

Традиционное прикладное искусство: история, современное состояние и перспективы развития

Традиционное прикладное искусство в современном мире

Костычева И.В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры лаковой миниатюрной живописи, ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: Kosty4eva@gmail.com.

Kostycheva I.V., candidate of pedagogical sciences, associate professor of lacquer miniature painting, Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A., e-mail: Kosty4eva@gmail.com.

Ключевые теоретико-искусствоведческие вопросы эволюции палехского стиля при подготовке художника лаковой миниатюрной живописи

Key theoretical and art history questions of the evolution of the Palekh style in the preparation of lacquer miniature painting

Аннотация. В статье дан ретроспективный анализ эволюции палехского стиля лаковой миниатюрной живописи. Описаны виды искусства, под воздействием которых происходила внутренняя реконструкция иконописного стиля и преображение в лаковую миниатюрную живопись. Выявлены интеграционные связи и дифференцированные особенности между иконописью и миниатюрой Палеха. Исторически обоснована взаимосвязь лаковой миниатюрной живописи с академической живописью.

Представленный материал может способствовать модернизации интегрированного образовательного пространства Высшей школы народных искусств (академия) путем углубления взаимосвязи между такими учебными дисциплинами как: «Основы иконописи», «Мастерство лаковой миниатюрной живописи», «Основы проектирования и макетирования», «Академическая живопись», «Декоративная живопись», «Теория и история традиционного прикладного искусства». Материалы научного исследования представляют интерес для искусствоведов и педагогов в области традиционного прикладного искусства, а также студентов, изучающих лаковую миниатюрную живопись Палеха на уровне среднего профессионального и высшего образования.

Ключевые слова: стиль, традиции, палехская лаковая миниатюрная живопись, иконопись, академическая живопись, интеграция.

Abstract. The article provides a retrospective analysis of the evolution of the Palekh style of lacquer miniature painting. The article describes the types of art that influenced the internal reconstruction of the iconographic style and its transformation into lacquer miniature painting. The integration links and differentiated features between iconography and Palekh miniature are revealed. The

relationship between lacquer miniature painting and academic painting is historically determined.

The presented material can contribute to the modernization of the integrated educational space of the Higher school of folk arts (academy) by deepening the relationship between such academic disciplines as: "Basics of icon painting", "Skill of lacquer miniature painting", "Basic design and layout", "Academic painting", "Decorative painting", "Theory and history of traditional applied art". The materials of the research are of interest to art historians and teachers in the field of traditional applied art, as well as to students studying lacquer miniature paintings of Palekh at the level of secondary professional and higher education.

Key words: style, traditions, Palekh lacquer miniature painting, icon painting, academic painting, integration.

Искусство палехской лаковой миниатюрной живописи – уникальное явление традиционной художественной культуры России, которое принесло Палеху мировую известность. Ни для кого не секрет, что данный вид искусства имеет многовековые исторические корни, уходящие в средневековую древнерусскую живопись. В многочисленных исследованиях А.В. Бакушинского, Н.М. Зиновьева, О.А. Колесовой, М.А. Некрасовой, Л.А. Пироговой, Л.А. Кривцовой, С.Н. Денисовой и др. замечено, что традиции этого центра лаковой миниатюрной живописи неразрывно связана с иконописью. Тем не менее, было бы ошибочно утверждать, что абсолютно все традиции иконописи перешли в лаковую миниатюру Палеха, иначе она была бы тождественна иконописи. Но ни в одном из источников не раскрываются подробно те иконописные традиции, которые нашли свое продолжение в лаковой живописи Палеха, а также не рассматриваются отличительные особенности между этими двумя видами искусства.

Общеизвестное представление о древнерусских корнях художественной традиции в искусстве Палеха это лишь «одна сторона медали», которая раскрывает основное, но не достаточно полное представление об истоках этого вида искусства. Посмотреть на природу формирования палехского стиля лаковой миниатюрной живописи с нескольких сторон является целью данной статьи. Основные задачи исследования заключаются в определении тех видов искусства, под воздействием которых происходило внутреннее преобразование иконописного стиля в стиль палехской лаковой миниатюры, а также в установлении исторически обусловленных взаимосвязей и различий между иконописью, лаковой миниатюрной живописью Палеха и академической живописью.

Техника и стилистические особенности древнерусской иконописи легли в основу создания художественного стиля искусства Палеха в начале XX века. Каждый из художников-основателей артели древней живописи тяготел к тому или иному иконописному стилю и продолжал развивать его традиции в лаковой миниатюре. Поэтому внутри палехского стиля сложилось несколько

разнообразных направлений, каждое из которых отличалось характерной манерой письма и принадлежало художнику.

