

Русская иконопись рубежа XIX – XX веков и стиль модерн Russian Icon Painting on the Cusp of the XIX – XX Centuries and the Modern Style

Радусhevская Александра Сергеевна / Alexandra Radushevskaya

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент Хоодаковский Е. В. / Research supervisor: PhD (Art History), Associate professor E. Khodakovskiy
Магистратура Института Истории СПбГУ, кафедра истории русского искусства / Institute of History, Saint-Petersburg University, master level
Контактные данные: 1sssl@mail.com

ВВЕДЕНИЕ

Объектом данного исследования является русское иконописное наследие рубежа XIX – XX веков, отвечающее нормам стиля модерн.

Предмет исследования – генезис, история развития, характер, структура и особенности икон в «новом стиле»; взаимодействие элементов стиля модерн и русской иконописи рубежа XIX – XX веков; типология, стилистика и характерные технико-технологические особенности произведений, впитавших эстетику модерна.

Актуальность проблемы объясняется малой степенью ее изученности.

Цель исследования – определить степень воздействия стиля модерн на русскую икону той эпохи; определить характерные особенности этого взаимодействия; представить адекватную стилистическую базу, на основе которой возможно определение принадлежности икон к стилю модерн. Мы строим анализ стилистических критериев «иконы стиля модерн» на методологической базе работ Д. В. Сарабянова.

ТЕРМИН

Одна из проблем изучения рассматриваемого явления – отсутствие единого термина в научной среде. Изучение различных терминов и трактовок позволяет нам на данном этапе исследования полагать справедливым проникновение стиля модерн в живопись и иконопись, и употребление терминов «икона модерна», «икона стиля модерн» для иконописания рубежа XIX – XX веков, впитавшего эстетику модерна, наиболее подходящим. Использование этого термина О. Ю. Тарасовым и В. С. Пуцко, непосредственно исследовавших тему взаимодействия иконописи и стиля модерн, на данном этапе исследования представляется нам уместным.

ПРОНИКНОВЕНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН В РУССКУЮ ИКОНОПИСЬ

История взаимодействия стиля модерн и иконописания начинается в 1880-х и отражает сложные процессы в жизни русского общества. Пик «иконописи русского модерна» приходится на 1910-е годы. Модерн начал проникать в иконопись с религиозных произведений В. Васнецова и М. Нестерова, в частности, с Кирилловской церкви в Абрамцево и с росписей Киевского Владимирского собора. «Провещенные деятели» были заняты мерами, предполагающими улучшение современного иконописания и создание нового «национального стиля» в иконе. Деятели Комитета попечительства о русской иконописи считали состояние иконописного дела плачевным, а мастерство иконописцев невысоким. Следует отметить, что поиски нового стиля были инициированы «сверху», претворялись в жизнь и контролировались учеными, художниками, рассматривавшими идею «поднятия современного иконописания» в общем контексте возрождения народных промыслов. Проникновение стиля модерн в икону зачастую шло через декоративные элементы, орнамент. Иконописание рассматривалось этими деятелями как направление «декоративно-прикладного творчества», которое нужно было поднять до «уровня искусства». Проиллюстрировать это утверждение может каталог участников из России на Всемирной выставке в Париже 1901 года. Экспоненты выставки разделены по группам. Так, иконописцы Палеха, Метеры и Холуя помещены в Группе XII «Убранства и предметы оформления зданий и жилищ» в Класе 66 «Кустарные изделия». Однако ознакомление с реальной ситуацией в сфере иконописного искусства конца XIX века показывает, что мастерство иконописцев было разнообразным и высоким. На рубеже XIX – XX веков ряд иконописцев и мастеров икононого дела впитал в своем творчестве эстетику модерна, переработав религиозное искусство художников модерна и создав самоценное синтезированное направление искусства, отвечающее как иконописным канонам, так и нормам стиля модерн. Основными создателями «нового стиля» в иконописи стали не популярные художники, а менее известные мастера. Высокий уровень мастеров-иконописцев конца XIX века позволил им не только творчески переосмыслить религиозные работы художников модерна, но и обогатить их художественный язык. Об этом особенно ярко свидетельствуют повторения росписей В. Васнецова и М. Нестерова, перерабатывающие язык религиозной живописи б.



