

DOI: 10.17805/zpu.2025.2.8

Русский стиль: особенности функционирования в границах современной культуры

В. С. САПОЖНИКОВА

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Сформировавшееся в XVIII — начале XIX в. самостоятельное направление в искусстве, получившее название «русский стиль», рассматривается в статье как специфический феномен культуры, исторически и культурно опосредованный. Раскрываются основные составляющие данного явления, определяющие его устойчивость и состоятельность в социокультурном пространстве. Анализируются уникальные предпосылки его возникновения и специфика ренессанса, когда интерес к национально-самобытному, ко всей русской традиции приобретает новые паттерны. С целью воспитания гордости и уважения к своему народу и своей стране формируются идеалы, базирующиеся на прежних духовных основаниях, которым суждено стать мощнейшими регуляторами общественного поведения в современной жизни.

Ключевые слова: русский стиль; этнический стиль; этника; лаковая миниатюра; традиция; традиционная культура; Денис Молодкин; русские лаки

ВВЕДЕНИЕ

Термин «русский стиль» обозначает процесс возрождения наследия собственного средневекового искусства и искусства народного. В понятиях «русский», «русская традиция», «национальная самобытность» раскрывается отличная от западноевропейской, исконно русская художественная традиция, отражающая своеобразие всей русской культуры (Кириченко, 2020: 11). Таким образом, русский стиль — это феномен культуры, сформировавшийся в результате общественной потребности в выражении идеи самобытности, народности и национальности в искусстве. Основной задачей русского стиля можно считать визуальное выделение того, что на определенном историческом этапе воспринимается как выражение народного духа в ощущениях общества того или иного исторического периода, «что отличает нацию как определенную этническую целостность от других, а также ассоциируется с корнями национальной культуры» (там же: 12).

Русский стиль, получивший развитие во второй половине XVIII — начале XIX в., является ярчайшим примером возрождения русской архитектуры, деактуализированной эпохой Петра I и его политикой принудительного внедрения элементов западной культуры. Идейной базой стиля было представление о незавершенности развития национальной традиции и потребность в создании идентичности всей русской культуры.

Первые предпосылки формирования необходимости как запроса на самоопределение можно найти в самом раннем из сохранившихся древнерусских летописных сводов — «Повести временных лет». В летописи описан период обращения к варягам. Не обладающие общей «правдой», разрозненные племена впервые осознали себя единым народом.

Однако принято считать, что окончательно сложившаяся необходимость в самоопределении и формировании русской культуры связана с развитием всемирной культуры второй половины XVIII в. Европейские государства, обратившись к своим корням, были вовлечены в процесс создания своей идентичности. Сложилась потребность объединить смешанное население каждого государства общими кор-

ниями и традициями, сформировать всеобщее самосознание. Британский историк Эрик Хобсбаум в своей работе «Изобретение традиции» писал по этому поводу: «... современные нации со всем их громоздким снаряжением, как правило, претендуют на нечто прямо противоположное их новизне и искусственности, на то, что корнями своими они уходят в глубокое прошлое...» (Хобсбаум: Электронный ресурс). Безусловно, данный процесс охватил постепенно многие социальные области. Подчинилось тенденции «самоопределения» и искусство, в первую очередь архитектура, поскольку именно это направление принято считать одним из стилесопровождающих.

С другой точки зрения, формирование самостоятельной потребности в поиске своей «самобытности» у искусства как у самостоятельного социального направления можно соотнести с тем фактом, что на рубеже XIX–XX вв. искусство в своем естественном развитии становится интернациональным. Это и вызывает естественную потребность в фиксации границ и различий. В любом случае, данный запрос соответствует духу времени или полностью совпадает с потребностью Европы в модернизации, но ясно выделяется следующее. Русская культура к определенному историческому периоду обладала значительным опытом и традициями, а также обширным материальным и духовным наследием, что позволяло ей ярко и эффективно самоидентифицироваться и определять свое место в сложной и многогранной системе культурных взаимодействий, противопоставляя себя себе подобным.

На данном этапе следовало бы заключить, что Россия включилась в процесс самоопределения только как наследница европейской мысли, с накопленным, полностью состоятельным материалом для созидания, но в результате сформировавшегося общеевропейского течения. Однако данная точка зрения может считаться верной лишь отчасти. Стоит вспомнить, что проблема поиска национальной идентичности сопровождает развитие российского государства с самого момента его становления, и лишь в определенные, наиболее тяжелые исторические периоды значительно усиливается, в результате чего рождаются такие феномены, как русский стиль. Данное утверждение позволяет говорить об исторической и культурной опосредованности этого феномена, о зарождении изначально внутренней, но не внешней потребности в выделении.

ПОНЯТИЕ «РУССКИЙ СТИЛЬ»

Итак, возникший во второй половине XVIII в. и связанный с узким кругом памятников архитектуры, ограниченных территориально, русский стиль, набирая силу, быстро распространился по всей России и вышел за ее пределы. Реализацию потребности всей русской культуры в самоидентификации олицетворяли собой новые типы зданий, «обнаруживая все большую научность и глубину возрождения тех пластов русской культуры, которые выступали в то время символом идей народности и национальности» (Кириченко, 2020: 14). Творчество ведущих архитекторов того времени было обращено к русскому зодчеству XVI–XVII вв. с целью вернуть архитектуру на путь своей «самобытности» и реализовать идею формирования национальной идентичности. Образцом русского стиля в архитектуре стали Исторический музей в Москве (1875–1883, архитекторы В. О. Шервуд, А. А. Семенов), здание Городской думы в Москве (1890–1892, архитектор Д. Н. Чичагов), собор Спаса на Крови в Санкт-Петербурге (1883–1907, проект А. А. Парланда) и др.

