УДК 7.036 Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2014. Вып. 4

Д. Е. Лавров

ОБРАЗ ЭЛЕКТРИЧЕСКОГО СВЕТА КАК ОТРАЖЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ В ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЕ ПАЛЕХА

В статье рассматриваются образ и символика электрического света в произведениях лаковой миниатюры Палеха 1920–1960-х годов. Автор сопоставляет различные высказывания о божественной роли света в древнерусской иконописи и рассматриваемых им произведениях палехской миниатюры. В работе анализируются произведения палехских художников из государственных музеев и частных отечественных собраний, а также те характеристики, которые получали эти работы в периодических изданиях советского периода. Автор приходит к выводу, что «рукотворный», созидаемый человеком свет как агитационный образ в палехской лаковой миниатюре, будучи отражением советской идеологии, является составной частью древнерусского иконописного «идеала», выдвинутого в трудах Е. Н. Трубецкого и П. А. Флоренского. Цель статьи — установить связь между изжитыми и преодоленными (как это казалось в советский период) традициями древнерусской иконописи и идеологическими представлениями советского строя о своем собственном будущем. Библиогр. 7 назв. Ил. 2.

Ключевые слова: электрический свет, иконописный идеал, небесная сфера, ассист, агитационный образ.

D. A. Lavrov

THE IMAGE OF ELECTRIC LIGHT AS A REFLECTION OF SOVIET IDEOLOGY IN PALEKH LACQUERED MINIATURES

The article examines the image and symbolism of the electric light in the works of Palekh lacquered miniatures of 1920–1960s. The author compares the various statements about the role of the divine light in the Old Russian icon painting and the works of Palekh miniatures in question. The miniatures of Palekh artists in public museums and private collections are being analyzed in the article, as well as the characteristics that were given to these works in periodicals of the Soviet period. The author concludes that "man-made" light as a propaganda image in Palekh lacquer miniatures, being a reflection of the Soviet ideology, is an integral part of ancient iconographic "ideal", nominated in the works of E. N. Trubetskoy and P. A. Florensky. The purpose of the article is a link between lingering and overcome (as it appeared in the Soviet period) traditions of Old Russian icon painting and ideological views of the Soviet system of its own future. Refs 7. Figs 2.

Keywords: Electric light, iconic ideal, celestial sphere, assist, propaganda image.

Образ электрического света в произведениях палехской миниатюры советского периода, как правило, имеет особый смысл. Несмотря на свое «земное», рукотворное происхождение, свойства электрического света в лаковых миниатюрах бывшего иконописного промысла предполагали и определенные общие черты с тем «божественным», исходящим с небес *светом*, который занимает столь важное значение в иконописи. Русский религиозный философ П. А. Флоренский писал о свете как о духовной сути, стержне любой иконы: «Для иконописи свет полагает и созидает вещи… техника и приемы иконописи таковы, что изображаемое ею не может быть понимаемо *иначе* как производимое светом» [1, с.160]. Свойством, указующим на «божественность» света, конечно, является прежде всего сам его цвет, схожий с сол-

Лавров Дмитрий Евгеньевич — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; agitlak@mail.ru

Lavrov Dmitry E. — post graduate student, St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; agitlak@mail.ru

нечным: «Изо всех цветов один только золотой, солнечный обозначает *центр божественной жизни*», — писал религиозный философ Е. Н. Трубецкой [2, с.227]. Другой чертой, роднящей свет рукотворный и «небесный», было и то, что сами провода, по которым идет электрический ток, зрительно располагаются как бы в «небесной» сфере, и не случайно авторы палехских миниатюр советского периода, касаясь актуальной тогда темы электрификации, столь часто обращаются к символическому образу «небесной» Жар-птицы, как бы «прилетевшей» и осветившей собою новую, советскую жизнь [3, с.30]. Свет электричества в палехской лаковой миниатюре, как и свет божественный — в иконописи, всегда осмысливаются приходящими с неба, из высшей, «небесной» сферы.