1. «Богоматерь с младенцем». 156 x 60. Н. XX в. Коллекция Цхадая Л. З., СПб

ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Анализ 53 «иконописи стиля модерн» из государственных и частных коллекций позволил выявить ряд особенностей техники «иконописи в новом стиле». В эпоху модерна иконописцы начинают проявлять интерес к новизне материалов, имитационности. Мастера совмещают темперную и масляную техники (Ил. 8), расширяют границы использования материалов. Популярной становится техника отборки – мелкие шпательные высветления строят объем личного письма. Примерами работы в технике отборки могут быть иконы В. П. Гурьянова, А. Я. Валушова. Художники светского жанра, и вслед за ними иконописцы пробуют работать с цинком (Ил. 1) и другими металлами в качестве основы для живописи. Также используются дерево, холст, фарфор. Деревянные доски могут быть как с ковчегом, так и без него. Часто ковчег имеет фигурное навершие или становится полностью фигурным, имитируя детали архитектуры: колонны, арки, базы. Иногда ковчег заменяет рама, которая может быть простой или сложной фигурной (Ил. 1, 4, 6, 7). Она зачастую повторяет орнаментальную структуру (Ил. 4). Интересно, что по металлу иногда пишут темперой, а не маслом. Грунтом для цинка чаще становятся свинцовые белила. Живопись на дереве выполнена либо по левкасу, толщина которого колеблется от 0,5 до 3 мм, либо без грунта.

ВЫВОДЫ

Таким образом, внедрение нового стиля в иконопись дает возможность переосмыслить древнерусское наследие и сформировать «иконопись стиля модерн», обладающую особыми стилистическими особенностями. Прямая экстраполяция ярких признаков модерна и традиционных писем привела в конечном итоге к появлению в искусстве ответственных мастеров оригинального синтезированного «пошиба» с явными признаками эклектичности. Иконопись конца XIX – начала XX веков не только находилась на высоком уровне развития, но и была чрезвычайно разнообразна.

«Иконы стиля модерн» могут быть определены по ряду стилистических критериев, разработанных Д. В. Сарабяновым. Не стоит забывать, однако, что в модерне очень редко то или иное произведение полностью выполняет нормы стиля. «Иконы модерна» обладают относительным сюжетным однообразием. Здесь много повторений сюжетов В. Васнецова и М. Нестерова во Владимирском соборе в Киеве, образ Казанской Божией матери, Спас Нерукотворного, Архангелов; образов национальных русских святых. Кроме того, модерн тяготеет к одиночному фронтальному изображению святых.

Стиль модерн нашел собственные пути взаимодействия с иконописью рубежа веков; влияние это было обоюдным: иконописцы своеобразно переработали язык религиозных произведений художников модерна, выработав собственный стиль. На основе перечисленных признаков можно сделать вывод, что «новый стиль» был эклектичен и включал византийские и древнерусские иконописные традиции, мотивы народного искусства, элементы католического искусства; академические приемы классического рисования и построения композиций. В его канву входили изобразительные нововведения модерна и западные тенденции в переработанном виде под «русский национальный тип». Не следование традициям определенной эпохи, а набор разновременных мотивов и приемов определял характер церковной живописи рубежа XIX-XX вв.

