

RU

Мебель «Лесной серии» С. Т. Конёнкова как образец синтезированного художественного языка

Скоробогачева Е. А.

Аннотация. Исследование опирается на комплексный подход, формально стилистический анализ более 60 образцов «Лесной серии» С. Т. Конёнкова, в том числе мебели, а также высказывания их автора. Цель исследования заключается в выявлении многоуровневого синтезированного характера произведений, а именно синтеза видов искусства, стилей, жанров, технико-методических доминант, глубинных обобщений историко-религиозных содержаний. Особенно очевиден синтез жанров в исследуемом цикле произведений в целом и нахождение их сложных сочетаний в ряде отдельных предметов мебели. В результате заключается, что именно такая специфика художественного языка позволила скульптору выразить глубинное символическое содержание, продолжающее многовековые звучания русского национального искусства. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые сделан анализ многоуровневого синтезированного характера произведений мебели «Лесной серии» С. Т. Конёнкова: синтеза видов искусства, стилей, жанров, технико-методических доминант, глубинных обобщений историко-религиозных содержаний.

EN

Furniture from the “Forest Series” by S. T. Konenkov as an example of synthesized artistic language

E. A. Skorobogacheva

Abstract. The research relies on a comprehensive approach, a formally stylistic analysis of over 60 pieces from the “Forest Series” by S. T. Konenkov, including furniture, as well as statements by its author. The aim of the study is to reveal the multi-level synthesized nature of the works, namely the synthesis of art forms, styles, genres, technical and methodological dominants, and deep generalizations of historical and religious content. The synthesis of genres is particularly evident in the investigated cycle of works as a whole, and their complex combinations are found in a number of individual pieces of furniture. As a result, the conclusion is made that it is precisely this specificity of the artistic language that allowed the sculptor to express the deep symbolic content, preserving the centuries-old connotations of Russian national art. The research is novel in that it is the first one to analyze the multi-level synthesized character of the works of furniture in the “Forest Series” by S. T. Konenkov, namely the synthesis of art forms, styles, genres, technical and methodological dominants, and deep generalizations of historical and religious content.

Введение

Актуальность исследования. Широко известные образцы мебели «Лесной серии» С. Т. Конёнкова до настоящего времени остаются недостаточно изученными. Основная причина тому, по нашему убеждению, заключается в специфике их художественного языка с ярко выраженной доминантой синтеза.

Следует определить круг задач:

- обозначение наиболее характерных образцов изучаемого спектра произведений;
- изучение истории их создания, технико-технологической специфики;
- формулирование заключений об идейных доминантах изучаемого цикла.

В исследовании использовались материалы мемуарного характера:

- Конёнков С. Т. Мой век. Воспоминания / лит. запись Ю. А. Бычкова; вступ. ст. Е. Ф. Белашовой. М.: Политиздат, 1972.
- Конёнков С. Т. Слово к молодым. М.: Молодая гвардия, 1958.

А также привлекались художественная критика (Глаголь, 1920), научные статьи (Глаголь, 1920; Скоробогачева, 2024а) и монографические работы (Ильин, 2009; Скоробогачева, 2024б). Теоретическую базу исследования

составили научные изыскания И. А. Ильина (2009). Основу исследования составили экспонаты музейных собраний и периодических выставок Государственной Третьяковской галереи (ГТГ), Российской академии художеств (РАХ).

В качестве методологической основы исследования используется междисциплинарный комплексный подход, который заключается в ведении исследования на стыке научных дисциплин: искусствоведения, истории, культуры, фольклористики, регионоведения, этнографии, философии, эстетики. Для достижения цели и решения задач, поставленных в исследовании, необходимо было применение системного подхода, что позволило максимально полно и последовательно объяснить структурные закономерности создания мебели «Лесной серии».