Зародившись в архитектуре, русский стиль стремительно переходит в группу прикладных искусств, совмещающую эстетическую, утилитарную и художественную функции. По мнению многих исследователей, шеститомное издание «Древности Российского государства» «ученого художника» Ф. Г. Солнцева способствовало не только проникновению русского стиля из архитектуры в декоративно-прикладное искусство, но и стало условной точкой отсчета его развития (Русский стиль ... , 2023: 9). Работы Ф. Г. Солнцева, вышедшие в 1849–1853 гг., стали источником вдохновения многих поколений художников, творчество которых обращено к традиции. Историк искусств, апологет русского стиля В. В. Стасов в 1898 г. так охарактеризовал влияние «ученого художника»: «На рисунках Солнцева основан весь наш современный русский стиль» (Стасов, 1898).

Более подробно следует рассмотреть тот факт, что в основе русского стиля заложено творчество народа. Народное искусство, высшее его проявление позиционировались как единственное незатронутое Петровскими реформами. Именно народная, традиционная, т. е. крестьянская, культура стала тем этапом, к которому пришлось вернуться для начала создания «национального» (Русский стиль ... , 2023: 10), что позволяет говорить о состоятельности крестьянской культуры, о ее жизнеспособности в тяжелые времена забвения. Следствием необходимости обращения к истокам стало выстраивание уважительных взаимоотношений, основанных на принципах диалога. Подобное положение, в свою очередь, позволяло культуре народа укореняться, развиваться и воспроизводиться во всем своем величии.

Академик Д. С. Лихачев, изучая «Повесть временных лет», писал: «Самое ценное для нас то, что в “Повесть временных лет” вошли и народные взгляды на русскую историю, исторический фольклор, народная молва. В “Повести временных лет” отразилась идеология управляемых и эксплуатируемых наряду с идеологией управляющих и эксплуатирующих» (Лихачев, 2018: 141). Хотя монах-летописец вступал в спор с простым людом, часто оставляя противоречия непримиримыми, но тем не менее он вносил в свою летопись мнение народа, а значит, осознанно хотел, чтобы читатель был осведомлен об иной точки зрения (там же: 141–142).

О невозможности игнорировать мнение народа в отдельные, особо острые периоды отечественной истории на протяжении ее развития упоминает исследователь русской культуры Ю. М. Лотман. Описывая предвоенное положение России 1812 г. и нерешительность русского царя вступить в войну с Францией, его страх перед непобедимостью Наполеона, Ю. М. Лотман констатирует, что «Александр не мог не считаться с охватившей страну волной патриотизма». Более того, назначения М. И. Кутузова и Ф. В. Ростопчина были нежелательной уступкой Александру I общественному мнению. По мысли исследователя, государь с глубоким недоверием относился к будущим военачальникам (Лотман, 2023: 497). Ю. М. Лотман отмечает, что описать трансформацию общественных отношений и общественной психологии смог А. Н. Толстой в «Войне и мире». В его романе ярко показано, как «вчерашний бонапартизм русских свободолюбцев в момент, когда война перенеслась на территорию России, сменился героическим патриотизмом» среди мужчин и женщин (там же: 500). Подобные настроения подчеркивали в своих произведениях А. С. Пушкин в повести «Рославлев», А. С. Грибоедов в незаконченной драме-мистерии «1812 год» и другие авторы. Патриотические настроения выражались не только в вольных суждениях, патриотизм был визуально окрашен, им буквально

было пронизано все пространство. Женщины, отказавшись от западных нарядов, переоделись тогда в спенсеры а-ля душегрея и платья-туники, напоминающие русские крестьянские сарафаны (Хорошилова, 2018: 244). Знаменитый мемуарист Ф. Вигель писал: «Всю осень... в самых мелочах старались выказывать патриотизм. Дамы отказались от французского языка... надели кокошники и повязки; поглядев в зеркало нашли, что наряд сей к ним очень пристал, и нескоро с ним расстались» (Вигель, 1928: 21). В литературных источниках и научных работах можно найти множество примеров, которые доказывают значимость мнения народа и всей традиционной культуры в особые исторические моменты на протяжении всей отечественной истории. Этим фактом объясняется не только основа русского стиля, но и постоянный ренессанс традиции, ее востребованность. Выделяются ее рекреационная составляющая и творческий потенциал как источники неисчерпаемого вдохновения для каждого поколения.

Итак, жизнеспособность традиционной культуры, ее состоятельность и многогранность заложили фундамент в формировании идентичности государства-нации, легли в основу уникального феномена — русского стиля. В свою очередь, бережно сохраненное наследие, ярко воплощающееся в лучших произведениях отечественных творцов всех последующих периодов, — это в первую очередь результат сложившегося особого отношения к традиции народа, понимание и признание ее роли и участия в основании всего великого, ее сакральности и богатства.

Рассуждая о жизнеспособности и уникальной силе традиционной культуры как основе для зарождения такого яркого феномена культуры, как русский стиль, следует раскрыть роль деструктивного фактора, сопровождающего ее развитие с момента определения. Под деструкцией в данном случае понимаются тяжелые исторические периоды, которые, несмотря на весь свой разрушительный потенциал, смогли укрепить и закалить культуру народа. Периоды деактуализации русской культуры, связанные не только с эпохой Петра I, но и с такими бедствиями, как войны и революции, последующие смены курса развития страны, социальная и политическая раздробленность государства и другие факторы, с одной стороны, ослабляют ее развитие, с другой стороны, именно разного рода бедствия являются важнейшим стимулом общекультурного развития, укрепления и потребности в формировании собственной идентичности. «В некоторых случаях бедствие оказывает разрушительное воздействие во всех сферах культуры, в других проявляет себя как стимулирующая и конструктивная сила, способствующая возрождению культуры» (Сорокин, 2022: 168). И наоборот, именно традиционная культура может выступать в качестве источника силы и смысловой опоры в тяжелые исторические периоды (Костина, 2009: 28–32). Это позволяет человеку и обществу сопротивляться тем испытаниям, которые обрушивает на них бедствие, не поддаваться нравственной и духовной деградации, но, напротив, закалить личностные качества, стать еще сильнее, духовно богаче и создать «несокрушимую целостность своей личности». Поддерживая значительность деструкции, современные авторы описывают важность жертвенности для развития и укрепления духовной культуры, подразумевая под жертвоприношением также и военные действия. Именно жертва «есть способ инициации культуры и ее вечного возрождения» (Костина, Горелова, Бородай, 2022: 53). Именно жертвенность, как мощнейший энергетический ресурс, дает силу культуре для смены парадигм развития, способствует формированию нового фрагмента культурного кода.