Автор выражает благодарность научному руководителю магистерской диссертации

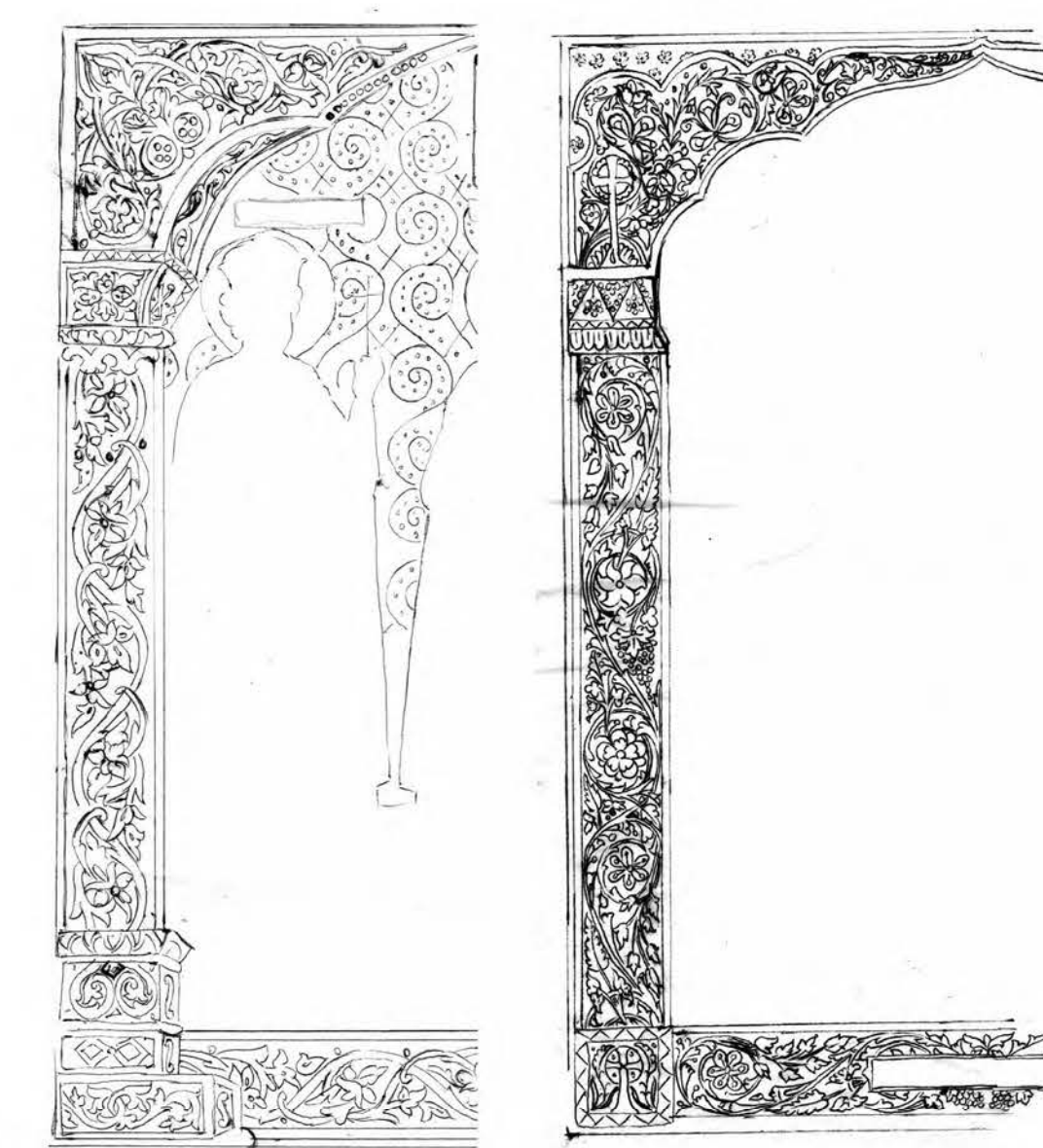
Е. В. Хоодаковскому, за помощь в подготовке исследования – Цхадая Л. З., а также хранители коллекций Ю. К. Лагтеву, М. Ю. Шепелю, Л. З. Цхадаю за предоставленный материал.



4. «Св. Пантаелеймон». Начало XX века. Част. собр. Выставлена на аукционе «Русские сезоны» от 23 ноября 2012 года (Лот № 299)



5. «Архангел Михаил». 40,4 x 25,1. Н. XX в. Коллекция М. Ю. Шепеля, СПб



6. Структура рамы «иконы модерна»

ЗНАЧИМОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Очень ограниченное количество научной литературы об «иконе стиля модерн» затрудняет не только вопросы изучения этого явления, но и составление объективной картины развития русской иконописи XIX – начала XX века. Становится ясно, что явление это было ярким и по мастерству исполнения, и по ширине охвата. По четкому соответствию выведенной шкале критериев иконы могут быть атрибутированы как «иконы стиля модерн». В такой базовой методологии, несомненно, в современной науке об иконописании нового времени ощущается потребность.