В произведениях Голикова Ивана Ивановича, Котухина Александра Васильевича и Буторина Дмитрия Николаевича используются элементы строгановской школы XVII века. Маркичев Иван Васильевич опирался на традиции росписей Спаса на Нередице, иконописи Ростова и Костромы XVII века, а также Андрея Рублёва. В работах Вакурова Ивана Петровича прослеживаются традиции новгородской иконописи XV–XVI вв. Дыдыкин Аристарх Александрович синтезировал в своих миниатюрах традиции иконописи новгородской школы XV–XVI вв., Симона Ушакова и палехской школы XVIII века. В миниатюрах Зубкова Ивана Ивановича прослеживаются традиции фряжского письма, аналогичных пешехоновских икон первой половины XIX века. Баканов Иван Михайлович сохранял традиции иконописи строгановских писем и палехских акафистов [1, с. 164].

Рассвет иконописного палехского стиля приходился на конец XVIII века. «Этот стиль особенно ярко выражен в высоком качестве палехских акафистов. Акафисты стали предметом пристального изучения оказали сильнейшее влияние на последующий ход развития нового стиля лаковой миниатюры у всех художников-основателей» [1, с. 136].

Иконография палехских акафистов послужила мощной основой для создания стиля лаковой живописи. «Чистота и точность иконописных пропорций, изящество форм, движений, утонченность композиционных и колористических решений объединялись в лаковой миниатюре с реалистическими сдвигами в изображении пейзажа, деталей интерьера в новом – свободном и живописном уже понимании пространственных задач» [1, с. 136] (рис. 1, 2).



Рис. 1. Акафист святителю Николаю. Клеймо «Спасение утопающих». Палехская икона. Середина XVIII в. Государственный музей палехского искусства.



Рис. 2. Баканов И.М. «Из-за острова на стражень». 1925 г. Государственный музей палехского искусства

В результате реконструкции иконописных стилей появилось разнообразие индивидуальных направлений палехской миниатюры. Иконография различных школ дала множество вариантов изображения и исполнительских приемов написания гор, деревьев, воды, архитектуры, складок одежды, групп фигур и др. Иконописные изображения людей, коней и деревьев в процессе эволюции светского искусства Палеха подвергались большей пластической и колористической трансформации для реализации новых творческих направлений XX века. Помимо аллегорических иконописных деревьев в виде пальм, дубов, яблонь и трав, в миниатюре появляется среднерусская растительность: берёзы, ели и сосны.

Новое содержание, образный строй и новые материалы внесли глубокие изменения в формы древнерусской живописи и привели к изменению художественной концепции искусства Палеха, что в свою очередь отразилось на тематике работ. Художники в своих произведениях стали обращаться не к изображению жития святых, а к жизни человека на земле. Шел процесс художественной переработки внешних впечатлений. Искусство стало светским, более чувственным, реалистичным и близким к художественным принципам академической живописи.

Мысль о том, что лаковая миниатюрная живопись Палеха – это синтез иконописи и академической живописи, так или иначе звучит в исследованиях ученых А.В. Бакушинского, Л.Л. Пироговой, Л.А. Кривцовой, С.Н. Денисовой. Ученые отмечают, что «ценность палехской лаковой миниатюрной живописи обусловлена присущими только ей уникальными композиционными и колористическими характеристиками, основывающимися на синтезе древнерусского искусства (иконописи) и живописи» [2].

В поисках нового художественного языка и расширения эстетических, чувственных, сюжетных и тематических границ лаковой миниатюрной живописи бывшие художники-иконописцы Палеха обращались к альбомам по античному, западноевропейскому, японскому и персидскому искусству из библиотеки А. Глазунова и А. Бакушинского [5]. В частности, именно из персидских миниатюр пришли в искусство Палеха темы охоты и битв, некоторые виды орнаментов. А.В. Бакушинский принимал активное участие в формировании нового палехского стиля, направляя художников-основателей. В своем искусствоведческом исследовании он писал, что: «Несколько десятков цветных репродукций с персидских миниатюр Британского музея были посланы им в Палех. Они произвели большое впечатление на многих мастеров и длительное время «ходили по рукам» и побуждали к новым стилевым сдвигам иисканиям» [1, с. 259]. Самое сильное влияние востока, по словам автора, прослеживалось в «орнаментализме» П.Д. Баженова и художественной манере А.А. Дыдыкина [1, с. 141, 169].

Задуманная из персидских миниатюр тематика охоты и битв получила широкое распространение в творчестве художников И.И. Голикова Д.Н. Буторина, П.Д. Баженова. Работы палешан не повторяли напрямую

композиции восточных миниатюр: формы лошадей и фигур оставались в иконописных традициях палехских акафистов, а цветовые отношения становились более яркими. Палехский приглушенный иконописный колорит заменялся в миниатюре на более напряженный, насыщенный и контрастный цветовой строй (рис. 3-6).