Переломные моменты в истории, требующие зарождения нового мировоззрения, — это своеобразные точки бифуркации, когда в процессе самоорганизации культура переходит к более совершенному уровню развития. Усиливая важность данного феномена, авторы подчеркивают, что сила жертвенности заключается в том, что истина «как стремление человека к поиску всегда находится на стороне жертвы» (там же: 55). Следует заключить, что абсолютная состоятельность русской культуры, сила ее, устойчивость к стрессам и красота отчасти связаны не просто с богатой, победоносной историей, как это принято утверждать, но и с ее тяжелой судьбой. Культура как живой организм реагирует на стресс, не утрачивая свои основные паттерны, но мобилизуя и развивая их.

Подходя к этапу актуализации русского стиля в современных реалиях, следует выделить основное. Потребность в «самоопределении» всей русской культуры второй половины XVIII — начала XIX в. следует рассматривать как процесс необходимый, ожидаемый и желанный. В свою очередь, народное творчество предоставило все основания для формирования основ идентичности русской культуры и той «русскости», которая легла в основу русского стиля не только данного исторического периода, но и всех последующих эпох.

С уверенностью можно констатировать, что рассматриваемый феномен с культурологической точки зрения вышел за пределы искусства и стал социальным понятием, олицетворяющим собой все «русское» и «национальное». Сегодня его основные характерные черты воспринимаются достаточно широко, поскольку напрямую зависят от понимания «национального» и «русского» в различные временные периоды. Своего апогея данный феномен достигает к началу XX в., но его развитие прерывается Октябрьской революцией, затем последовавшей за ней Гражданской войной. Однако, как было отмечено выше, тяжелые события не размыли основные паттерны, но укрепили и актуализировали их. И абсолютно естественным и закономерным является процесс, который мы наблюдаем сегодня. В непростой для России экономико-политической ситуации, осложненной определением своей значимости на мировой арене, отмечается возрождение интереса к своей культуре и истории, открываются новые пути к поиску национальной идентичности, создается современный формат постижения сакрального опыта предков, происходит переосмысление традиции современными мастерами.

РУССКИЙ СТИЛЬ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Сегодня русский стиль переживает свое новое рождение. К нему возвращаются, черпают вдохновение современные мастера. В свою очередь, именно они и развивают это направление в искусстве, актуализируют его как социокультурный феномен. С момента зарождения русский стиль выработал множество векторов своего развития: проявился в искусстве, творчестве, ремесленном деле, промыслах различных направлений. Каждая из составляющих данного феномена начала XIX в. достаточно окрепла и сегодня развивается самостоятельно. Одним из самых выдающихся примеров является лаковая миниатюрная живопись, основанная на иконописном мастерстве. Создав свои художественные центры, воспитав не одно поколение творцов и почитателей, данный промысел стал визитной карточкой русской культуры, известной во всем мире. Лучшим образцам суждено было перейти в высокую категорию. Можно говорить о лаковой миниатюре живописи как о самостоятельном направлении в искусстве. Основная цель лакового искусства Рос-

сии — бережно сохранять и развивать художественные традиции народа, создавать произведения, отвечающие высоким эталонам, давать возможность проявлять неисчерпаемый запас творчества там, где есть в этом потребность (Народное искусство ... , 2012: 123), также участвовать в формировании идентичности и укреплении национальной культуры Российского государства. Сегодня русские лаки формируют внутри себя самостоятельные направления как результат высокого, стабильного развития и социокультурного запроса.

Развитие русской лаковой миниатюры как поиск национальной идентичности в условиях диалога. Расцвет лаковой миниатюры пришелся на период развития русского стиля — середину XIX в. Родиной лаковой миниатюрной живописи по праву считается Китай, где уникальное художественное явление зародилось более 4000 лет назад. Россия переняла опыт достаточно быстро, и уже в 1830–1840 гг. под воздействием общественных настроений, объединенных общей задачей в выстраивании собственной идентичности, лаковая живопись обратилась к традициям древнерусской иконописи, народной теме и к наследию русской художественной литературы. Выбранные векторы развития, как и сами лаки, пришлись по душе русскому народу. «Во второй половине XIX века лукутинские и вишняковские лаки прочно ассоциировались с изделиями “исключительно в русском вкусе и стиле”» (Серебрякова, 1990: 42).

Русские лаки в контексте русского стиля приобрели особую специфику в сюжетах миниатюр. Сценки из народной жизни, весьма популярные в искусстве XIX в., получили широкое распространение и перешли в лаковую живопись. Мастеров привлекала возможность ярко передать моменты быта и традиции русского народа. Фольклорное сознание мастеров, выходцев преимущественно из крестьянских семей, обеспечивало им глубинное понимание традиции, наполняло каждое произведение неподдельной искренностью и теплотой. «Содержание лаковых изделий носило подлинный национальный характер и ярко выраженную народную эстетику. <...> В художественной манере и настроении миниатюр сказывалась специфика мировосприятия художников» (Русский стиль ... , 2023: 274). Эти свойства лаковых миниатюр посредством тиражирования транслировались и становились частью формирующегося самосознания.

В 1882 г. в Москве создается Кустарный музей Московского губернского земства. Его миссией стала «глубокая интеграция традиций отечественной культуры в современную жизнь, переориентация самой широкой общественной аудитории на национальные ценности» (Знаменитый ... , 2021: 12). За лаковым промыслом закрепилась высокая цель формирования национальной идентичности и развития ценностной системы граждан.