7. Святый Иоасаф Белгородский. 35,6 x 31,1. 1911. И. Кленов. Коллекция М. Ю. Шепеля, СПб



2. «Покров Пресвятой Богородицы». После 1911. Россия. Представлена на аукционе MacDougall's от 26 ноября 2014 года. Лот № 419



3. «Спас Нерукотворный». 42,2 x 32,7. К. XIX – н. XX в. Коллекция Лаптева Ю. К., СПб

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ «ИКОНОПИСИ СТИЛЯ МОДЕРН»

Иконы, отвечающие нормам стиля модерн, достаточно в большом количестве дошли до сегодняшнего дня. При рассмотрении **иконографии** стиля модерн, мы обращаем внимание на **круг сюжетов** – это образы юных героев (Ил. 2, 4), ангелов, архангелов, серафимов и херувимов (Рис. 5, 7). Модерн обращается к изображениям некоторых новопрославленных святых – это Святый патриарх Гермоген, Святый Иоасаф Белгородский (Рис. 7). В иконе стиля модерн проникают **художественные элементы католического искусства**, изображения создаются светскими художниками; в то же время духовная экзальтация религиозных персонажей своеобразно перерабатывается иконописью. Художники творчески перерабатывают традиционные иконографии святых; за образец иногда берутся западноевропейские образцы. При этом происходит возврат к мифологическим мотивам, аллегориям. В религиозных произведениях стиля модерн утверждаются идеалы сказочности, былинности изображаемого (Рис. 2). Святые предстают в образах совершенной внешней красоты, зачастую трактованной портретно. Такие изображения и приобретают **национально-патриотическую окраску**, лики святых могут трактоваться как русские типы (Ил. 1). В иконе модерна сохраняется и приверженность древним изводам. Модерн объединяет многие свои произведения еще одним качеством – единством всего живого. Мир людей и мир природы как бы входят друг в друга, растительный и животный мир начинают активно участвовать в формировании сюжетов. пейзаж становится условным выразителем символических идей (Ил. 4). Персонажам церковным произведений стиля модерн зачастую присуща театральность, в большей или меньшей мере воздействующая на их пластику и выразительность (Ил. 2, 4, 7).

«Икона модерна» свойственна совершенно особый **колорит**. Многим иконам свойственна особая цветовая гамма мягких оттенков голубого, бирюзового, розового, сиреневого тонов (Ил. 7, 8). Они обладают тягой к приподнятому настрою, яркому колориту, изображенному юном образе. В то же время есть иконы, где присутствуют мотивы мистичности, болезненной меланхолии, монохромности (Рис. 3). Рассмотрим икону «Покров Пресвятой Богородицы» (Ил. 2). Колорит – неяркие холодные пастельные тона, стремящиеся к монохромности, цветовая гармония не является самодовлеющей. Облака построены на сопоставлении мягких оттенков белого – холодного голубого и теплого желтого. Виртуозная игра оттенков белого вообще очень характерна для «иконописи модерна». Небо выполняет роль некоего идеализированного пространства, выводящего нас в мир, близкий нашему, но отрицательный от него. Созданию эффекта способствует мажорда, выполняющая роль двойной рамы. Центр композиции – фигура Богоматери – это самое темное пятно, выполненное темным красно-коричневым колером, одежды имеют незначительные высветления без оживок. Общая гамма заимствована будто бы у самой природы. Понятие исторического существует в порядке отклонений от иконописной абстрактности. При обращении к **формообразованию** в иконописи стиля модерн, мы обращаем внимание на то, что зачастую происходит замена традиционной трактовки формы на реалистическую, в религиозное искусство внедряются светские мотивы. Один из основополагающих принципов модерна – саморазвитие формы, ее имитационность.

Композиция выстраивается плоскостно, активен ее линейный ритм (Ил. 6). Пространство организуется локальными пятнами. Светотеневая моделировка может сочетаться с плоскостной трактовкой: здесь разворачивается градация вариантов. В иконе модерна обнаруживается особое пропорционирование фигур и ликов (Ил. 1, 2, 3, 7). Принцип динамического равновесия, отсылающий к миру природы, временами заменяет принцип зеркальной симметрии. С принципами модерна связано еще одно свойство: форма и фон начинают по-новому взаимодействовать. Здесь модерн пользуется приемами орнаментации, золочения, цветовых растяжек, темных фонов. Отношение к построению пространства сближает его с иконописным, а с другой стороны, выявляет стремление к синтезу: он может объединять прямую и обратную перспективы, разные точки зрения. Используется и условный символический прием: святые часто помещаются на фоне неба над облаками (Ил. 1). Это и космический, и театральный мотив.