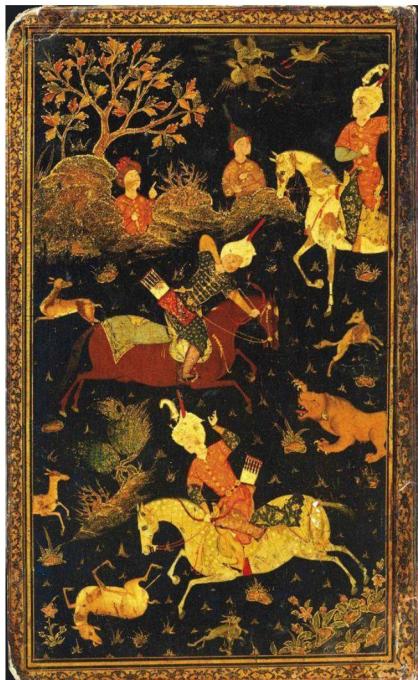


Рис. 3. Персидская миниатюра.
XIV – XVII вв.



Рис. 4. Баллякин И., Буторин Н. Акафист
Богородицы. Клеймо «Путешествие
волхвов». Палехская икона. Конец XVIII в.
Государственный музей палехского
искусства.



Рис. 5. Голиков И.И.
«Охота на оленя». 1928 г.



Рис. 6. Баженов П.Д.
«Охота с соколом». 1929 г.

Это преображение в колористической палитре было обусловлено также широким применением черного фона изделий из папье-маше. В древнерусской живописи фонами всегда были цветные, и черный цвет никогда не использовался. Сдержаный, благородный иконописный колорит на черном

лаковом фоне шкатулки смотрелся «мрачным» и тусклым. А яркие, насыщенные цвета, напротив, хорошо уравновешивали безликий черный цвет.

Из европейской академической живописи пришел жанр пастораль – идеализация сельского бытия. Романтику пастушьей жизни изображали в своих работах И.И. Голиков, И.В. Маркичев, А.А. Дыдыкин, И.И. Зубков, И.М. Баканов (рис. 7-8).



Рис. 7. Франсуа Буше. «Пастораль». Середина XVIII в.



Рис. 8. Баканов И.М. «Песня пастуха». 1929 г.

Также академическая живопись подвигла художников Палеха на творческие поиски реалистичных изображений в передаче времени года, ранее не изображавшихся в иконописи. Художники-иконописцы освоили навыки написания элементов зимнего пейзажа. Появилось большое количество зимних троек (рис. 9).



Рис. 9. Голиков И.И. «Тройка». Поднос. 1925 г.

Трансформация художественной концепции привела бывших художников иконописцев к искусству Возрождения. «В этом искусстве реалистические тенденции впервые нашли самостоятельный выход из условно

отвлеченного стиля средневековья» [1, с. 136]. Палешан «привлекает в итальянском искусстве не только реализм образа, конкретность формы, особенно рисунка, пластичность мировосприятия, но и умение дать образ, очищенный от всего лишнего, случайного, совершенство изобразительной формы на грани между реальным и идеальным, стройность общего построения. Синтез всего этого в искусстве зрелого Возрождения дан наиболее полно и законченно Рафаэлем» [1, с. 137].



Рис. 10. Рафаэль Санти. «Иаков и Рахиль». Фреска лоджии в Ватикане. 1519 г.

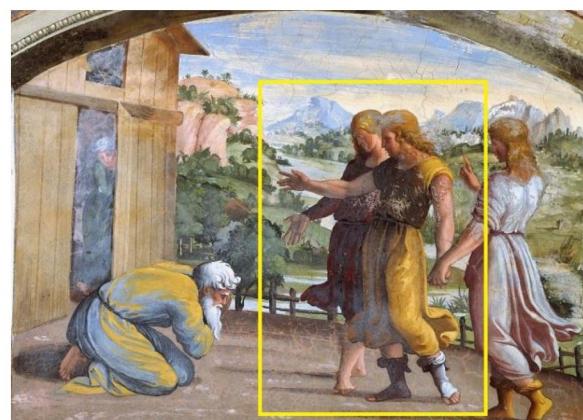


Рис. 11. Рафаэль Санти. XVI в.



Рис. 12. Голиков И.И. «Встреча». Шкатулка, 1924 г. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства

Из материалов ученых следует что: «после создания артели древней живописи по просьбе Максима Горького палехским художникам подарили целую библиотеку художественных альбомов, в том числе с работами мастеров европейского Возрождения. Произведения итальянских художников стали для бывших иконописцев источником вдохновения в поиске новых светских сюжетов» [5].

По словам А.В. Бакушинского «Увлечение Рафаэлем началось у Голикова ещё в окопах империалистической войны, когда он в разгромленной усадьбе Восточной Пруссии среди остатков библиотеки нашел монографию о художнике в известной серии «Klassiker der Kunst» («Классики искусства»). Эта книга сопровождала Голикова во время войны, в тревогах и передрягах окопной жизни. Её принес он после войны домой. Она служила для него своеобразной художественной энциклопедией, как источник вдохновения, а иногда и прямых заимствований.

Подтверждением этого факта может служить работа И.И. Голикова «Встреча» являющая собой прообраз фресок XVI века Рафаэля Санти (рис. 10-12). В данной работе художник использует композиционные элементы, пластику, движение фигур, жесты, которые не свойственны пластике фигур в иконописи. Но изображение выполнено с помощью иконописных художественных средств. Пространство и все элементы композиции изображены в плоскости, без перспективы, традиционными темперными красками, объем выстраивается иконописными приемами. Свет обозначается условно с помощью росписи пробела выполненным сусальным золотом.