Развивая тему семьи в миниатюре как фундаментальную национальную ценность, следует выделить творчество Елизаветы Меркульевны Бем, создававшей сюжеты открыток, героями которых были дети. Ряд трогательных до глубины души иллюстраций был выделен мастерами лака и воспроизведен на шкатулках. Национально-исторические ценности были отражены в работах Евгения Григорьевича Теляковского. Для своих работ художник выбирал исторические сюжеты высокой значимости и патриотического содержания: взятие Казани войсками И. Грозного в 1552 г.; выпущенная к 300-летию дома Романовых работа, посвященная вступлению на престол царя Михаила Федоровича в 1613 г. и пр. Сегодня вся победоносная история России с ее достижениями военного, технологического, промышлен-

ного и культурного масштаба запечатлена в лаковой миниатюре и растиражирована по всему миру (Пирогова, 2017: 240).

После 1910 г. на базе мануфактуры Лукутиных сформировалось Федоскино (Федоскинская артель). Лучшие мастера иконописного дела Владимиро-Суздальского края обратились к лакам и создали производственные товарищества в Палехе, затем во Холуе и Мстерах. Таким образом, у истоков лакового искусства изначально стояли мастера-иконописцы. Благодаря их высокой технике и особому стилю старинных иконописных изводов лаковая миниатюра утвердилась как достояние исконно русской культуры и приобрела всемирную известность. Работы лучших мастеров получили полное право считаться образцами искусства.

Сегодня в России происходит возрождение иконописи. Художники-миниатюристы пересматривают свое творчество, многие из них возвращаются к созданию икон и произведений на библейские сюжеты, желая возродить угасающее, но когда-то развитое и востребованное художественное направление. Это стало возможным благодаря сохранению в промысле языка стилизации и высокой техники иконного письма в миниатюре. Как гениальность мастеров иконописцев зародила древнее искусство в новом облике, так и иконопись возродилась благодаря сохранению высоких традиций художниками-миниатюристами (Мальцева, 2020: 211).

В настоящее время Палех, Холуй и Мстера представляют собой всемирно известные центры лаковой миниатюры на папье-маше, в прошлом славившиеся на всю Россию мастерами иконописи. Автор энциклопедии «Русская лаковая миниатюра», представитель Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства Л. А. Пирогова охарактеризовала отечественные центры лака как «великие селения, не имеющие аналогов в мире» (Пирогова, 2022: 7). Искусствоведы часто называют иконопись этих регионов древнерусской живописью (Некрасова, 1994).

ТРИПТИХ «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» КАК ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОСНОВНЫХ ИДЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Мстерские мастера, освоив традиционную технику миниатюрного письма, создают новейшее направление, отражающее время. Заслуженный художник Российской Федерации, представитель творческой династии Владимир Николаевич Молодкин в тяжелое для страны, бездуховное время 1990-х гг. обращается к теме традиции, изучает мифы, былины и обряды славянских народов. Результатом творческого эксперимента становится особое прочтение славянской тематики, которое отражается в работах «Марфа Посадница», «За Святую Русь», серии из 12 настенных панно «Славяне», где открывается богатый поэтический мир славянской души, слившийся с удивительной русской природой (Коткова: Электронный ресурс). Многочисленные работы художника представлены в музеях по всей России — в Русском музее и Музее истории религии в Санкт-Петербурге, Музе декоративного искусства в Москве, Владимиро-Суздальском музее-заповеднике, Мстерском художественном музее и др.

Сыновья художника, последователи его таланта, которым он передал удивительную свободу творчества и стремление к созиданию, выходят за рамки лаковой миниатюры, традиционных канонов шкатулок и вносят свой вклад в развитие искусства. Денис Молодкин продолжает работать с наследием славянской культу-

ры. Обращаясь к русским сказкам, например к «Сказке о золотом петушке» Пушкина, он «раскрывает неисчерпаемость смыслов этого произведения и, связав с современностью, чутко реагирует на особенности каждого периода» (Пирогова, 2022: 6). Как в классических шкатулках, так и в новых скульптурных формах ожидают привычные образы и появляется «гармоничное совмещение двух пластов повествования: сказочное, мифологическое и реальное прошлое...» (Новые сказки, 2024). Исследователь русской миниатюрной живописи, академик А. А. Пирогова, выделяя творца, подчеркивает, что «к какому бы сюжету ни обращался Денис, время явно присутствует в его работах» (там же: 6). Ярким примером является его последующее творение — эпический триптих «Слово о полку Игореве», раскрывающее всю мощь национального характера.

Литературный памятник Древней Руси «Слово о полку Игореве» обладает особой сакральной значимостью для всего русского народа. Летописный свод содержит в себе идею целостности русского государства. Д. С. Лихачев пишет: «Призыв к единению свободно и естественно вытекает из этого центрального образа “Слова” — образа единой, прекрасной и страдающей Родины. Образ этот вызывает сочувствие к Русской земле возбуждает любовь к ее природе гордость ее историческим прошлым и сознание заложенных в ней непреодолимых сил» (Лихачев, 2018: 209–210). Вторая идея, которую выделяет академик Лихачев в «Слове о полку Игореве» — это идея сильной княжеской власти, которая видится летописцем в контексте XII в. как союз русских князей на основе подчинения и строгого следования своим феодальным обязательствам по отношению к сильному и «грозному» киевскому князю (там же: 214). Также Д. С. Лихачев выделяет третий, скрытый смысл. В летописи прослеживается призыв автора к объединению общественного мнения против феодальных междоусобиц (там же: 215). Литературный памятник Древней Руси ценен и тем, что демонстрирует роль народа в отечественной истории, его образного присутствия в переломных исторических моментах. Образ народа, как было рассмотрено выше, играет особую, значимую роль в русской культуре.

Триптих на иконных досках «Слово о полку Игореве» Дениса Молодкина — это визуальное воплощение основных идей летописного свода посредством монументального искусства, иконописи и миниатюры, а также накопившегося за долгие годы опыта художника и понимания смыслов славянской культуры, глубоких знаний и мастерства. Востребованность этой работы определена настоящим временем и выражается в потребности рассказать о величии и красоте русского государства. «Я хотел написать “Слово о полку Игореве”, каким оно виделось мне: гармония славянской культуры, в которой уживаются язычество и христианство»¹. Посредством кисти и лака Д. Молодкин выделяет религиозную составляющую в своей работе. Художник одевает княжеского коня в языческую вязь, мифическую. «Игорь, безусловно, представитель христианской веры, но конь — основа языческая. Коня необходимо было одеть в доспехи, но доспехи скроют его, спрячут; а конь — это мощь, это сила, в этом смысле он и всадник едины — объясняет художник, — так и возникла идея “одеть” коня в вязь и указать на единение христианского и языческого начала»². Конь и всадник держат всю композицию триптиха.