Образ «исходящей с небес» электрической энергии неоднократно появляется в лаковых миниатюрах художников палехского промысла. В росписи подставки для бумаг И. М. Баканова, выполненной в 1929 г., возникает сцена, близкая религиозному поклонению: группа крестьян, торжественно вздымающих руки, как бы приветствует новую электростанцию. Последняя символически представлена в образе золотистых, словно светоносных проводов, которые тянутся от условно трактованного, «иконописного» здания. Мистический, «сверхразумный» характер совершаемого подчеркнут тем, что художник объединяет эту сцену с одновременными затмениями Луны и Солнца. Последнее, конечно, невозможно, но в этом пространстве чудес все-таки совершилось. И точно так же невозможное совершается и со светом, как бы сообщает зрителю И. М. Баканов: небесный свет стал рукотворным, но при этом он не потерял и своей мистической привлекательности.

Тот же мотив сакрализации света можно найти и в других сценах на тему открытия электростанции, не случайно популярной в палехской лаковой миниатюре. В качестве интересного примера приведем пластину Е. А. Коровкиной (Мельниковой) 1947 г. из частного собрания. Схожая с предыдущей работой И. М. Баканова, эта композиция показывает торжественное открытие электростанции, также состоящей из условно трактованного «сказочного» здания, от которого идет цепь реалистически написанных светоносных столбов с проводами. Интересно, что вознесенные вверх и наполненные внутренним светом провода начинаются от помещенного на верхнюю часть станционного здания портрета И. В. Сталина, а заканчиваются на уровне горизонта, зрительно переходя в высоко поднятый над людской толпой лозунг, текст которого «Слава великому Сталину!» вновь напоминает зрителю о сталинском присутствии.

Большую дань образу рукотворного квазинебесного света отдал палехский мастер П. Д. Баженов. Изображавшиеся им индустриальные башни «идеального» советского «Града» в буквальном смысле слова опутаны вознесенными ввысь светящимися, несущими электричество проводами. Интересный материал для размышлений может дать, например, рисунок П. Д. Баженова, помещенный им в одном из выпусков журнала «Наши достижения» за 1935 год (рис. 1). Рисунок изображает Палех недалекого будущего, при этом из художественных форм, указывающих на новую советскую жизнь, зрительно отмечаются прежде всего те из них, которые имеют отношение к небесам. Наряду с пролетающими над Палехом огромными самолетами ими оказываются и символы пришедшего из города рукотворного «света».

Важная смысловая роль рукотворного света в рисунке П. Д. Баженова была отмечена уже в самом журнальном выпуске.

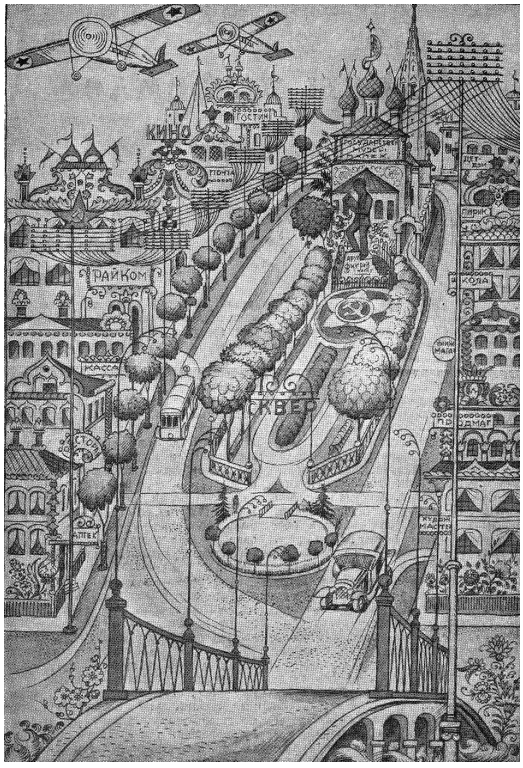

Рис. 1. П. Д. Баженов. Будущий Палех. Рисунок, 1934–1935 гг., 21×14 см (Журнал «Наши достижения». 1935. № 5–6. С. 49).

Рис. 2. А. В. Ковалев. Песнь о В. И. Ленине. Ларец, 1956–1959 гг. Папье-маше, темпера, диаметр 25 см. Государственный историко-мемориальный Музей-заповедник «Родина В. И. Ленина», Ульяновск.

