

Отзыв

**на автореферат диссертации Серовой Галины Юрьевны
«Религиозные сюжеты Наталии Гончаровой:
иконографические источники и культурные контексты»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.04 – изобразительное,
декоративно-прикладное искусство и архитектура**

Тема диссертации Г.Ю. Серовой чрезвычайно актуальна для современного искусствоведения. К творчеству Н. Гончаровой в последние годы проявляется особый интерес и выходит немало интересных работ, ей посвященных. О связи авангарда и религиозного искусства также дискуссии идут давно, но фундаментальных работ на эту тему не так много. Диссертация Г.Ю. Серовой представляет собой первое комплексное исследование всех работ Наталии Гончаровой с религиозными сюжетами. Этот труд вносит весомый вклад в исследование заявленной темы и потому представляется очень важным и своевременным.

О значении творчества Наталии Гончаровой для искусства XX века говорить не приходится, это одна из ключевых фигур русского авангарда, имеющих мировой масштаб. В нем отразились едва ли не все тенденции и художественные поиски русского искусства первой половины XX века. Наследие Гончаровой обширно и разносторонне, Г.Ю. Серова сосредоточила свое внимание на религиозных сюжетах в творчестве художницы и, прежде всего, на поиске иконографических источников, круг которых широк и разнообразен. Свою задачу исследовательница видела в том, чтобы собрать все религиозные произведения Гончаровой, проанализировать особенности ее художественной системы, принципы работы с иконографическими образцами и на примере Гончаровой осмыслить историко-культурный контекст русского авангарда, в котором происходило соприкосновение искусства, ищущего новые формы, и искусства, укорененного в традиции.

Не секрет, что художники авангарда одними из первых откликнулись на открытие иконы, которое произошло в начале XX века в России. Их интерес к древним образам был продиктован тем, что в них они увидели то «умозрение в красках», к которому и сами стремились, уходя от рабского подражания видимой реальности.

Как совершенно справедливо отмечает Г.Ю. Серова, отношение к вновь открытым древним памятникам в художественной среде было как к примитивам. Иконопись Византии и Древней Руси ставилась в один ряд с архаикой Востока, с народным искусством, в частности, с лубками. В традиционных пластах культуры, основой которых был неизменный канон, как многие полагали, именно повтор, единообразие, копирование, отсутствие индивидуальности автора, являлось главным художественным принципом. Отсюда и идея Гончаровой и Ларионова копирования как перевода с одного художественного языка на другой. Картины, созданные методом свободного копирования, помещают образец в новый контекст и тем самым делают произведением современного искусства. Распространение фотографии внесло в понятие копии новый акцент, и Гончарова активно пользовалась фотографиями древних памятников как образцами. Выразительные эффекты фотографий Гончарова тоже включает в собственную живописную систему.

Художественная система Н. Гончаровой периода неопримитивизма наиболее полно проявила себя в религиозных композициях. Как отмечает Г.Ю. Серова, иконографическими образцами для работ художницы, как правило, становились произведения небольшого размера: лубок, литой складень, фотография фрески, лицевая миниатюра и т.д. Особый интерес она проявляла к искусству старообрядцев, видя в них аутентичное древнерусское начало. Но беря за основу какой-то образец, усиливая колористические решения современными живописными приемами, Гончарова создавала произведения монументального характера.

Суть творческого метода Гончаровой Г.Ю. Серова особенно интересно анализирует в Первой главе. В разделе «Свободно трактованная

традиционность» она показывает на многих примерах, как работает авангардное мышление с традиционным искусством. Под традиционностью Гончарова понимала буквально «всё»: от древних веков до начала XX века. Однако из этого многообразия она намеренно избирает вещи, отвечающие народному и провинциальному вкусу, что идеально соответствует программе неопримитивистов. Безусловно, ее работы не претендуют на церковное предназначение. Но, как пишет Г.Ю. Серова, «свобода вкупе с серьезностью решения художественных задач дают убедительный мощный посыл не только авангардному формотворчеству, но и церковному искусству XX века. Вот почему А. Бенуа в 1914 году будет писать о том, что живопись Гончаровой “заставляет мечтать о целых соборах”».

