития религиозных идей. Анализируются особенности их трансформации, в частности влияние иконографического канона. В связи с усиливающимся интересом к православному искусству предлагается обращение к творчеству художников-авангардистов для понимания дальнейшего развития современного христианского искусства.

Ключевые слова и фразы: иконографический канон; религиозные идеи; русское изобразительное искусство; трансформация; христианская тематика.

Шахова Илона Валерьевна

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина
i.shakhova@rsu.edu.ru*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ ИДЕЙ
В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА[©]**

В начале XXI остро встал вопрос о пути развития современного искусства, в частности искусства христианского. Религиозная составляющая в русском изобразительном искусстве всегда являлась одной из основополагающих. На сегодняшний день появилось много спорных нововведений как в церковном искусстве, так и в искусстве светском на христианскую тематику.

Так что для решения трудноразрешимых вопросов уместно обратиться к прошлому, к ситуации, сложившейся в России в начале XX века, когда русская интеллектуальная и художественная элита, как и сейчас, была занята вопросом национального характера. Представители русской религиозной философии именно в православной церкви видели надежду на обретение почвы, на основе которой могли бы объединиться сословия. И в наши дни также многие видят в православии опору и способ решения многих проблем. В художественной сфере происходили поиски объединения народной и, так скажем, европеизированной русской культуры, которая на тот момент уже утратила ряд исконных православных идей. Данное обстоятельство носило препятствующий характер для развития религиозных идей.

Однако открытие в Москве выставки древнерусского искусства в 1913 г. сыграло впоследствии огромную роль для решения поставленной проблемы и для русского искусства в целом. До 1900-1910-х гг. о художественных достоинствах иконы мало кто знал. Так что это событие сильно повлияло на трансформацию христианских образов в отечественном изобразительном искусстве. Например, многие художники стали обращаться к иконографическому канону. Подобного рода изменения в русском изобразительном искусстве привели к появлению на полотнах художников-авангардистов с одной стороны понятных, а с другой стороны – далеких от следования православным канонам образов.

В частности, традиции древнерусского искусства сыграли значимую роль в творчестве В. В. Кандинского. Икона оказала на него сильное влияние и в художественном, и в религиозном плане. Трактовка христианских образов была очень далека от канона. По мнению Д. В. Сарабьянова, «нередко тем образам, которые возникали под воздействием канонических образцов, Кандинский придавал характер некоего знака, тоже возведенного на уровень канона, – но уже своего, не зависящего от христианской иконографии, а как бы параллельного ей» [4, с. 48]. Созданные художником произведения трудно назвать иллюстрациями к Библии, хотя, по мнению О. А. Тарасенко, можно выделить ряд часто используемых мотивов, которые отсылают нас к библейским темам. К примеру, в «Композиции № VI» (1913) и «Композиции № VII» (1913) встречаются образы горы, радуги, лодки с гребцами, дракона, героя-змееборца, ангельских труб, башни [4]. Есть у В. В. Кандинского и вполне традиционные решения христианских тем: обращение к образу Георгия Победоносца, в целом к образам святых («Все святые», 1910, 1911), интерес к сюжету Потопа («Композиция VI», 1913; «Импровизация. Овраг», 1914) и изображениям храмов («Импровизация 9», 1910; «Маленькие радости», 1913). Ряд исследователей связывают последнее

с почитанием Святого града, где прототипом выступил Московский Кремль, в котором проявилась идея «Москва – Третий Рим», ставшая на рубеже XIX–XX веков весьма популярной.

Можно выделить также «Распятие» (1906) и «Архангела Михаила» (1910) Н. С. Гончаровой. Хотя работы подобного рода тематики снимались с выставок, ее произведения отличались искренностью чувств, в целом соответствуя традиционной христианской иконографии. Лучшей работой в этой области по праву является четырехчастный цикл «Евангелисты» (1910), где, по образному определению Г. Г. Поспелова, «на четырех вытянутых кверху холстах сопоставлены у нее четыре “идольские” фигуры, и, как на архаических фресках, сияют из мрака фиолетовая, синяя и зеленая краски, выступают набухшие лики и пальцы, то упертые в свитки и лбы, то предостерегающе поднятые кверху» [5, с. 72]. Художница использует прием, где заметно увлечение старинными иконами и русским религиозным лубком. В то же время, по мнению Д. В. Сарабьянова, в «Евангелистах» Н. С. Гончаровой «отложились впечатления не только от деисусного и пророческого чина русского иконостаса, но и от “Апостолов” Дюрера» [7, с. 189]. Эта работа по праву считается примером лучшего творческого периода автора.