Рис. 13. Рафаэль Санти.
Фрагмент графики. XVI в.



Рис.14. Голиков И.И. «Рыболовы».
Шкатулка. 1925 г

Также можно заметить, что прообразом миниатюры И.И. Голикова «Рыболовы» (шкатулка, 1925 г.) стал фрагмент графики Рафаэля Санти (рис. 13-14). Мотив, изображающий двух рыболовов в лодке, был написан не в реалистичной манере, а в хорошо известных Голикову стилистических иконописных традициях. Головы рыбаков, которые у Рафаэля изображены в ракурсе, Голиков изображает в плоскости, немного поднимая и разворачивая лица в три четверти.

В новаторских поисках основ палехского стиля лаковой миниатюрной живописи художникам пришлось расширить колористическую палитру, обусловленную каноном и символикой цвета в иконописи. Им удалось пересмотреть свои традиционные взгляды по этому вопросу и начать использовать цветовые отношения как художественное средство выражения чувств и эмоций раскрывающее образ композиции. «Голиков Иван Иванович первым стал пользоваться декоративным цветом несравненно шире, чем это допускала традиция, например в «палатном письме» и бытовой обстановке. Так у него первого появились радугой окрашенные кони» [1, с. 148] (рис. 5).

Голиков известен как художник, который в своих миниатюрных композициях делал акцент не на рисунок, а на цвет. Для него определяющим фактором выявления образа являются цветовые отношения и выражение эмоций через цвет и движение. Не исключено, что он почерпнул у французского художника Анри Матисса. Холст Голикова «Хоровод» – это его гибкое впечатление от работы «Танец» (рис. 15-16).



Рис.15. Анри Матисс. «Танец». 1910 г. Государственный Эрмитаж.



Рис. 16. Голиков И.И. «Хоровод». 1929 г. Государственный музей палехского искусства.



Рис.17. Голиков И.И. «Танец». Шкатулка. 1929 г.
Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства.

Изначально художник написал холст достаточно монументального характера (185Х285 см.). А уже позднее этот сюжет был глубже переработан и перенесен в миниатюру на черный лаковый фон (рис. 17).

Наряду с И.И. Голиковым, переосмысление средневековых иконописных традиций в сторону реального облика мира происходит в работах И.М. Баканова. Он был одним из старейших художников иконописцев основателей артели древней живописи и прекрасно разбирался во всех направлениях иконописи. Баканов являлся крупнейшим специалистом не только по иконописному делу, но и по монументальной фресковой живописи. Иван Михайлович, как никто другой, понимал необходимость изменения иконописного стиля в сторону реалистических тенденций. В этом отношении западноевропейское искусство, вместе Рафаэлем и Боттичелли, оказывает на Баканова сильное влияние. Он, как и другие палехские художники, внимательно изучал работы итальянских художников эпохи Возрождения.

В работе И.М. Баканова по произведению А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» можно разглядеть «трех граций» из картины «Весна», художника Сандро Боттичелли, написанной в технике темперной живописи в миниатюрной манере (рис. 18-20).

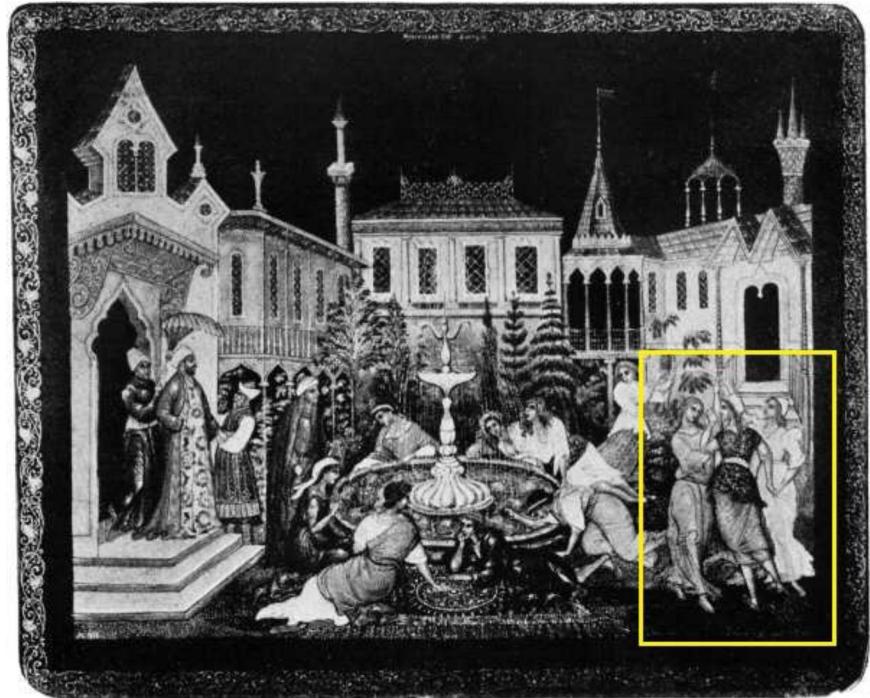


Рис. 18. Баканов И.М. «Бахчисарайский фонтан». Шкатулка. 1931 г.
Государственный музей палехского искусства.