Кроме того, в исследовании мы также опираемся на следующие методы:

- искусствоведческий анализ произведений Севера и памятников искусства России, созданных под влиянием северных традиций, что важно для понимания образных, идейных решений, для выявления их художественного языка;
- компаративистский и технико-технологический методы, позволившие обозначить типологию, специфику конкретного памятника;
- историко-этнографический метод, способствовавший изучению образцов народного творчества, выявлению в них древнейших общерусских традиций, символических смыслов, интерпретируемых в мебели «Лесной серии»;
- сочетание исторического, проблемно-логического, типологически-системного методов, позволившее оценить образцы и народного, и профессионального искусства, их интерпретации на фоне общей исторической ситуации и процессов, определяющих развитие отечественного творчества.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания истории русского искусства и культуры, при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных вопросам теории искусствознания и практики применения в современных скульптурных произведениях технико-технологических методов и образных концепций С. Т. Конёнкова.

Выделим как основополагающие теоретические работы современных авторов, в которых изучается система народного творчества, анализируются сложные и противоречивые вопросы генезиса, эволюции, символики произведений, их интерпретации в более поздние эпохи, в том числе в искусстве XX века, что особенно ценно для нашего исследования: В. Г. Брюсовой (1984), А. В. Ополовникова и Г. С. Островского (1970), А. В. Ополовникова (1989), А. В. Ополовникова и Е. А. Ополовниковой (2007). Выделим немногочисленные труды, характеризующие народное творчество, включая декоративно-прикладное искусство как единое духовно-художественное пространство, многогранное этико-эстетическое явление, которые наиболее глубоко освещают ту или иную грань традиций, проблемы сохранения древнейших устоев, соотношения дефиниций «устойчивость традиций» и их «обновление», М. А. Некрасовой (1983; 2014) – междисциплинарное изучение промыслов, выявление в них главенствующего значения православных устоев, возможность продолжения в индивидуальном творчестве.

Обсуждение и результаты

Творчество С. Т. Конёнкова (1874-1971) в целом, как и произведения его широко известной «Лесной серии» в частности, до настоящего времени оставались вне пристального изучения в искусствоведческом ракурсе их стилистической и жанровой принадлежности, специфики художественного языка. Жизнь выдающегося скульптора соединила в себе эпохи XIX и XX веков, во многом обращена и к традициям Древней Руси, что для него обосновано, закономерно и изначально объясняет возникновение того многоступенчатого, многосоставного синтеза, который определил самобытность его искусства, индивидуальный «почерк».

Жизненный и творческий путь ваятеля, поражающий обилием событий, свершений, общественных начинаний, проложен в пространстве XX в., времени войн и революций, драм и трагедий в отечественной и мировой истории, которые так или иначе были отражены им в творчестве: «серебряный век» и революционные потрясения, первые годы советской власти и участие в плане ленинской пропаганды, эмиграция в США и преданность историческим корням семьи, православие, увлечение учением Б. Рассела и атеизм советской идеологии. Таковы зигзаги истории – смены эпох, идеологий, мировоззрений и отклик на них Конёнкова.

Начало его жизненного пути связано с древней Смоленской землей, и сюда же, на родную Смоленщину он неустанно возвращался через десятилетия и в закатные годы, уже после эмиграции, сначала, несмотря на предельную занятость, а потом, противостоя глубокой старости. Он стремился прикоснуться здесь к истокам рода, своей жизни, которые сохранялись, несмотря ни на что: ни на неумолимый ход времени, ни на разрушения войн, оставались для него все тем же живительным родником. И потому персонажи его «Лесной серии», как визуализация «истоков», через синтезированный художественный язык отражали не столько фантазии их автора и небывалые сказки, сколько многовековую боль народа, предания его семьи, собственную жизнь ваятеля, становились индикаторными образами народного духа, который так важно было сберечь в потрясениях, противоречиях века войн и революций.