Во второй главе рассматривается графика Н. Гончаровой: Библейские эскизы, иллюстрации к Апокалипсису и Евангелию, лубки. Г.Ю. Серовой удалось выяснить все иконографические источники этих произведений, что свидетельствует о большой скрупулезной исследовательской работе. Столь же тщательно работала и сама Гончарова. Как пишет исследователь: «Сохранившиеся эскизы дают представление о тщательности подхода Гончаровой, которая была готова, подобно средневековым мастерам, иллюстрировать библейский текст строка за строкой».

Необычайно интересна третья глава диссертации, посвященная «мистическим образам войны». В этих литографиях, как пишет Г.Ю. Серова, «в полной мере проявились символистские истоки живописи Гончаровой, реализовалась волновавшая ее тема России на перепутье между Востоком и Западом, тема причастности народному мышлению, народному духу и творчеству. Мощная экспрессивная сила ее образов соединяется в гравюрах с мольбой о небесном заступничестве за живых, идущих на фронт, и за павших». Безусловно, в этой серии наглядно явлен мощный художественный талант Гончаровой, в котором соединяются эстетика народного лубка и экспрессивная выразительность авангарда. Г.Ю. Серова ярко описывает исторический контекст создания этой серии: Первая мировая война, рост

апокалиптических настроений в народе, личные обстоятельства, в частности, пребывание на фронте Михаила Ларионова, его тяжелая контузия. «Все это способствовало трагическому и эпическому восприятию реальности в духе мессианских воззрений русских философов. Это воспроизведение на языке искусства народной реакции на войну было последним явлением гончаровского неопримитивизма в России», – отмечает Г.Ю. Серова.

В четвертой главе «Храмовые росписи. Эскизы. Несостоявшиеся проекты. 1915–1960-е годы» представлен, пожалуй, наименее известный пласт художественного наследия Гончаровой. История заказа росписей храма в Кугурештах и причины, побудившие Щусева обратиться к авангардной художнице, подробно исследованы С.В. Колузаковым¹, но это, видимо, единственная работа на эту тему. Г.Ю. Серова проанализировала иконографические источники эскизов, согласно ее гипотезе, это были фотографии Ферапонтовских фресок, выполненные Георгиевским в 1911 году. Исследователь убедительно показала, как уже непосредственно в церковном искусстве Гончаровой реализуется принцип «свободно трактованной традиционности». Интересен также ее опыт создания эскизов для росписи часовни во Франции в кон. 1950-х – нач. 1960-х годов. На основе своей за многие годы сложившейся художественной системы Гончарова была готова создать новый монументальный стиль в храмовом пространстве.

Историко-культурный контекст зарубежного периода художницы рассмотрен в разделе «Церковное искусство русской эмиграции в связи с религиозными композициями Н. Гончаровой». В этом разделе Г.Ю. Серова упоминает трех художников-иконописцев Парижской школы, творчество которых связано с искусством Н. Гончаровой: мать Марию (Скобцову), инокиню Иоанну (Рейтлингер) и инок Григория (Круга). С последним Гончарову и Ларионова связывала тесная и многолетняя дружба. Исследовательница, впрочем, не ограничивается кругом русских

¹ Колузаков Церковь святой Троицы в Кугурештах. / Третьяковская галерея. – #1.2014. – №42. С. 56-71.

художников-эмигрантов, но рассматривает религиозное творчество Гончаровой в масштабах Франции. Как совершенно справедливо, показывает Г.Ю. Серова, в 1930-60-е гг., в преддверии Второго Ватиканского собора в католической среде Франции решались те же задачи – соединение традиционного и нового искусства. В частности, она упоминает доминиканского монаха А.М. Кутюрье, который одним из первых стал привлекать художников авангарда к церковному искусству. Именно в это время начинался столь важный для современного мира поиск диалога светской и религиозной культуры. И в этом диалоге Н. Гончаровой принадлежит особое место. Правда, ее идеи не были полностью реализованы по многим причинам. Но, как отмечает Г.Ю. Серова, «у Наталии Гончаровой был дар монументалиста, знание и понимание традиции и собственное видение современного сакрального искусства, которое, к сожалению, так и осталось в ее творчестве представленным лишь небольшим количеством эскизов, набросков и дневниковых записей».