Рис. 19. Баканов И.М.
«Бахчисарайский фонтан». Фрагмент.



Рис. 20. Сандро Боттичелли. Картина
«Весна». Фрагмент «Три грации». 1482 г.
Галерея Уффици. Флоренция.

Подобные параллели можно провести между миниатюрой И.М. Баканова «Сказка о золотом петушке» и фреской Рафаэля Санти «Диспут» (рис. 21-24). На первый взгляд между этими двумя произведениями нет ничего общего. Но при внимательном рассмотрении, можно заметить, что в миниатюрной композиции прочитывается движение одной из мужских фигур с работы итальянского художника, несмотря на то, что движение левой руки и поворот головы в миниатюре были изменены. Возможно, эта трансформация связана с тем, что иконописная традиция с двухмерным пространством не позволяет изображать перспективные сокращения частей тела. А, может быть, в данном случае автор руководствовался собственными композиционными идеями.



Рис. 21. Баканов И.М. «Сказка о золотом петушке». Шкатулка. 1932 г.
Государственный музей палехского искусства.



Рис. 22. Рафаэль Санти. «Диспут». Фреска. Начало XVI в.

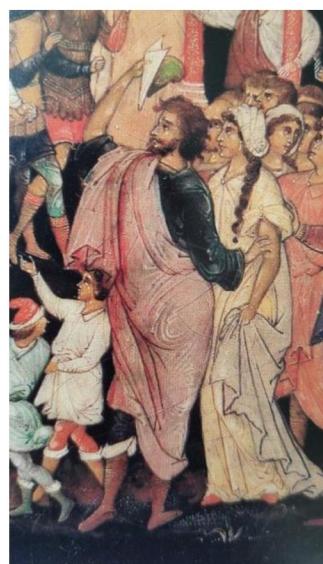


Рис. 23. Баканов И.М.
«Сказка о золотом петушке». Фрагмент.

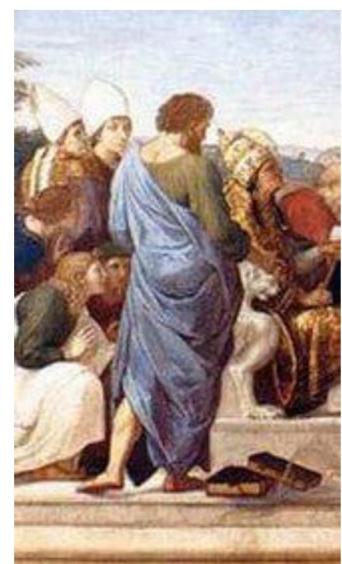


Рис. 24. Рафаэль Санти.
«Диспут». Фрагмент.

В поисках новых направлений палехского искусства художники посещали выставки мирового и отечественного искусства в Москве и Петербурге. В ходе эволюции палехского стиля лаковой миниатюрной живописи художники стали ориентироваться на сельскую жизнь и быт человека, впитывая и перерабатывая идеи художников национальной реалистической школы живописи. Схожие параллели можно привести с работами таких русских художников как: И.Е. Репин, П. Соколов, В.М. Васнецов, Г.И. Семирадский, А.Г. Венецианов (рис. 25-34).



Рис. 25. Репин И.Е.
«Л.Н. Толстой на пашне». 1887 г.



Рис. 26. Соколов Пётр. 1888 г.



Рис. 27. Голиков И.И. «Пахарь». 1928 г.



Рис. 28. Репин И.Е.
«Л.Н. Толстой на покосе».



Рис. 29. Голиков И.И. «Косец». 1924 г.



Рис. 30. Репин И.Е. «Бурлаки на Волге». 1873 г.



Рис. 31. Дыдыкин А.А. «Волга, русская река». Ларец.
Государственный музей палехского искусства.



Рис. 32. Васнецов В.М.
«Иван-Царевич на Сером Волке» 1889 г.

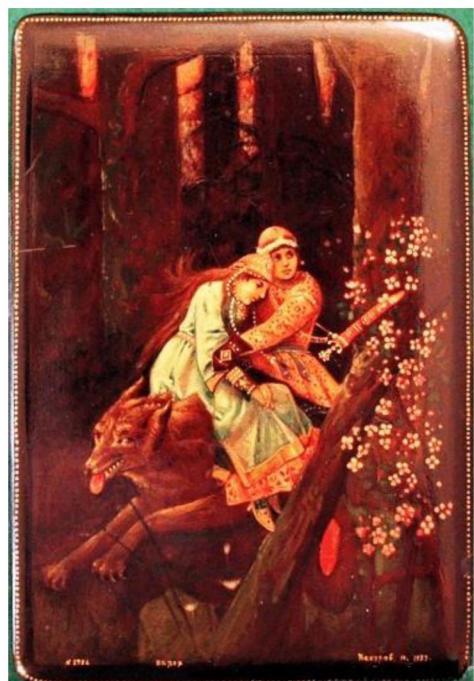


Рис. 33. Вакуров И.П.
«Иван-Царевич на Сером Волке».