Сергей Конёнков прожил почти столетие, 98 с половиной лет. В 2024 году отмечаем 150-летие ваятеля. XX век поистине стал его веком, так он и озаглавил книгу своих воспоминаний, будучи объективен, – «Мой век». Творческий путь скульптора продолжался более 75 лет, которые можно разделить на три основных периода:

1. Предреволюционный и первые годы советской власти.
2. Эмиграция в США с 1923 по 1945 годы.
3. Время жизни в советской России, с конца 1945 года и до конца дней.

В каждый из этих периодов С. Конёнков вновь и вновь обращался к созданию образцов «Лесной серии», неустанно находил им новаторские интерпретации, в том числе в искусстве художественной мебели. Обращаясь к самым разным стилям, жанрам, образам, он работал постоянно, невзирая ни на какие жизненные сложности и потрясения, работал с неизменным упорством, увлеченностью, самозабвением.

Конёнков всегда был открыт для всевозможных технических, стилистических экспериментов. Его искусство в «Лесной серии» являет синтез стилей. Оно в той или иной степени вбирало в себя, откликалось на все новые веяния времени: реализм и неорусский стиль (Скоробогачева, 2024а, с. 63), академизм и примитивизм, историзм и модерн, символизм и оттенки авангарда, модернизм и постмодернизм, ар-деко и фольклорные начала, при всеобъемлющей и всепобеждающей доминанте реалистического восприятия мира в бесконечном многообразии интерпретаций. Влияния Ренессанса, европейской классики, отечественного искусства скульптуры XIX в., новаторских течений в Европе рубежа XIX-XX столетий нашли отражение в его творчестве, в котором звучали образы, обращенные и к древности, и к современности. И всё же реализм и неорусский стиль, именно эти две взаимосвязанные доминанты, позволили воплотить ярчайшие замыслы его творчества, к которым нельзя не отнести столь необычных, созданных им «лесных персонажей» мебели (Скоробогачева, 2024b, с. 354). В произведениях, то былинно-сказочных, то предельно реалистичных, то овеванных дыханием символизма, порой сложно распознать руку одного автора – столь свободен он был в многообразии своих художественных вариаций. Его «лесные» скульптуры, вышедшие из глубин веков, родившиеся из крестьянской культуры, из смоленской земли, экспонировались в Москве, Санкт-Петербурге (Ленинграде), Лондоне, Будапеште, Братиславе, Праге, Варшаве, Нью-Йорке, Принстоне, получали заслуженное признание по всему миру.

Духовно-художественные истоки «Лесной серии» Сергея Конёнкова сокрыты в годах его детства и отрочества, проходивших в селении Караковичи, среди лесов древней Смоленской земли. Именно они оставили особые впечатления, которые великий ваятель хранил всю жизнь в памяти и выражал в скульптуре. В их семье чтити исконные обычаи, обряды, знали народные промыслы и ценили искусство. Всю жизнь, изучая искусство и создавая его образцы в Рославле или Москве, Санкт-Петербурге или Нью-Йорке, Риме или Афинах, Конёнков оставался выходцем из Смоленщины, всегда при первой возможности стремился возвращаться сюда.

Первый биограф скульптора, критик «серебряного века», близкий кругу «Мир искусства» Сергей Сергеевич Глаголь (Голоушев) в очерке «Конёнков. Русское современное искусство в биографиях и характеристиках художников» писал о скульпторе и точно, и поэтично: «Конёнков родом из стародавней земли кривичей, где издревле “грязи смоленские невылазные и леса брынские дремучие”, где живут “лесовики, спокойно сосредоточенные люди, словно знающие какую-то тайну”, где все еще полно старины и веры в домовых, леших и русалок» (1920, с. 21). Таков его персонаж «Алексей Макарыч» – лукавый старичок, выглядывающий из-за спинки кресла.