Писатель Н. Н. Зарудин, характеризуя глубокий провиденциализм баженовской работы, в прилагаемой к рисунку статье пишет о «новом» Палехе: «Грязи по веснам непроходимы. Но уже… выводит молодой мастер этот вот склон, — и сразу как не бывало грязи… И *чудесно, струнами тонких золот, пересеклись провода*» [4, с.62]. В данном случае интересно и то, что слова о «золотоносности» (традиционно связываемой с иконописью) возникли при описании черно-белого рисунка, и также то, что убежденный атеист Н. Н. Зарудин видит в этой работе не более и не менее, как продолжение *древнерусского иконописного идеала*, о чем и сообщает своему читателю; в частности, он пишет о том, что все эти, происходящие в Палехе и в стране изменения (которые, по мысли писателя, передал в своем рисунке П. Д. Баженов), когда-то «снились самому Симону Ушакову» [4, с.62].

В 1930–1950-е годы в корпусе лаковых миниатюр Палеха, показывающих новый быт советской деревни, часто встречаются композиции на тему песни «Загудели, заиграли провода». Текст М. В. Исаковского, написанный об электрификации, с его явным указанием на «надмирность» происходящих в деревне перемен, был благодарным материалом для бывших иконописцев:

Вдоль деревни от избы и до избы
Зашагали торопливые столбы;
Загудели, заиграли провода, —
Мы такого не видали никогда.

Нам такое не встречалось и во сне,
Чтобы солнце загоралось на сосне…
А в деревне — и веселье и краса,
И завидуют деревне небеса [5, с.70].

В миниатюре Ф. А. Каурцева 1946 г. из собрания Государственного музея палехского искусства, выполненной на тему данной песни, показываются пронизанные светом люди, деревенские избы, деревья и сами несущие этот квазинебесный свет «торопливые столбы». При этом художник зрительно совмещает образы несущих свет электрических проводов с излучающим лучи Солнцем, помещая солнечный диск очень низко над горизонтом, как бы «спустившимся» с небес на землю, и буквально иллюстрируя авторский образ Солнца, «загоревшегося на сосне».

Значительным произведением, которое раскрывает иконописно-мистическую сущность электрического рукотворного света в палехской лаковой миниатюре, является ларец художника А. В. Ковалева «Песня о Ленине». На одной из десяти расписанных сторон ларца, каждый из которых представляет идеологически значимый эпизод из жизни вождя, представлено открытие кашинской сельской электростанции (рис. 2). В газетной статье, где художник рассказывает о своей работе над этим, этапным в его творчестве произведением, в описании В. И. Ленина, каким он должен был быть представлен в сцене открытия станции, встречается примечательная фраза: «Его (В. И. Ленина. — *Д. Л.*) слова надо записывать не простыми чернилами, а золотыми» [6, с.2]. В той же статье А. В. Ковалев, проясняя суть этой загадочной фразы, рассказывает о своем собственном пребывании в подмосковной деревне и приводит воспоминания своего кашинского собеседника, видевшего В. И. Ленина в 1920 г.: вождь пролетариата умел «на все отвечать просто и понятно», еще он ему сказал, что «война скоро закончится» и что «всё у нас будет» [6, с.2].

Мистический «золотоносный» ленинский образ А. В. Ковалева, возникший уже в ходе написания художником этой статьи, был воплощен и в самой росписи (рис. 2). Несомненно, наделяемая символическим смыслом «лампочка Ильича» излучает *рукотворный*, но в то же время зримо исходящий с *небес* свет. Разговаривающий с народом Ленин *как бы излучает золото* (вспомним только что приведенные слова о «*золотых*» ленинских словах). Не только сам вождь пролетариата, но и вся сцена буквально пронизана светом: так, у наиболее важных в композиционном и смысловом отношениях персонажей (В. И. Ленин и сидящий справа от него крестьянин) одежда пронизана световыми линиями, а вся сцена окружена золотым, как бы светящимся в темноте орнаментом. В данной миниатюре, как и в иконе, главным «героем» является свет, что и было на инстинктивном уровне прочувствовано и передано сразу после окончания самой росписи. В одной из газетных статей, написанных журналистом, об этой работе можно прочитать следующие примечательные строки: «Ленин в этой миниатюре как бы говорит: «Вся Россия будет *залита светом*!» *И вспыхивают золотые нити над нищей, темной страной, веками грезившей о несбыточной жар-птице… Лучами лампочки Ильича приходит в страну свет*» [7, с.4]. Здесь фактически свет наделяется способностью творить новую идеальную жизнь, другими словами — замещать самого Творца. Едва ли автор приведенных слов связывал их с известным высказыванием П. А. Флоренского: «Иконопись изображает вещи как *производимые светом*, а не освещенные источником света» [1, с.159], и тем более интересными сегодня нам представляются такого рода «совпадения».