Возрастает роль линии: она получает значительную роль в моделировке объемов, цветовом строе, акцентирует форму, силуэт, цветовое пятно. В этом контексте икона модерна выполнена линейно или живописно. В первом случае сопоставляются локальные цветовые пятна, во втором образ как обволакивается дымок. Язык произведений колеблется от реалистической трактовки формы до плоскостной, где локальные цветовые пятна обрисованы активной пластичной линией. Часто живописный строй в находится на широкой границе двух этих вариантов. Модерн оперирует приемом двойной рамы, двойного преобразования реальности (Ил. 6). Иконописанию модерна свойственна совершенно особый **орнамент**, участвующий в создании цельного образа и имеющий свой круг мотивов: серафимы, различные геометрические структуры, цветы, растения, птицы (Рис. 1, 4, 6, 7). Обрамление иконы может иметь трехчастное деление (Ил. 6, 7). Орнамент со своей собственной ритмикой, линией, пластикой становится на равных с живописной композицией. Он участвует в стилизации, творчески перерабатывая старые формы.

Стилизация модерна подразумевает особый шрифт (Ил. 1, 4, 5), ориентацию на природные растительные формы, переработку традиционных мотивов (Ил. 8). Кроме того, в модерне в полной мере раскрывается полноценный **синтез**. В контексте идеи синтеза икона включается в общую предметно-пространственную среду храма за счет своих выразительных средств, орнамента, коннотаций с другими видами пластических искусств.



8. «Спас на троне». 30 x 25. К. XIX – н. XX в. Коллекция Цхадая Л. З., СПб

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Баранов В. В. Иконопись. Метерья: история, структура промысла, художественный особености. Дис. ... канд. искусствовед. СПб, 2008.
- Благодатских К., Кричевский В. Модерн(ы) в печати. Москва, 2010.
- Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. Москва, 1990.
- Вагнер Г. К. В поисках истины. Религиозно-философские изыскания русских художников рубежа веков. Москва, 1993.
- Васнецов В. М. Мир художника. Письма, дневники, воспоминания, суждения современников // Под ред. Н. Ярославцевой. Москва, 1987.
- Вашков С. И. Религиозное искусство. Москва, 1911.
- Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб, 2010.
- Все остается людям: Русская иконопись XVII-XX веков из собрания Виктора Бондаренко: Каталог выставки. Москва, 2010.
- Володина Т. Е. Модерн: проблемы синтеза // «Вопросы искусствознания». 2-3/94. М., 1994.
- Высочайше утвержденный Комитет попечительства о русской иконописи и его задачи. СПб, 1907.
- Георгиевский В. Т. (Илларионов В.) Иконописцы - суздальцы // Русское Обозрение. М., 1895. Кн. 3. С. 183-224. Кн. 4. С. 719-745.
- Гукаева В. О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи. СПб, 2008.
- Дедюев В. Л. Киевский Владимирский собор и его художественные творцы. Москва, 1901.
- И по плодам узнаете древо. Русская иконопись XV – XX веков из собрания Виктора Бондаренко. Каталог выставки. Москва, 2003.
- Известия Высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. СПб. – Петроград. Вып. 1. 1902-1916. Вып. 1 – III.
- Кондаков Н. П. Современное положение русской народной иконописи. СПб, 1901.
- Музей 10. Художественные собрания СССР. Москва, «Советский художник», 1989.
- Покровский Н. В. Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства. СПб, 1899.
- Пуцко В. С. Русское иконописание и модерн // Модерн: взгляд из провинции. Сб. докладов научно-практической конференции 16-18 марта 1994 г., Челябинск, 1995. С. 73-84.
- Россия на Всемирной выставке в Париже. СПб, 1901.
- Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. Сб. статей под ред. М. М. Красилина. Москва, 2001.
- Сарабянов Д. В. Модерн: история стиля. Москва, 2001.
- Сарабянов Д. В. Русский вариант стиля модерн в живописи конца XIX – начала XX вв. // Русская живопись XIX века среди европейских школ. Москва, 1980.
- Сахаров И. П. Исследование о русском иконописании. СПб, 1849.
- Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX веков. Москва, 1970.
- Тарасов О. Ю. Русская икона в Серебряном веке // Искусствознание. 2010. № 3 – 4. С. 461 – 486.
- Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки икононого дела в императорской России. Москва, 1995.