О сказах Смоленской земли напоминают и образцы народной резьбы по дереву, в которой можно воочию увидеть тех русалок-берегинь, леших, кентавров или китоврасов, или полканов, как именовали их по народной традиции. Искусство сопутствовало народной жизни, в том числе на Смоленщине: резьба и роспись, кружевоплетение и вышивка, ткачество и лужение. Так, в крестьянской среде ясно проявлялись идеалы трудолюбия, нестяжательства, сочувствия и всепрощения, как выражение христианских заповедей, цель следования которым – преображение души и мира. Подтверждением являются многочисленные создания русского искусства, культуры, прежде всего народного творчества, донесшие до наших дней заветы древнейших времен и современные ныне, что подтверждает вневременное значение их самобытных художественных решений. Крестьянское искусство, с одной стороны, широко изучено, но остаются отдельные промыслы, регионы, произведения которых и сегодня малоизвестны. Также часто вне внимания исследователей – художники и мастера XX – начала XXI в., продолжающие древние традиции. Следовательно, дальнейшее изучение, а также систематизация материалов, касающихся искусства крестьянской Руси, необходимы.

С. Т. Конёнкова следует причислить к одному из художников, ваятелей, мастеров крестьянской Руси. Он вспоминал: «Сеяли рожь, овёс и лён. Рожь – это хлеб. Хлебом кормились. Жена дяди Устина Татьяна Максимовна готовила на всю семью. Через день она пекла пять хлебов, каждый в 15-18 фунтов. Рожь почти никогда не продавали. Овёс тоже шёл в хозяйство, где были охочие до него лошади, куры и другая живность. Лён – деньги. “Удастся лён, так шёлк; не удастся, так щёлк”, – гласит пословица. Все покупки в доме за счёт льна. Немалую долю убранного с поля льна оставляли себе. Расстилали, мяли, пряли волокнистый ленок, а в долгие зимние вечера женщины на самодельных станках вручную ткали льняное полотно. Хорошо помню, как ткала кросны моя мама. Кроснами у нас на Смоленщине называют крестьянские холсты» (Конёнков, 1972, с. 11).

К тому же, для него, тогда малолетнего ребёнка, все вокруг, и дом, и дворовые постройки, и окрестные леса приобретали какой-то свой, неведомый смысл, представляли в его детском воображении почти сказочными образами. Серёжа Конёнков рос смышлёным, любознательным ребёнком. Он рано начал рисовать и лепить, и в этом увлечении также отличался от других детей. Свои изображения делал очень быстро, похоже, а любой комочек глины под его руками моментально превращался в фигурку животного или сказочное существо. Подрастая, Сергей рисовал и лепил всё больше. Изображения вырезал ножницами из бумаги и наклеивал на окна дома, чтобы и с улицы были видны, а вылепленные фигурки расставлял на заборе. Родные поощряли его любознательность, увлечение рисованием. В округе мальчика вскоре стали именовать «художником».

Следовательно, очевидны основы для художественно-смыслового превалирования фольклорного стилистического начала в трактовке «лесной» мебели, что отражало и многовековые традиции народного искусства Смоленской земли, и историю рода скульптора, и непосредственные впечатления его детских и отроческих лет.

Обоснованно, что «лесные» персонажи проходят через всё творчество Сергея Тимофеевича, начиная с первых детских опытов лепки фигурок из глины в Караковичах и заканчивая скульптурами и предметами мебели, исполненными в его закатные годы. Он, словно в детские годы, фантазировал с резцом в руках, часто вспоминая родной смоленский край, крестьянский быт и русский лес. Сергей Тимофеевич писал: «Впечатления детства во многом определяют будущее каждого человека. Это та чаша, из которой мы пьем самый благодатный и живительный напиток» (Конёнков, 1958, с. 25).

Обратимся к истории создания ряда образцов мебели из «Лесной серии» на основании изучения интервью и воспоминаний С. Т. Конёнкова. О работе в Нью-Йорке Сергей Тимофеевич вспоминал так: «Материал нашёлся сам собой. Неподалеку от моей мастерской шумел кронами могучих деревьев Центральный парк Нью-Йорка. Он в своё время был разбит на каменистом острове Манхэттен (деревья сажали в насыпной грунт), и поэтому после каждой бури десятки огромных деревьев лежали с вывороченными из земли корнями, будто сражённые ударом исполины. Немало труда требовала разделка и транспортировка упавших деревьев. Зато материала, предназначенного для изготовления “вечно модной” мебели, у меня избыток.