Триптих на иконных досках Д. Молодкина иллюстрирует также «стойкость русского характера», «мужественность, жертвенность». Работа указывает и на

русский «авось» как на негативную черту русского характера. Поскольку, понадеявшись на удачу, силу и удал, князь Игорь повел за собой целые полки за славой и за победой, но нашел их погибель (Новые сказки, 2024). Произведение не может являться примером доблести, успеха и победы, но история привлекла внимание летописца, известных исследователей прошлого и настоящего, творческих деятелей, таких как композитор А. П. Бородин (опера «Князь Игорь»), сегодня — художника Д. Молодкина. Творцов, возможно, увлекает идея о том, что в понятиях XII в. герой повествования не может не быть потомком божества. Именно это божественное начало обеспечило великому князю спасение для исправления ошибок. «Человек без свойств» не может стать героем истории, летописи, книги, картины, оперы. Чудесное избавление Игоря от плена воспринимается как особое сакральное свойство, признак принадлежности к необыкновенному роду. Оно узаконивает его избранность, объясняет прирожденную удачу всего русского рода князей. «Слово о полку Игореве» написано о великом князе земель русских и о его удаче, преподнесенной ему его происхождением от божественных предков. Оправдывает князя Игоря в своих рассуждениях и Д. С. Лихачев. Отечественный мыслитель рассматривает князя Игоря Святославовича как сына своей эпохи. Он указывает на то, что характер героя обособлен исторически. «Его поступки обусловлены в большей мере заблуждениями эпохи, чем его личными свойствами» (Лихачев, 2018: 202).

Особое значение для триптиха имеют красный цвет и белый. Красный цвет в русской культуре наделен сакральной символикой. Это цвет жизни, солнца, плодородия, он обладает особыми защитными свойствами, знаменует огонь и красоту. В оттенках красного выполнено «Слово...» Д. Молодкина. Введенный им в триптих активный белый цвет — такой же выразительный, способный контрастировать с красным, сконцентрирован в соколе. Белый сокол олицетворяет собой русское войско, знаменует в работе чистоту, свет и добрую память о подвиге народа. Художник воспользовался своим правом творца и «поклонился» неизвестным, но доблестным воинам, принявшим смерть в результате малодушия великого князя. Белый сокол Дениса Молодкина — это Дань памяти художника. Как и сам средневековый автор печалится о воинах, которые сложили свои головы в том походе, о безутешных их женах, как сам Игорь проявляет святость, отказавшись бросить на поле боя тех, кто «стоял в пешцах», так и современный художник выписывает Игоревое войско, переходящее в белый цвет, дарующий вечное бессмертие. Но все же «Слово...» написано не о них. Князьями, а не ратаями, в понимании летописца, держится Русская земля (Уткин, 2022: 53, 130). Автор летописного свода говорит, и художник в своей работе с ним соглашается: «Пока на Русской земле есть такие князья, как Игорь, — князья, неукоснительно следующие древним правилам должного поведения, исполненные доблести, в которых как бы воплощается родовое везение, земля эта пребудет во веки веков» (там же: 131). Как заключает в своей работе Д. Лихачев, «“Слово о полку Игореве” — это плач о настоящем и до известной степени слава будущему Руси» (Лихачев, 2018: 199).

Автор летописного свода проводит прямую связь между солнцем и великим князем, указывая на особое значение его для всей Русской земли (Уткин, 2022: 131). Художник также уделяет солнцу особое внимание, обрамив его не лучами, а вязью. Он передает зрителю, что «солнце своим затмением предзнаменовало печальный исход похода на половцев»³. В триптихе используется древнеславянская

каллиграфия, и это неслучайно. «Древние шрифты, текст в работе очень важны, так как название самой работы “Слово...”. Они несут композиционную нагрузку и содержат в себе глубокую идею»⁴. Вязь, полуустав и скоропись — красивейшие шрифты, которые были применены в работе, — являются иконописными. В триптихе прослеживается прямой отсыл к самой иконе. Строки из литературного памятника уже давно приобрели столь высокое священное значение, что для современника древний, сакральный текст по своей силе стремится к молитве, что еще раз подчеркивает особую силу этого произведения и высокую его значимость сегодня.

Таким образом, художественная работа «Слово о полку Игореве» Дениса Молодкина олицетворяет центральные идеи одноименного литературного памятника, усиливает их посредством актуальной стилистической подачи автора.

СОВРЕМЕННЫЙ СТИЛЬ ЛАКОВОЙ МИНИАТЮРЫ КАК ОТВЕТ НА СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ЗАПРОС ВРЕМЕНИ

Выходя за рамки классической миниатюрной живописи, обращаясь к иконописным изводам и высоким значениям, Денис Молодкин вводит в свои работы современную, понятную символику. Она заставляет молодое поколение принять работу, но и не оттолкнуть более старших; пробудить сопереживание, зародить или укрепить необходимое чувство патриотизма и стремление к созиданию. Понятные, обеспечивающие принятие работы элементы предопределяют ее успех: современное композиционное решение, интеграция текста в сюжет триптиха, сочетание мягких линий и строгих геометрических форм, идея татуировки коня, даже прическа главного героя не является средневековым образцом. «Осовремененный облик Игоря с короткими волосами, подстриженными на новый лад, меня не оттолкнул. Наоборот, родился образ, похожий на современника. Я понял, что нужно оставить так»⁵. Этот прием — ввод инновационных деталей — художник использует неслучайно. Данная работа — это прочная связь прошлого с настоящим, настоящего с будущим. В его произведениях оживает минувшее, оно переосмысливается с целью служения настоящему.