Рис. 34. Вакуров И.П. «Иван-Царевич и Елена Прекрасная».

Представленный выше материал доказывает, что художники-основоположники (И.И. Голиков, Д.Н. Буторин, И.И. Зубков, И.П. Вакуров, И.В. Маркичев, А.В. Котухин, А.И. Ватагин, И.М. Баканов, А.А. Дыдыкин) не ломая системы основных приемов традиционной иконописной техники, создали иную художественную концепцию, сформировавшую стиль лаковой миниатюры Палеха, в которой на начальном этапе творчески перерабатывались внешние впечатления от произведений академической школы живописи. В основе уникальной стилистики палехской лаковой миниатюрной живописи синтез иконописных технических и стилистических приемов с композицией, светской тематикой сюжетов, движениями фигур, унаследованных от академической живописи.

Важность этого интегрированного процесса понимали и художники, которые примкнули к артели древней живописи немного позднее. Так,

например, Николай Михайлович Зиновьев, как и другие его сверстники, прошел обучение в одной из иконописных мастерских в 1902–1906 гг.

После революции Н.М. Зиновьев регулярно посещал Третьяковскую галерею, внимательно изучал и тщательно копировал произведения русской реалистической живописи. «Характерно, что наиболее близкими ему становятся такие художники как В.М. Нестеров, В.М. Васнецов и особенно И.И. Левитан, в картинах которого палешанин Зиновьев узнавал горячо любимую им с детства красоту русского пейзажа. Копируя эти произведения, он не только овладевал новой для него техникой масляной живописи, но и осваивал принципы искусства, свободного от канонов. Зиновьев начал рисовать с натуры, писать пейзажи, пробовать себя в портрете. Вновь приобретенные знания у Зиновьева сочетались с виртуозным владением традиционным иконописным мастерством, и это сочетание в значительной мере определило как оригинальную тематику, так и своеобразный художественный язык его миниатюрных произведений» [3, с. 7].

В продолжение данной идеи об интегративной связи лаковой миниатюры Палеха с академической живописью можно было бы привести множество аналогий с работами современных художников-миниатюристов, но это не входит в задачи данного исследования.

Весь этот круг проблем, связанных с изучением данного материала подводит к историко-художественному выводу существенного значения.

Лаковая миниатюра Палеха *унаследовала от иконописи:*

- благолепие, аристократическую эстетику;
- традиционные материалы – темперные краски на яичной эмульсии, сусальное золото;
- плоскостной характер композиции, двухмерное пространство, обратная перспектива. Композиция строится на применении графической прямой и обратной перспективы, не прорывает в глубину плоскость, а замыкается горками и палатами заднего плана. Композиция носит характер замкнутого и ограниченного пространства. Плоскость господствует над глубиной;
- многоклеймовое построение композиций;
- вневременной характер композиции: на одной живописной поверхности, могут изображаться события, происходящие в разных временных отрезках;
- традиционные приемы и миниатюрные технологии написания элементов изображения: гор, деревьев, воды, палат, животных, драпировок, одежд на фигурах, ликов, обнаженных частей тела, и т.п.;
- утонченность и изысканность традиционных форм, вытянутые пропорции, выразительные силуэты. Деревья, палаты, горки и фигуры чрезвычайно легкие, хрупкие и изящные;
- символизм и образность композиционных приёмов, позволяющих отказываться от изображения целостной формы элемента композиции (человеческой фигуры, коней, архитектуры и т.п.), оставляя лишь общее

образное впечатление. Чаще всего этот приём используется когда изображается группа людей или лошадей в которой фигуры первого плана прорисовываются полностью, а для того чтобы создать образ толпы людей или стада коней, за первоплановыми элементами дорисовываются лишь части изображения, иногда только макушки голов. Также, например, создавая образ Петербурга, художник намеренно может располагать архитектуру в другой географической последовательности и отказываться от некоторых деталей, которые есть в действительности. В изображении архитектуры автор может убрать или перенести на другое место некоторые детали, (например, колонны, которые должны быть), при условии, что в этом есть композиционная необходимость;