Религиозно-мистическое искательство было свойственно и К. С. Малевичу. Он полагал, что человечество должно поставить своей целью постижение Бога и Вселенной. В начале 1910-х годов пишет «первый крестьянский цикл» (картины «Крестьянки в церкви», 1912; «Крестьянки с ведрами и ребенком», 1912). И. М. Егоров отмечает, что у К. С. Малевича крестьяне часто показываются «в качестве иконного предстояния, объем геометризованных лиц соотносим тем не менее с иконными ликами. Монументальное предстояние фигур и ликов, от которых веет благообразием и мудростью, канонически закрепленные жесты и движения – все это говорит о сознательном обращении к иконе» [2, с. 13]. В конце 1920-х годов К. С. Малевич создает «второй крестьянский цикл», обращенный к христианской мифологии, но трактует библейские сюжеты в соответствии с собственным мировоззрением. И. М. Егоров указывает, что эти образы «более опосредованно, но достаточно тесно сопряжены с иконной традицией, сообщающей их предстоянию монументальную торжественность» [Там же, с. 44]. В своем «втором цикле» художник остается верен традициям русской иконы и лубочной картинки. Художник представляет иконопись как высшую культуру искусства крестьян. Изображая, на первый взгляд, жанровые сцены, К. С. Малевич в то же время поднимает их до ощущения бытия. Он не был в данном случае новатором, ведь К. С. Петров-Водкин также превращал быт в бытие, но К. С. Малевич своими крестьянскими образами достигает глобального масштаба. Его крестьяне – это не просто русские жители деревень, а крестьяне мировые. Ведь даже лиц у них в данном цикле нет, вместо них лишь цветные одинаковые овалы. Примером могут служить «Девушки в поле» (1928–1932), «Женщина с граблями» (1928–1932), «Крестьянка» (1928–1932).

Другой лидер русского авангарда, создатель аналитического искусства – П. Н. Филонов – также обращается к христианской иконографии. Созданный им ряд произведений отсылает либо напрямую, либо символически к библейским и в целом христианским сюжетам. Таковы: «Святая Екатерина» (1908–1910), «Голгофа» (1912), «Композиция с всадником» (1912–1913), «Пасха» (1912–1913), «Пир королей» (1912–1913), «Трое за столом» (1914–1915), «Крестьянская семья» (1915), «Святой Георгий Победоносец» (1915), «Мать» (1916), «Бегство в Египет» (1918). Созданный им мир на полотнах полон трагического содержания. Его работы на религиозную тему, наполненные порой мистическим смыслом, представляют собой подобие ребусов, требующих расшифровки.

У К. С. Петрова-Водкина, как и у многих деятелей культуры рубежа XIX–XX вв., был интерес к русскому народному искусству, иконописи. Красоту русского народа художник видел именно в национальных мотивах. Д. В. Сарабьянов отмечает, что К. С. Петров-Водкин «ищет символы-мифологемы, ассоциирующиеся с иконографическими традициями древнерусского искусства, но емкостью содержания отвечающие и проблемам современности» [8, с. 224]. Это находит отражение в работах художника, тяготеющего в частности к росписям храмов. Так, в самом начале XX века К. С. Петров-Водкин совместно с П. В. Кузнецовым и П. С. Уткиным ставит задачу расписать храм, создав нечто новаторское и необычное. В конечном итоге росписи не были признаны заказчиком и были уничтожены. Сам художник признавался: «Имела ли эта вещь прямое отношение к евангельскому сюжету – на это я затрудняюсь ответить, да, думаю, и другие наши работы канонически не близко подошли к этой задаче» [1, с. 191]. При всем этом его «Богоматерь. Умиление злых сердец» (1914–1915) становится чуть ли не классикой иконописи как по форме, так и по содержанию. Д. С. Лихачев считал: «Его отношение к Богоматери благоговейно, как у настоящего иконописца, стремящегося не стилизовать, а продолжать традицию, следовать идеалам, а не просто их воспроизводить, выражать себя в стиле, а не стилизовать свои произведения» [3, с. 365]. В 1912 году К. С. Петров-Водкин создает одно из главных произведений в своем творчестве – «Купание красного коня». Образ всадника, если обратиться к иконографической символике, олицетворяется с Георгием Победоносцем, который считается героем-победителем, святым заступником России. Акцент, сделанный на красном коне, не случаен, так как красный цвет призывает к новой прекрасной жизни.