За эту работу, как помнится, взялся я всерьёз в тридцать пятом году. Кое-что сделалось само собой ещё раньше. Это кресла “Сова” и “Удав”, которые выросли не в нью-йоркском Центральном парке, а в иных местах.

В тридцать пятом из причудливого, колоссальных размеров пня топором и стамеской вырубил да вырезал “Стол” [рабочие инструменты Сергея Тимофеевича хранятся в Мемориальном музее “Творческая мастерская С. Т. Конёнкова” в Москве. Некоторые стамески скульптора в настоящее время хранятся в частном собрании в Москве (Материалы документального фильма о С. Т. Конёнкове 2024 г., вышедшего на телеканале “Россия-Культура”, “«Русский Роден»: 150 лет со дня рождения Сергея Конёнкова”. <https://smotrim.ru/article/4033951>)]. Что бы вы ни положили на гладкую столешницу – книгу или коробку конфет, фрукты или цветы, – тотчас за вашими намерениями станут наблюдать любопытные ребяташки: со всех сторон они прилепились к столу и смотрят озорными детскими глазами.

Когда я жил на Пресне, у меня в студии дневали и ночевали здешние дети. Я баловал их конфетами...» (Конёнков, 1972, с. 302).

В 1925 году с безоговорочным успехом Сергеем Конёнковым была проведена его персональная выставка в Нью-Йорке, а три года спустя с не меньшим успехом – в Риме. Путешествуя, много общаясь, получая все новые и новые заказы, Сергей Тимофеевич неизменно возвращался в творчестве к теме русской старины, фольклора, преданий, воспоминаний о детстве, родной земле. Именно поэтому в его американской мастерской появлялись всё новые предметы художественной мебели.

Однако, как стилистика «Лесной серии» не исчерпывается доминантой фольклора, неорусского стиля, а наполнена звучанием реализма и символизма, отчасти ар-деко и модерна, так и жанровые характеристики лесных персонажей весьма многообразны.

Попытаемся провести жанровую классификацию, определяя с некоторой долей условности принадлежность к той или иной группе конкретных образцов мебели «Лесной серии»:

- образцы портретного жанра: стул «Алексей Макарыч»;
- доминирование бытовых трактовок: «Кресло с детьми»;
- господство сказочно-фольклорного звучания: кресла «Водяной», «Сова с поднятыми крыльями», стол «Чудо-юдо», «Кресло с гномом и кошкой»;
- пейзажные образы: кресло «Паутинка», «Кресло Сергея Тимофеевича», музыкальный инструмент (1950-1968 гг., Мемориальный музей «Творческая мастерская С. Т. Конёнкова», Москва);
- превалирование анималистических трактовок: стул «Журавль», столик «Белочка», кресла «Орёл», «Лебедь», «Удав».

Конёнков ваял в мраморе, гипсе, дереве, глине, терракоте, инкрустировал дерево цветным камнем, использовал бетон и металлоконструкции, фанеру и деревоплиту, находил их необычные методы обработки, порой алогичные сочетания, творя новаторскую манеру, свой технико-методологический синтез. Именно дерево, один из самых излюбленных своих материалов, он открыл для русской профессиональной скульптуры, прежде всего через «Лесную серию».

Следует рассмотреть технико-методические доминанты «Лесного цикла»: технические приемы скульптуры, декоративно-прикладного искусства, живописи. Конёнков творчески переосмыслил образы старины, использовал приемы народной резьбы, а также и весьма необычную технику инкрустации. Излюбленные скульптором особенности обработки дерева, подчеркивающие фактуру, он порой переносил и на другие материалы, словно нарушая принятые «правила», всегда сознательно отступая от «канонов» изображения, что особенно наглядно проявилось, например, при работе в гипсе над скульптурным образом «Богатырь Кузьма Сирафонтов», который словно продолжает «лесную сказку», явленную Конёнковым в дереве. Те же былинно-легендарные мотивы звучали в созданной Сергеем Тимофеевичем мебели: креслах «Лебедь», «Козёл», «Чудо-юдо», в стуле «Алексей Макарыч», в «Столике с белочкой», в столь необычно оформленных народных музыкальных инструментах.