- декоративно-плоскостное изображение фигур. Нереально закрученные S-образные повороты в изображении человека (ноги могут изображаться «в профиль», торс «анфас», а голова «в профиль» и т.п.);
- разномасштабность фигур, когда в одной и той же композиции применяются разновеликие фигуры. Данный композиционный прием используется художником, когда необходимо выделить главные, наиболее важные фигуры в композиции;
- сухую графичность ювелирно-отточенного иконографического рисунка;
 - многослойную живописную технику плавей;
 - тонкую роспись золотом, миниатюрное мелочное письмо;
 - декоративное, условное изображение палат, чаще всего палаты не масштабны изображению человека, являются лишь символом и не включаются в реальное восприятие содержания композиции. Применение обратной перспективы, а также аксонометрии. Для условного обозначения того, что действие происходит в интерьере, архитектура может быть показана в разрезе. Некоторые важные конструктивные элементы палат (например, одна из колонн) может быть намеренно убрана или перенесена дальше или ближе из композиционных соображений;
- условный объем и мягкое обозначение света, тени, полутона на форме передается с помощью традиционных приемов роскрыши (полутона), притенения (тени собственные) и пробелов (света). Полное отсутствие падающих теней;
- рисунок складок одежд, в которых нет шаблона, все контуры и складки подчеркивают форму и движение тела человека. Легкие, тонкие, парящие ткани изображаются в виде «пузырей», а плотные, тяжелые ткани изображаются угловатыми складками в виде «гармошки»;
- узорочье, орнаментальность.

Таким образом, искусство лаковой миниатюры Палеха сохраняет органичную связь с древнерусской традицией как её историческое продолжение, которое эволюционирует по законам времени.

Наряду с такой связью мы наблюдаем в искусстве Палеха самостоятельность и характерность стиля, выражющуюся в следующих отличиях (таблица 1).

Таблица 1.
Отличия иконописи и лаковой миниатюрной живописи

<i>Раздел</i>	<i>Иконопись</i>	<i>Лаковая миниатюрная живопись</i>
Материал основы	Липовая доска и левкас.	Папье-маше и лак.
Покрытие живописи	Олифа.	Лак ПФ-283.
Техника золочения	Применяется.	Не применяется.
Назначение	Культовое назначение, создание священных изображений, предназначенных быть посредником между миром Божественным и земным при индивидуальной молитве или в ходе христианского богослужения, одна из форм проявления Божественной истины.	Прикладное назначение – украшение быта, радость для глаз и утешение для души.
Тематика образов	Отображение православного культа и библейской истории.	Жизнерадостное и яркое отражение русской народной культуры и быта, сказок, русской литературы и истории, лирика, поэтическое изображение идиллии сельской жизни.
Композиционный строй	Каноничная схема, композиционная статика, чаще всего основанная на симметричном равновесии форм, минимальное творчество в деталях.	Композиционное разнообразие по построению и внутреннему движению свободное от канонов и подчиненное идею автора.
Колорит	Благородный, сдержанный, сложный колорит, строго обусловленный канонической символикой цвета.	В большинстве случаев – звучные, контрастные сочетания, ярких открытых цветов. Образный колорит, максимально выраждающий тему и идею художника.
Эмоциональная и содержательная составляющая	Религиозное одухотворённое, возвышенное искусство раскрывающее православные истины.	Светское искусство, более эмоциональное, приземленное, приближенное к жизни человека на земле, изображающее чувства людей.
Передача времени года	Не передается время года. Не существует зимних пейзажей.	Передается время года, зима, лето, осень весна.
Изображение фигур	Фигуры преимущественно изображаются в статичных позах.	Фигуры чаще изображаются в динамичных, закрученных ракурсах.

Изображение деревьев	Декоративные деревья и травы. Аллегорические пальмы, дубы, яблони и кустики.	Помимо пальм, дубов и яблонь появляется среднерусская растительность: березы, ели и сосны.
Авторство, наличие подписи	Практически никогда не подписывались автором. Если подписывались, то на тыльной стороне иконы, чаще всего авторство присваивалось не художнику, а мастерской, в которой он работал.	Подписываются автором работы на лицевой стороне.

Таблица 2.

Виды искусства, оказавшие влияние на особенности художественно-выразительных средств палехского стиля лаковой миниатюрной живописи в начале XX века

<i>Технологические или художественно-выразительные средства сформировавшие стиль лаковой миниатюры Палеха</i>	<i>Вид искусства</i>
Технические традиционные приемы письма (гор, деревьев, воды, архитектуры, складок одежды, лицов и обнаженных частей тела), отсутствие прямой перспективы, многоклеймовый, вневременной характер композиций.	Палехская, новгородская, строгановская, московская, ярославская и владимиро-суздальская школы иконописи.
Технология изготовления полуфабрикатов папье-маше.	Федоскинская лаковая миниатюрная живопись.
Тематика охоты и некоторые виды орнаментальных мотивов.	Персидские и иранские миниатюры
Некоторые виды орнаментов.	Барочные узоры ярославских и костромских фресок. Классические и античные орнаменты.
Композиционное разнообразие по построению и внутреннему движению свободное от канонов и подчиненное идеям автора. Преодоление композиционной статики, раскрепощенность в движении и динамичная пластика, ракурсы и повороты фигур человека. Эмоциональность образов. Реалистическое мировосприятие. «Мирская» светская тематика (например, жанр пастораль поэтизирующий сельскую, пастушью жизнь). Цветовое образное восприятие, цвет как выражение эмоций. Передача времени года.	Европейская и национальная академические школы живописи.

