

## «Сакральное небо» как агитационный образ в палехской лаковой миниатюре 1920–1970-х годов

Дмитрий Лавров

В статье рассматривается образ и символика «небес» в произведениях лаковой миниатюры Палеха 1920–1970-х годов, отражающих темы и идеологию советского времени. Автор, сопоставляя божественную роль изображения небес в палехской иконописи и в произведениях лаковой миниатюры, приходит к выводу о том, что «сакральное небо» – значимый образ в миниатюрных росписях продукции Палеха – является составной частью иконописного «идеала», исследованного еще в трудах Е.Н. Трубецкого и П.А. Флоренского. Цель статьи – установить преемственность концепции «сакрального неба» в иконописи и в произведениях палехской лаковой миниатюры советского времени.

*Ключевые слова:* лаковая миниатюра Палеха, «сакральное небо», иконописный символизм, советская агитация, покорение небес.

По мере постепенного удаления от нас советского прошлого все более значимой становится проблема преемственности связей искусства этого периода с искусством дореволюционной России. Еще большую актуальность данный вопрос приобретает для той ветви советского искусства, которая напрямую происходила от иконописи, а именно от лаковой миниатюры Палеха (древнего «гнезда» иконописи), религиозные корни которой в разные периоды советской истории то замалчивались, то подвергались осуждению, то сводились лишь к вопросам эстетики и стилистики<sup>1</sup>. Данная статья рассматривает художественную и идеологическую эволюцию одного из наиболее значимых элементов иконописи – «небесной сферы»; священных, исполненных неземного (сакрального) смысла небес – для того огромного корпуса палехских лаковых миниатюр, в которых воплощалась советская идеологическая тематика и которые зачастую объединяют под общим названием «агитационные лаки»<sup>2</sup>.

Изображение неба имело определяющее значение в иконописи, предшествующей палехским художественным лакам. Об «иконописной мистике» как о небесной писал Е.Н. Трубецкий: «Всякий раз, когда перед иконописцем приподнимается завеса, скрывающая от нас горний мир, он видит там то же солнечное блистание горящего, искрящегося неба... Всякая просящая и ищущая душа находит на небесах именно то, чего ей

не достает и чем она спасается»<sup>3</sup>. П.А. Флоренский в труде «Иконостас» отмечал важнейшую роль небес в иконописи: «Имеет глубокую правду... указание, что небо нельзя изображать никакой краской, но – только золотом. Чем больше всматриваешься в небо, тем больше западает в голову мысль, что не голубизна – самый характерный признак его, а светоносность... эта световая глубь может быть передана только золотом»<sup>4</sup>. Уже по прошествии советского периода, в 1992 году Л.Н. Соловьева в статье, опубликованной в сборнике Научно-исследовательского института художественной промышленности, анализируя дореволюционную палехскую иконопись, отметила: «Важным для иконописца было изображение неба. Все его помыслы устремлялись туда»<sup>5</sup>. Автор однако не развила свою мысль применительно к советским художественным лакам Палеха, выросшим на почве иконописных традиций. Данная статья является попыткой в какой-то мере восполнить этот пробел.

Освоение бывшими иконописцами Палеха в 1920-е годы нового материала папье-маше происходило в значительной степени благодаря художественному переосмыслению его черной лаковой поверхности. Это освоение было далеко не безболезненным. «Икона на черном фоне недопустима, – писал палехский искусствовед В.Т. Котов, – на черном фоне можно писать религиозную миниатюру»<sup>6</sup>. Как известно, в 1920-е годы, в самом начале истории палехской миниатюры советского времени, работы зачастую выполняются на цветных фонах<sup>7</sup>. Вчерашние иконописцы словно боятся черного цвета. Показательно, что в постсоветский период, во время новых художественных исканий, связанных с «возвратом» к иконописи, многие палехские художники выступали категорически против написания икон на черном фоне, называя эти творческие эксперименты «святотатством»<sup>8</sup>. Черный фон, черная краска для иконописца немислимы; для него «полная тьма, полная тень абсолютно не восприимчива, ибо не существует»<sup>9</sup>. В итоге становления палехской миниатюры черный цвет лаковой плоскости, применяемый в качестве фона, осмысливается как световоздушная среда, происходит своего рода движение (если воспользоваться терминологией Алоиза Ригля) от плоскостного, осязательного зрения, к зрению оптическому, дающему трехмерное, неплюскостное восприятие формы<sup>10</sup>. Интересно, что Ригль в своей истории искусства рассматривал эволюцию от осязательного зрения к оптическому в том числе и как «историю морального совершенствования человека»<sup>11</sup>, что являлось в равной степени актуальным и для древнерусской иконописной традиции, и для советского искусства с его идеей нового, «положительного» героя (много раз воплощенного в том числе и в палехской лаковой миниатюре).