В свои закатные годы, период с 1945 – по 1960-е гг., вернувшись после эмиграции в Москву, скульптор по-прежнему свободно работал в классических материалах: гипсе, мраморе, камне, дереве, но в их обработку, трактовки смысловых доминант вносил только ему свойственные черты. К тому же использовал в широком спектре своего творчества весьма необычные для ваяния основы, такие как алюминий, мало струганные доски, корявые пни, фанеру.

Нередко синтезировал, дополнял их звучание: инкрустировал дерево полудрагоценными камнями, например, малахитом. Тонируя и окрашивая древесную поверхность мебели, подчеркивал её выразительность, усиливал контрасты, эффект передачи пространства и трёхмерность форм. Конёнков изобретал новые причудливые музыкальные инструменты, подобию музыкальных скульптур, изваянных самой природой – натягивал струны между сучьями пня, которые должны были звучать, по его замыслу, передавая звук самого дерева.

Таким образом, делаем вывод о многообразии наполненности стилистическими прочтениями, жанровыми трактовками, технико-технологическими новаторскими решениями «лесной» мебели Конёнкова при неизменной доминанте синтезированного характера художественного языка.

Сергей Тимофеевич в своем творчестве в целом, в том числе созданием столь самобытных по звучанию образцов мебели «Лесной серии», словно противостоял тому неверию, атеизму, намеренному искоренению или постепенному забвению многовековых духовных традиций, неотделимых от жизни народа, которые, как осознавал скульптор, не должны быть забыты, утрачены. В 98 лет он мог себе позволить такое противостояние, вопреки идеологическим препонам советской действительности. Об «ослепении неверием» в борьбе добра и зла, света и тьмы, Бога и сатаны писал Ф. М. Достоевский, что подобно и словам И. А. Ильина: в его труде «О сопротивлении злу силою»: «Проблему сопротивления злу невозможно поставить правильно, не определив сначала “местонахождение” и сущность зла. Так, прежде всего, “зло”... есть зло не внешнее, а внутреннее» (2009, с. 16). Несомненно, что Сергей Конёнков, всегда патриотически настроенный, разделял и другое убеждение Ивана Ильина: «Нельзя любить Родину и не верить в нее. Но верить в неё может лишь тот, кто живёт ею, вместе с нею и ради неё, кто соединил с нею истоки своей творческой мысли и своего духовного самочувствия» (Глаголь, 1920, с. 2).

Подобные трактовки опираются на древние традиции, имеют глубинные религиозно-философские обоснования. Обращение к дереву, излюбленному материалу для скульптуры Конёнкова, было и иносказательным прикосновением к духовным корням родной земли. Так его «лесная» мебель вновь получила новое всеобъемлющее синтезированное содержание, ставшее новаторством ваятеля и подводившее достойный итог его жизненному и творческому пути.

Заключение

Обобщая исследованные материалы, сделаем некоторые выводы. В трактовке мебели «Лесной серии» С. Т. Конёнкова выявлен синтез:

- видов искусства (скульптуры, декоративно-прикладного творчества, живописи);
- стилей (неорусский стиль, реализм, символизм, ар-деко);
- жанров (анималистика, портрет, бытовой, элементы сказочно-фольклорного и пейзажного жанров);
- технико-методических доминант (приемы скульптуры, декоративно-прикладного искусства, отчасти живописи: тонировки, колористические и свето-теневые эффекты);
- глубинных обобщений историко-религиозных содержания (идеи православного учения, русской духовной мысли, вобравшие древнейшие основы фольклора, патриотизма).