Наконец, и в техническом смысле образ электрического света в лаковых миниатюрах бывших иконописных сел передавался тем же приемом, что и свет божественный в иконописи, а именно ассистом, т. е. тонкой золотой линией — «паутинкой», передающей исходящие от божества лучи света. В многочисленных лаковых миниатюрах Палеха (в не меньшей степени и Холуя), выполненных на тему «прихода» в советское село «лампочки Ильича», можно видеть этот совершенно иконописный прием: люди, воздев руки к «новому» свету, «*купаются*» (иногда — в буквальном значении этого слова) в ассисте, зримо переданном тонкими золотыми каплями, тянущимися от расположенной в небесах лампочки (миниатюра К. М. Мельникова «Лампочка Ильича» 1970 г. в собрании Государственного музея палехского искусства; шкатулка «Свет селу» П. И. Ивакина 1960-х гг. в Государственном холуйском музее, а также и многие другие). Ассист же как иконописный прием, вообще говоря, *уже* свидетельствует о присутствии в художественном пространстве миниатюры внечеловеческого. Так, Е. Н. Трубецкой, рассуждая о свойствах ассиста, утверждал, что когда иконописец кладет ассист, он обращается вовсе не к человеческому, но *только* к божественному: «Когда мы видим на иконе ассист, им всегда предполагается и как бы указуется Божество как его *источник*… Мы не видим ассист во всех тех изображениях земной жизни Спасителя, где подчеркивается Его *человеческое* естество… Но ассист тотчас же выступает в Его облике, как только иконописец видит Его грядущее *прославление*» [2, с.227].

Художественный и идеологический образ «рукотворного», созидаемого советским человеком света, в палехской миниатюре является составной частью древнерусского иконописного «идеала», охарактеризованного в трудах Е. Н. Трубецкого и П. А. Флоренского. Сакрализация рукотворного (в то же время и небесного) света, будучи определенным «советским» идеалом в пространстве палехской лаковой ми-

ниатюры, подразумевала не только художественную, но и квазирелигиозную составляющую. Показательно приводимое в данной статье высказывание Н. Н. Зарудина о «снах Симона Ушакова», воплощенных в жизнь советским строем и переданных художником «нового» Палеха.

Таким образом, в советский период и для палехских миниатюристов, и для анализирующих их произведения авторов, было естественным сохранение древнерусских идеалов, принесенных из дореволюционной палехской иконописи. Характеристики, даваемые в советский период рассмотренным в статье миниатюрам, подразумевают коллективную уверенность авторов в определенном идеальном смысловом содержании, которое было изначально присуще искусству *прошлого* и которое оказывалось вполне способным воплотить политические идеалы в *настоящем.*

Источники и литература

1. *Флоренский П. А.* Иконостас. М.: Мир книги, 2007. 464 с.

2. *Трубецкой Е. Н.* Два мира в русской иконописи // Философия русского религиозного искусства. XVI–XX вв.: антология / под ред. Н. К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993. 400 с.

3. *Тихомирова М. А.* Николай Михайлович Зиновьев — художник Палеха. Л.: Художник РСРФСР, 1987. 160 с.

4. *Зарудин Н. Н.* Следы на земле // Наши достижения. 1935. №5–6. С. 50–64.

5. Русские песни / сост. П. Ю. Вячеславов. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1951. 120 с.

6. *Ковалев А. В.* Памятная встреча//Ленинец. 1956. 19 июня.

7. *Юрчик С. В.* В цветении палехских красок//Комсомольская правда. 1960. 2 апр.

Статья поступила в редакцию 21 июня 2014 г.