В качестве итога можно предоставить следующие выводы:

Искусствоведческие:

1. Дифференцированным художественным наследием древней живописи в лаковой миниатюре Палеха являются утончённая исполнительская техника, технологические и композиционные приемы, а именно: орнаментальность, многоклеймовое построение, плоскостной, вневременной характер композиции, применение традиционных материалов и технологий, в изображении элементов, вытянутых пропорциях и декоративно-плоскостном изображение фигур, сухой графичности рисунка, в общем колористическом соотношении и росписи сусальным золотом.

2. Характерными отличиями лаковой миниатюры Палеха от иконописи являются: основа для росписи из папье-маше, покрытие живописи лаком, отсутствие техники золочения, прикладной эстетический характер работы, жизнерадостная тематика образов, отражающая красоту русской народной культуры и быта, композиционное разнообразие, свободное от канонов, яркий и контрастный колорит, светских характер искусства, приближенного к жизни человека на земле и изображающего чувства людей, передача времени года, закрученные, динамичные ракурсы фигур, более реалистичные деревья, закреплённое за работой авторство.

3. Внутренняя реконструкция палехского иконописного стиля происходила под воздействием влияний искусства Запада и Востока. Если представить путь развития и формирования стиля палехской лаковой миниатюрной живописи в виде дерева, то получится, что историческими корнями его являются традиции палехской, новгородской, строгановской, ярославской и владимиро-суздальской школ иконописи. Которым были привиты некоторые особенности иранской, персидской западноевропейской живописи. Все эти качества органично соединились в росписи полуфабрикатов из папье-маше, технологию изготовления которого палешане узнали у художников Федоскино.

Педагогические:

При условии четкого сформированного понимания незыблемых традиций палехского стиля художникам и студентам старших курсов, занимающимся в области лаковой миниатюры Палеха, при разработке своих композиций необходимо осуществлять научный подход. В частности, нужно исследовать работы всех художников, которые обращались к этой теме до них. При этом спектр внимания не может ограничиваться только работами по иконописи и лаковой миниатюре Палеха. Погружение в тему композиции может и должно быть через изучение аналогов в других видах искусства, в том числе академической живописи.

Литература

1. Бакушинский А.В. Искусство Палеха. – Москва: Academia, 1934. – 266 с.
2. Денисова С.Н. Композиция в лаковой миниатюре. Искусство Палеха // Образовательный портал «Здравствуй музей!». – 2016. – URL: <http://hello-museum.ru/kompoziciya-v-lakovoy-miniatyure-iskus/> (дата обращения: 03.04.2020).
3. Зиновьев Н.М. Искусство Палеха. – Ленинград: Художник РСФСР, 1968. – 236 с.
4. Иконопись Палеха из собрания Государственного музея палехского искусства. Альбом / Сост. Л.П. Князева и др., Авт. обзор. ст. Л.П. Князева. – Москва: АО Издат. группа «Прогресс», 1994. – 151 с.
5. Кривцова Л.А. Всё, что нужно знать о Палехе // Курс № 56. Открывая Россию: Иваново, 2018. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1597> (дата обращения: 03.04.2020).
6. Некрасова М.А. Палехская миниатюра – Ленинград: Искусство, 1978. – 364 с.
7. Палехская школа 1923-1950. Лаковые миниатюры иконописцев / Л.Л. Пирогова, О.А. Колесова, М. Копплин // Под ред. М. Копплин. Каталог выставки Музей лакового искусства. – Мюнстер – Мюнхен: «Хирмер Ферлаг ГмбХ», 2011. – 288 с.

References

1. Bakushinskij A.V. Iskusstvo Palekha. – Moskva: Academia, 1934. – 266 s.
2. Denisova S.N. Kompoziciya v lakovoj miniatyure. Iskusstvo Palekha // Obrazovatel'nyj portal «Zdravstvuj muzej!». – 2016. – URL: <http://hello-museum.ru/kompoziciya-v-lakovoy-miniatyure-iskus/> (data obrashcheniya: 03.04.2020).
3. Zinov'ev N.M. Iskusstvo Palekha. – Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1968. – 236 s.
4. Ikonopis' Palekha iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya palekhskogo iskusstva. Al'bom / Sost. L.P. Knyazeva i dr., Avt. obzor. st. L.P. Knyazeva. – Moskva: AO Izdat. gruppa «Progress», 1994. – 151 s.
5. Krivcova L.A. Vsyo, chto nuzhno znat' o Palekhe // Kurs № 56. Otkryvaya Rossiyu: Ivanovo, 2018. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1597> (data obrashcheniya: 03.04.2020).
6. Nekrasova M.A. Palekhskaya miniatyura – Leningrad: Iskusstvo, 1978. – 364 s.
7. Palekhskaya shkola 1923-1950. Lakovye miniatyury ikonopiscev / L.L. Pirogova, O.A. Kolesova, M. Kopplin // Pod red. M. Kopplin. Katalog vystavki Muzej lakovogo iskusstva. – Myunster – Myunhen: «Hirmer Ferlag GmbH», 2011. – 288 s.