Световоздушная среда, которую начали использовать миниатюристы, создает впечатление глубины пространства, сообщает композиции объем, «вдыхает» в нее воздух. Другими словами, черный фон лаковой миниатюры осмыслился не как плоскостная «адская» бездна или могильная

пещера, но как пространство неба, как верхняя сфера, которую предстояло осваивать новым палехским персонажам – советским людям. В ней, по выражению палехского поэта Марины Тарасовой:

*Мечутся белые кони  
По черному лаку небес<sup>12</sup>.*

В идеологических сюжетах палехских миниатюр 1920–1970-х годов небо является важной составной частью композиции. В них мы увидим множество ориентированных вверх изобразительных форм. Таковыми выступают лучи прожекторов, праздничные фейерверки, «рвущиеся» к небесам и застилающие их клубы фабричного дыма, взмахи рук советских вождей или самолеты (с 1960-х годов место самолетов занимают, как более прогрессивное средство воздушного передвижения, многочисленные ракеты, несущие советскую символику). Разумеется, подобный пафос «прорыва в небеса» может быть отнесен как к иконописным традициям, так и к стремлению к абсолютной свободе и переустройству мира. Однако последнее не объясняет, почему этот пафос прорыва в небеса выразился в произведениях провинциальных художников-иконописцев едва ли не сильнее, чем в работах столичных мастеров станковой живописи, обращавшихся к теме авиации (среди которых были, например, и А.А. Дейнека, и А.А. Лабас).

Задача создания агитационного образа с помощью «небесной сферы» для палехского миниатюриста заключается, однако, не в простом стремлении заполнить изображаемое воздушное пространство как можно большим числом технических объектов с политическими сюжетами и атрибутами – лозунгами, флагами. Здесь, скорее, просматривается некая коллективная интенция, которая в 1963 году была выражена известным палехским художником, искусствоведом и знатоком промысла В.Т. Котовым. В помещенном им в местной газете «Призыв» стихотворном обращении к лаковым миниатюристам (слова которого отличаются простодушной прямолинейностью в духе революционных лет) он писал:

*Ряды бойцов неисчислимых  
За правду бились неустанно,  
Ведь стала правда близкой, зримой,  
Как только ленинскую стала!..  
Одна она сильна на свете,  
Одной ей наша жизнь и труд,  
И наши солнечные дети  
Ее на звезды понесут!<sup>13</sup>*

Как видим, в этих стихах речь идет и о преемственности идеологических традиций между дореволюционным прошлым и революционным настоящим, что выражено в словах о «борьбе» за «ленинскую» правду и о принципиальном стремлении «бойцов» вознести эту «правду» как можно выше. Дирижабли, самолеты, ракеты оказываются способными сделать это наилучшим образом. Главным же в палехской миниатюре с идеоло-

гическим содержанием является, на наш взгляд, не только «небесная» техника, но и возносимый ею «до небес» политический идеал (выраженный в словах В.Т. Котова о «ленинской правде», которая «одна сильна на свете»).

В течение всего времени своего существования в палехской лаковой миниатюре были необычайно популярны изображения средств передвижения, значение которых возводилось до идеологического звучания. В посвященной Палеху литературе довольно много писали о «красном» тракторе в советской лаковой миниатюре (то есть как бы о «земной» технике). Здесь можно назвать очерк Е.Ф. Вихрева «Происхождение трактора» об этой машине, перенесенной известным палехским художником Н.М. Зиновьевым на письменную доску из папье-маше<sup>14</sup>. Однако практически никого до сих пор серьезно не заинтересовало внимание палехских художников к технике «небесной», хотя в небесах конструируемого в палехской миниатюре нового советского мира «красные» самолеты пролетают чаще, нежели по его полям проходят «красные» тракторы.

Уже в ранней росписи рамки для фотографий, выполненной палехским художником И.М. Бакановым (1925), встречается образ штурмующего Солнце самолета. (Ил. 1.) Через два года к выставке, посвященной юбилею Рабоче-крестьянской Красной армии (РККА), мастер А.В. Котухин расписывает настольную лампу на тему «смычки» труда и армии, отраженной в сюжете встречи рабочего и красноармейца, при этом облачное небо со стороны последнего заполнено не только вертикальными лучами прожекторов, но и устремленными ввысь самолетами и дирижаблями.

Тот же пафос соединения с небесами ясно читается в росписи другой рамки для фотографий на тему «Союз рабочих и армии», выполненной А.Г. Бакановым в 1930 году. О рабочих тут напоминают дымящие заводские трубы, однако характерно, что индустриальные образы (несмотря даже на название работы) для художника здесь не представляют большого интереса. Еще меньшее смысловое значение имеет пашущий землю одинокий колхозник на тракторе, помещенный А.Г. Бакановым на самой узкой стороне рамки и внизу композиции. Основное внимание привлекает наиболее широкая, верхняя часть, где представлены многочисленные (как «сказочные», так и натуралистичные) интерпретации занимающей нас «небесной» темы. Можно даже сказать, что в этом произведении смысловое содержание слова «армия» оказывается сведенным к образу штурмующих небо самолетов: «советская армия» здесь как бы равна «советской авиации».

Еще один характерный пример подобного интереса к «небу» дает палехский миниатюрист В.М. Салабанов в расписанной им в 1937 году наградной рамке для коллективной фотографии работников «лучшего отделения Прокуратуры СССР» (находится в частном собрании). Пафос «небесной иерархии» тут заключен в помещенном вверху величественно развевающимся бордовом знамени с характерным лозунгом «Выше