Стиль написания привлекает особое внимание культурологов. Художник характеризует его как «наиболее понятный зрителю»⁶, поскольку он содержит не иконную статику, но динамику всего произведения, при этом проявляются высокие смыслы, которые как нельзя лучше передает иконная живопись. Обращение к иконе неслучайно. Как было подробно рассмотрено выше, именно иконописная школа дала основу и задала высокие стандарты для развития лаковой миниатюры. Тема работы определила технику. Монументальность и лаконичность — это всегда от иконы. Иконопись подразумевает краткость как выделение основного. Все, что вторично, часто не прописывается в деталях, чтобы не отвлекать внимание от основного образа. Благодаря этому принципу зритель сразу усваивает основные идеи, заложенные автором. Узнаваемые иконописные техники также дают прямой отсыл к иконе и наделяют работу особой сакральностью, искренностью, подлинностью. При этом лаковая миниатюрная живопись наполняет триптих детальной историей и красотой сюжета. В работе искусным образом сплетаются как нововведение «монументальный композиционный подход с миниатюрной детализацией в росписи»⁷. Эти два на первый взгляд противоречия связываются диалогически для зарождения чего-то третьего.

ФОРМИРОВАНИЕ НОВИЗНЫ КАК РЕЗУЛЬТАТ ДИАЛОГА ПРОШЛОГО С НАСТОЯЩИМ

Условие диалогических отношений всегда подразумевает разговор на равных. Только в результате такого диалога может родиться истина как результат поиска ответов, как что-то новое. Во взаимоотношениях лаковой миниатюры, искусства и иконописи формируется уникальный феномен, который, возможно, станет ответом на социокультурный запрос настоящего времени в самоопределении и создаст новые грани идентичности отечественной культуры (Сапожникова, 2024b: 154–157).

Развивая вопрос о целесообразности появления чего-то нового между иконописью и лаковой миниатюрой, отметим, что, по мнению Ю. М. Лотмана, «диалог и динамика — два неотделимых друг от друга процесса» (Лотман: Электронный ресурс). Однако «этот кипящий поток (диалог и динамика. — Прим. В. С.) исключительно труден для анализа» (там же). Рассуждая о роли искусства в динамике культуры, Ю. М. Лотман подробно описывает процесс зарождения нового: «...высшие информационные структуры обязательно включают в себя более сложный процесс — выработку принципиально новых сообщений, автоматически не выводящихся из уже накопленного» (там же).

Культурологическая точка зрения основывается на идее несводимости диалога к монологу. Это позволяет сделать вывод о том, что, оставаясь в узких рамках логических выводов из прошлого, уже известного, невозможно совершить прорыв и вырваться в мир будущего. Моменты прорыва создаются по своей особой природе посредством жертвы/бедствий, т. е. элементов деструкции, особенности которой были рассмотрены выше. Таким образом, коренная смена всех фундаментальных основ исторического и социокультурного движения часто нуждается в элементах деструкции, которые «расплавляют» базисные основания культуры, ранее представляющие собой застывшую, постоянно воспроизводимую статику. Деструкция рождает новизну, создает условия для невозможных прежде расширений, переплетений и перестановок. Границы и формы размываются, теряя свою четкость, непроницаемое становится проницаемым (там же). Деструкция нерегулярна, ее невозможно заранее включить в размеренный ход событий и сложно предвидеть результаты ее вмешательства. Поэтому все новое, исторически воспринимавшееся традицией с нежеланием, тяжело усваивается, часто приводит к противостояниям приверженцев старины и новизны. Однако новое всегда просачивается и принимается. Жесткое сопротивление, как монологическая форма развития, приводит к полному забвению и гибели, но не к бережному сохранению.

Остается уделить внимание вопросу о потере своей идентичности лаковой миниатюры и иконописи. Устоявшиеся художественные направления, обладающие богатой традицией и опытом, не теряют своей индивидуальности от пересечения с иными направлениями, но, напротив, еще более обогащают свою идентичность. «Самобытность достигается не незнанием чужого, а богатством своего» (там же). В дополнение к этому, следует добавить, что новизна изначально также не обладает такой силой, которой располагает традиционное, и новшества не могут исказить основные, выработанные временем сакральные смыслы традиции, но они могут добавить свежую струю для дальнейшего развития.

Напомним, что появлением русского стиля мы обязаны именно данным историко-культурологическим процессам, протекающим в условиях диалога. Сама лаковая миниатюра достигла совершенного уровня благодаря иконописному кризису

су и оттоку мастеров в лаковый промысел. Отметим, что ни лаковая миниатюра, ни иконопись, ни сам русский стиль не потеряли своей уникальности, но, напротив, приобрели новые грани своей идентичности. Так и «Слово о полку Игореве» Дениса Молодкина является результатом диалога иконописи, лаковой миниатюры и художественных достижений XX в., культурно и исторически опосредованным в результате деструктивных элементов настоящего времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лаковый промысел, зародившись в рамках русского стиля, выполнял не только утилитарные функции, но и решал вопросы национального значения. Формирование идентичности отечественной культуры, участие в развитии национального самосознания, собственный рост до уровня искусства позволяют говорить о данном направлении как о самостоятельном феномене культуры высокого образца. Также прослеживается созидательный процесс диалогических отношений, основанный на уважении и творчестве между прошлым и настоящим. Именно такой подход позволяет сохранять, воссоздавать, укреплять и развивать отечественную культуру, вырабатывая основные паттерны национального.

Возвращаясь к вопросу формирования национального самосознания посредством выстраивания русского стиля и его производных, следует отметить, что сегодня, в условиях специальной военной операции, вновь сформированы все вышеперечисленные факторы, сопутствующие укреплению русской культуры, общенациональной культуры России как государства-нации с богатой историей и великим, неисчерпаемым наследием. Перед правящей элитой и обществом поставлены те же задачи, что и столетие назад. Обратившись к народным промыслам как к хранителям сакральных смыслов культуры народа и национальной культуры через выстраивание диалогических отношений с опытом прошлого, возникает потребность не только развить и совершенствовать русский стиль, но и найти ответы на актуальные вопросы современности.