В 1910-е гг. в творчестве К. С. Петрова-Водкина возникает тема материнства с отсылкой к христианскому образу Богоматери. Д. В. Сарабьянов метко назвал эти работы «деревенскими мадоннами». Наиболее яркой из этого цикла можно считать «Мать» (1913), в которой, по мнению В. А. Тамручи, «сочетаются идущие от древнерусской живописи строгость и величие с поэтизацией жизненных черт русской женщины, матери-крестьянки» [9, с. 8]. В 1915 г. художник повторяет тему и снова пишет мать с ребенком. В 1920 г. художник создает «1918 год в Петрограде», в этом произведении К. С. Петров-Водкин вновь возвышает образ материнства. За чистоту и благородство созданного им образа полотно стали называть «Петроградской мадонной». Ю. А. Русаков пишет: «Более чем когда-либо в его живописи молодая мать, прижимающая к себе спящего младенца, своим общим обликом, силуэтом, даже одеждой напоминает мадонну. Мадонну, обострившие черты бледного лица которой принадлежат суровым дням начала гражданской войны» [6, с. 74–75].

Данное произведение считается многими исследователями ключевым во всем творчестве К. С. Петрова-Водкина, которое поистине является выражением духовных поисков художника, его философских исканий. Много общего с иконными образами находят исследователи в картинах «Девушки на Волге» (1915), «Полдень» (1917). Особо примечательна работа «Полдень», имеющая черты сходства с житийными иконами. Здесь художник изобразил жизнь человека от рождения до смерти. Только, в отличие от иконы, не поместил в клейма основные этапы жизни человека, а включил их в общее пространство.

Таким образом, выделим, что обращение к сложившейся в начале XX века ситуации в русском художественном творчестве показало, что религиозные идеи претерпели некоего рода трансформацию, выразившуюся в проявленном художниками интересе к древнерусской живописи, русскому религиозному лубку. Произошло это, в основном, благодаря открытию русской иконы. Многие художники-авангардисты обратились к иконографическому канону. Христианская тематика была интерпретирована ими по-разному, в силу как общественных изменений, так и личностных особенностей. Так что можно отметить, что в начале XX века произошла действительная идентификация своих национальных корней сквозь призму изобразительного искусства религиозного характера. Следовательно, и в начале XXI века художники могут выбрать подобный путь, не боясь показать свое собственное видение христианской темы, как это делали художники начала XX века.

Список литературы

1. Дунаев М. М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII-XX вв. М.: Филология, 1997. 224 с.
2. Егоров И. М. Казимир Малевич. М.: Знание, 1990. 56 с.
3. Лихачев Д. С. Раздумья о России. СПб.: Logos, 1999. 672 с.
4. Многогранный мир Кандинского: сборник статей / Государственная Третьяковская галерея; Науч. совет по ист.-теорет. проблемам искусствознания Отделения лит. и яз. Российской академии наук. М.: Наука, 1999. 208 с.
5. Поспелов Г. Г. Русское искусство начала XX века: судьба и облик России. М.: Наука, 1999. 128 с.
6. Русаков Ю. А. Петров-Водкин. Л.: Искусство, 1975. 136 с.
7. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: Изд-во МГУ, 1993. 320 с.
8. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. 432 с.
9. Тамручи В. А. К. С. Петров-Водкин. Л.: Художник РСФСР, 1977. 56 с.

TRANSFORMATION OF CHRISTIAN IDEAS IN RUSSIAN ARTWORK OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Shakhova Iлона Valer'evna

Ryazan State University named after S. A. Yesenin

i.shakhova@rsu.edu.ru

The article describes the change of the attitude to Christian themes in Russian visual art that occurred at the beginning of the XX century. The author identifies the favourable and unfavourable conditions for religious ideas development, analyzes the specifics of their transformation, in particular, the influence of iconographic canon. Taking into account growing interest in Orthodox art the researcher proposes to appeal for avant-garde painters' creative work to understand the further development of modern Christian art.

Key words and phrases: iconographic canon; religious ideas; Russian visual art; transformation; Christian themes.

УДК 745/749

Искусствоведение

Автор статьи попыталась выявить основные закономерности проектирования текстильных рисунков на основе этнических орнаментов. Дана характеристика тканям, предназначенным для декорирования интерьера, описаны работы отечественных и зарубежных авторов, приведены примеры из современной педагогической практики. Автор приходит к выводу, что существенную роль в формировании тематики раппортных рисунков играют информационная грамотность и методика высшей школы.

Ключевые слова и фразы: декоративные ткани; орнамент; этнические мотивы; текстильные фабрики; дизайн.

Широковских Маргарита Сергеевна, к. искусствоведения

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
ivarita@bk.ru

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ: ЭТНИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ В РАППОРТНЫХ РИСУНКАХ[®]

К декоративным тканям предъявляются определенные практические и художественные требования. Данный вид оформления внутреннего пространства, так же, как и ткани плательные, испытывает сильное влияние модных тенденций.