Чрезвычайно ценным является второй раздел четвертой главы, в котором проанализированы документы Поместного собора Православной Российской Церкви 1917–1918 гг., касающиеся церковного искусства. Этот раздел существенно расширяет понимание той ситуации, которая сложилась в русской культуре в предреволюционное время. В такой полноте эту тему еще никто не исследовал.

Глава пятая посвящена театральным работам Н. Гончаровой, в частности, балету «Литургия». И, как убедительно показывает Г.Ю. Серова, метод Гончаровой работает и тут. «Литургия», по мысли Дягилева, должна была стать «современным футуристическим зрелищем, с вхождением в проект Наталии Гончаровой сценография превратилась в синтез современных футуристических форм с русско-византийской архаикой», – отмечает исследователь. И вновь убедительно показывает, сколь широк круг иконографических источников Гончаровой: от мозаик Равенны до фресок XVII века.

В этой главе анализируются также театральные постановки начала XX века и новое искусство – кинематограф, и как показывает Г.Ю. Серова, в этих жанрах возникает мощный интерес к религиозной тематике, и постоянно звучавшие слова «мистерия», «литургия», «экстаз», «алтарь», «священный», «соборность» во многом определяют общую атмосферу искусства первых десятилетий XX века.

В диссертации Г.Ю. Серовой поднят огромный историко-культурный, иконографический и художественный пласт, ярко и наглядно представлено религиозное творчество Н. Гончаровой, к которому ранее было менее всего внимания у исследователей. На этом тщательно собранном и глубоко проанализированном материале показана теснейшая связь искусства авангарда и древнерусской традиции. Впервые религиозные произведения Н. Гончаровой соотнесены с искусством прошлого. Обширный круг иконографических источников творчества художницы просто поражает. При этом обращенность художницы к традиции находится в тесной связи с новыми тенденциями в церковном искусстве. Г.Ю. Серовой впервые рассмотрены отношения Н. Гончаровой с иконописью русской эмиграции и проанализированы ее эскизы к храмовым росписям. Исследователь убедительно показала, сколь значительную роль Гончарова сыграла в формировании иконописной традиции русской эмиграции XX века, для которой стержневыми оказались авангардные понятия «свободное творчество» и «иконная живопись». Театральные работы и графика Гончаровой также исследованы под новым углом иконографических изысканий художницы.

Диссертация Г.Ю. Серовой – это фундаментальный труд, имеющий, несомненно, огромный научный потенциал для дальнейшего исследования творчества Н. Гончаровой, искусства художников русского авангарда, а также всего русского искусства первой половины XX века. Этот труд помогает увидеть и оценить значимость авангардных художественных концепций и их влияние на современную иконопись и храмовое

монументальное искусство, в котором также идет поиск новых стилей и форм, новых средств выражения. Г.Ю. Серова убедительно показала, что искусство Н. Гончаровой не замкнуто в своей эпохе, что оно до сих пор актуально и открывает новые перспективы в поисках синтеза традиции и современности. Несомненно, это исследование будет полезно для всех, кто изучает современное христианское искусство – церковное и светское, в котором в большей или меньшей степени прослеживает преемственность с искусством русского авангарда начала XX века.

Ирина Константиновна Языкова,
кандидат культурологии,
директор НОЧУ ДПО
«Библейско-богословский институт
святого апостола Андрея»

*Подпись Языковой И.К.
заверяю.*



*Е.А.
19.04.2022*

Контактные данные:

Негосударственное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Библейско-богословский институт святого апостола Андрея»
Москва, 109316, Иерусалимская ул., 3
Тел+7 (495) 6702200 +7 (917) 527 2415
Эл. адрес : standrews@standrews.ru
irinayazykova@yandex.ru