В культурологическом смысле работа Д. Молодкина «Слово о полку Игореве» — это не спонтанный импульс из глубин сознания, но новый, только формирующийся культурологический феномен. Его можно рассматривать как одно из проявлений национального характера, следствие необходимости в самоопределении посредством новейших возможностей. Сформировавшееся видение, предопределившее выход за узкие рамки классической лаковой миниатюры, выстраивалось задолго до появления яркого триптиха. С культурологической точки зрения данный процесс характеризуется как предпосылка к рождению чего-то нового. Возможно, именно поэтому работы отца (В. Н. Молодкина), созданные несколько десятилетий назад, были отмечены, но не выстроились в самостоятельное направление — не был создан социокультурный запрос. Но своими работами, пропитанными любовью к культуре народа, повествующими об обрядах, истории, мифах и былинах славянского государства, выходящими за стандартные форматы лаковой и иконной живописи, В. Н. Молодкин создавал основу для формирования чего-то уникального, нового, основанного на силе русской традиции, что передалось наследникам его мысли. И сегодня, под давлением социокультурного запроса времени, в результате сложных деструктивных проявлений актуализируется славянская тематика и рождаются такие произведения, как триптих Дениса Молодкина, выполненный на иконных досках.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сапожникова В. С. Интервью с художником Д. Молодкиным. 2024 г.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Вигель, Ф. Ф. (1928) Записки. Т. 2. М. : Круг. 358 с.
- Знаменитый и неизвестный Кустарный музей. Из собрания Всероссийского музея декоративного искусства (2021) / авт.-сост. К. Ю. Нарвойт. М. : Кучково поле Музеон.
- Кириченко, Е. И. (2020) Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. 2-е изд., испр. и доп. М. : БускМАрт. 580 с.
- Костина, А. В. (2009) Национальная культура — этническая культура — массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М. : Книжный дом «Либриком». 216 с.
- Костина, А. В., Горелова, Т. А., Бородай, А. Д. (2022) Духовная культура: процессы функционирования в обществе : монография. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 180 с.
- Лихачев, Д. (2018) Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус. 544 с.
- Лотман, Ю. М. (2023) Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). М. : АСТ. 640 с.
- Лотман, Ю. М. История и типология русской культуры. Роль искусства в динамике культуры. URL: <https://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (дата обращения: 10.02.2025).
- Мальцева, О. И. (2020) Проблема сохранения традиций в изобразительном искусстве на примере школ русской лаковой миниатюры // Вестник АГУ. Вып. 4 (267). С. 207–213.
- Народное искусство. Русская традиция. Культура и православие. Традиции и современность (2023) / авт.-сост., науч. ред., М. А. Некрасова М. : Союз Дизайн. 623 с.
- Некрасова, М. (1994) Русская лаковая миниатюра. М. : Согласие. 296 с.
- Новые сказки (2024) Каталог выставки. М. : Всероссийский музей декоративного искусства.
- Пирогова, А. А. (2017) История России. XX век в лаковой миниатюре. М. : Кучково поле.
- Пирогова, А. А. (2022) Новый взгляд. Русские художественные лаки. Каталог выставки. М. : Музей декоративно-прикладного искусства. 132 с.
- Сапожникова, В. С. (2024a) Новый русский стиль и особенности его воплощения в современной культуре // Ученый Совет. Т. XXI. № 4 (232). Изд. дом «Панорама». С. 247–254.
- Сапожникова, В. С. (2024b) Трансформация функций моды к культуре. М. : Ленанд. 176 с.
- Серебрякова, О. Э. (1990) Лаковая миниатюра // «Национальный стиль» в русском искусстве XIX — начала XX веков. Каталог выставки. М.
- Коткова, Т. Славянский мир художника Владимира Молодкина. URL: https://xn—b1akda-jq8j.xn—p1ai/2010/08/06/news_4118/ (дата обращения: 07.02.2025).
- Сорокин, П. А. (2022) Человек и общество в условиях бедствий. Влияние войны, революции, голода, эпидемии на интеллект и поведение человека, социальную организацию и культурную жизнь. М. : Академический проект. 399 с.
- Стасов, В. В. (1898) Древности Российского государства. М., 1849–1853 // Мир искусства. 1898. № 1.
- Уткин, А. А. (2022) Магия и религия в «Слове о полку Игореве». СПб. : Алетейя. 164 с.
- Хобсбаум, Э. Изобретение традиций. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobretenie-traditsiy/viewer/> (дата обращения: 10.12.2024).
- Хорошилова, О. А. (2018) Военная мода: от Петра I до Путина. М. : Этерна. 528 с.

Русский стиль. Путь национальной идентичности. Из собрания Всероссийского музея декоративного искусства (2023) / М. О. Юдин [и др.]; сост. И. Б. Шалугина. М. : Кучково поле Музеон. 496 с.

Дата поступления: 15.02.2025 г.

RUSSIAN STYLE: FEATURES OF FUNCTIONING
WITHIN THE BOUNDARIES OF MODERN CULTURE

V. S. SAPOZHNIKOVA

MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

The independent trend in art that emerged in the 18th — early 19th centuries and was called «Russian style» is considered in the article as a specific cultural phenomenon, historically and culturally mediated. The main components of this phenomenon that determine its sustainability and consistency in the socio-cultural space are revealed. The unique prerequisites for its emergence and the specificity of the Renaissance are analyzed, when interest in the national originality, in the entire Russian tradition acquires new patterns. In order to cultivate pride and respect for one's people and one's country, ideals are formed based on the previous spiritual foundations, which are destined to become the most powerful regulators of social behavior in modern life.

Keywords: Russian style; ethnic style; ethnics; lacquer miniature; tradition; traditional culture; Denis Molodkin; Russian lacquers

REFERENCES

- Vigel', F. F. (1928) *Zapiski*. T. 2. Moscow, Krug. 358 p.
- Znamenitii i neizvestnyi Kustarnyi muzei. Iz sobraniia Vserossiiskogo muzeia dekorativnogo iskusstva* (2021) / ed. by K. Iu. Narvoit. Moscow, Kuchkovo pole Muzeon.
- Kirichenko, E. I. (2020) *Russkii stil'. Poiski vyrazheniia natsional'noi samobytnosti. Narodnost' i natsional'nost'. Traditsii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII — nachala XX veka*. 2nd ed. Moscow, BuskMArt. 580 p.
- Kostina, A. V. (2009) *Natsional'naia kul'tura — etnicheskaia kul'tura — massovaia kul'tura: «Balans interesov» v sovremennom obshchestve*. Moscow, Knizhnyi dom «Librikom». 216 p.
- Kostina, A. V., Gorelova, T. A., Borodai, A. D. (2022) *Dukhovnaia kul'tura: protsessy funktsionirovaniia v obshchestve: monografiia*. Moscow, Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta. 180 p.
- Likhachev, D. (2018) *Maloe sobranie sochinenii*. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 544 p.
- Lotman, Iu. M. (2023) *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII — nachalo XIX veka)*. Moscow, AST. 640 p.
- Lotman, Iu. M. *Istoriia i tipologiiia russkoi kul'tury. Rol' iskusstva v dinamike kul'tury*. Available at: <https://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (access date: 10.02.2025).
- Mal'tseva, O. I. (2020) Problema sokhraneniia traditsii v izobrazitel'nom iskusstve na primere shkol russkoi lakovoii miniatiury. *Vestnik AG*, iss. 4 (267), pp. 207–213.
- Narodnoe iskusstvo. Russkaia traditsiia. Kul'tura i pravoslavie. Traditsii i sovremennost'* (2023) / ed. by M. A. Nekrasova. Moscow, Soiuz Dizain. 623 p.
- Nekrasova, M. (1994) *Russkaia lakovaia miniatiura*. Moscow, Soglasie. 296 p.
- Novye skazki* (2024) *Katalog vystavki*. Moscow.
- Pirogova, L. L. (2017) *Istoriia Rossii. XX vek v lakovoii miniatiure*. Moscow, Kuchkovo pole.
- Pirogova, L. L. (2022) *Novyi vzgliad: russkie khudozhestvennye laki., katalog vystavki. Vserossiiskii muzei dekorativno-Prikladnogo iskusstva*. Moscow. 132 p.
- Russkii stil'. Put' natsional'noi identichnosti. Iz sobraniia Vserossiiskogo muzeia dekorativnogo iskusstva* (2023) / ed. by I. B. Shalugina. Moscow, Kuchkovo pole Muzeon. 496 p.
- Sapozhnikova, V. S. (2024a) *Novyi russkii stil' i osobennosti ego voploshcheniia v sovremennoi kul'ture. Uchenyi Sovet*, vol. XXI, no. 4 (232), pp. 247–254.

- Sapozhnikova, V. S. (2024b) *Transformatsiia funktsii mody k kul'ture*. Moscow, Lenand. 176 p.
- Serebriakova, O. E. (1990) *Lakovaia miniatura. Natsional'nyi stil' v russkom iskusstve XIX — nachala XX vekov. Katalog vystavki*. Moscow.
- Kotkova, T. *Slavianskii mir kbudozbnika Vladimira Molodkina*. Available at: https://xn—b1akdaq8j.xn—p1ai/2010/08/06/news_4118/ (access date: 07.02.2025).
- Sorokin, P. A. (2022) *Chelovek i obschestvo v usloviakh bedstvii. Vliianie voyny, revoliutsii, goloda, epidemii na intellekt i povedenie cheloveka, sotsial'noi organizatsii i kul'turnoi zhizni*. Moscow, Akademicheskii proekt. 399 p.
- Stasov, V. V. (1898) *Drevnosti Rossiiskogo gosudarstva*. M., 1849–1853. *Mir iskusstva*, no. 1.
- Utkin, A. A. (2022) *Magia i religia v «Slove o polku Igoreve»*. Saint Petersburg, Aleteia. 164 p.
- Khobsbaum, E. *Izobretenie traditsii*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobretenie-traditsiy/viewer/> (access date: 10.12.2024).
- Khoroshilova, O. A. (2018) *Voennaia moda: ot Petra I do Putina*. Moscow, Eterna. 528 p.

Submission date: 15.02.2025.

Сапожникова Виктория Станиславовна — кандидат культурологии, выпускница аспирантуры Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Российская Федерация, г. Москва, ул. Юности, 5. Тел.: +7 (499) 374-61-81. Эл. адрес: v.s.sapozhnikova@yandex.ru

Sapozhnikova Viktoria Stanislavovna, Candidate of Cultural Studies, Graduate of Postgraduate Studies, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-61-81. E-mail: v.s.sapozhnikova@yandex.ru

DOI: 10.17805/zpu.2025.2.9

Хронотоп монумента

Е. Ю. ЛЕКУС

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
им. А. Л. Штиглица

Статья посвящена исследованию специфики пространственно-временных характеристик монумента, выделяющих эту разновидность монументального искусства среди ряда других художественных форм. Культурно-антропологический ракурс, применяемый автором для исследования данной темы, предполагает построение коммуникативной модели «монумент — среда — человек», где отношения между всеми участниками этой коммуникации рассматриваются в контексте хронотопологии. Автор выдвигает и обосновывает тезис о том, что хронотоп монумента формируется под влиянием двух групп факторов: «внутренних» и «внешних». Анализ «внутренних» факторов показывает, что монумент, призванный воплощать смысл, обладающий сверхценностью, выступает одновременно и в качестве сакрального символа, и сакрализованного художественного объекта. На этом основании автор делает вывод о том, что хронотоп монумента имеет особую пространственно-временную организацию: бесконечная длительность времени (вечность) находит выражение в безграничности пространства. К «внешним» факторам автор относит специфику художественного языка монумента и его связь с окружающей средой, которые создают условия для переживания реципиентом трансцендентного