При этом синтез жанров, на наш взгляд, в изучаемом цикле произведений особенно очевиден. Ярко индивидуально находение скульптором сложных сочетаний стилистических трактовок в ряде отдельных предметов мебели.

Также важно отметить, что столь самобытные прочтения мебели Конёнковым не только получали и получают высокие оценки профессиональных критиков и широкого зрителя, но находили новые интерпретации в произведениях скульпторов и мастеров декоративно-прикладного искусства. Так, в одном из частных собраний Москвы известен мебельный гарнитур, исполненный неизвестным отечественным автором, предположительно в середине XX в. из пней и фрагментов стволов как перефразирование образов «лесной» мебели Конёнкова. Его обращение к анималистике в данном цикле отчасти служило образцом для основателя московской анималистической школы, известного графика и скульптора В. А. Ватагина, влияло на искусство С. Д. Эрзи, Э. И. Неизвестного, почитавшего С. Т. Конёнкова своим наставником.

К индивидуальным, во многом новаторским прочтениям анималистических образов обращаются современные авторы, как, например, в работах 2010-х – 2020-х гг. скульпторы Союза художников России: Луиза Бобокулова, Андрей Ковальчук, Наталья Никифорова, Сергей Сережин, Дмитрий Тугаринов, Виталий Шанов; выпускники Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова: Илья Дюков, Анастасия Осетрова; выпускники Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина: Екатерина Пильникова, искусствоведы и музейные сотрудники в оформлении экспозиций выставок, как «Русская сказка от Васнецова до сих пор» в ГТГ (2020 г.).

Сделан вывод, что именно синтезированная специфика художественного языка позволила скульптору выразить глубинное символическое содержание, продолжающее многовековые звучания русского национального искусства.

Завершая исследование, приходим к итоговому заключению о том, что именно синтезированная специфика художественного языка позволила скульптору выразить, как правило, через символическую форму, глубинное прочтение им духовных содержания своего искусства, продолжающее многовековые звучания русской национальной культуры.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в продолжении изучения и выявлении синтезированного характера многогранного творчества С. Т. Конёнкова в сфере искусства XX века, в определении актуальности такого характера художественного языка для современной культуры, в том числе в ракурсе сочетания преемственности традиций и инновационности решений.

Источники | References

1. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984.
2. Глаголь С. С. С. Т. Конёнков. Русское современное искусство в биографиях и характеристиках художников. СПб.: Светозар, 1920.
3. Ильин И. А. Грядущая Россия. Мн.: Харвест, 2009.
4. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М.: Изобразительное искусство, 1983.
5. Некрасова М. А. Статус народного искусства в современной культуре и образовании: проблема методологии и понятий // Традиции и современность. 2014. № 15.
6. Ополовников А. В. Сокровища Русского Севера. М.: Стройиздат, 1989.
7. Ополовников А. В., Ополовникова Е. А. Бревенчатый Иерусалим. Деревянные церкви и часовни Руси: в 3 ч. М.: Ополо, 2007. Ч. 1. Клетские церкви и часовни.
8. Ополовников А. В., Островский Г. С. Русь деревянная: образы русского деревянного зодчества. М., 1970.
9. Скоробогачева Е. А. «Лесная серия» С. Т. Конёнкова как образец неорусского стиля // XII Терёхинские чтения. Художественная культура в современном мире: традиции и перспективы развития: материалы всероссийской научно-практической конференции / науч. ред. А. П. Крохалева. Пермь, 2024а.
10. Скоробогачева Е. А. Русское искусство на рубеже XIX-XX столетий. Многокрасочность образов и смыслов. СПб.: Петрополис, 2024б.

Информация об авторах | Author information

RU**Скоробогачева Екатерина Александровна¹**, д. иск.¹ Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва**EN****Ekaterina Alexandrovna Skorobogacheva¹**, Dr¹ Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow¹ Skorobogacheva@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.09.2024; опубликовано online (published online): 09.10.2024.

Ключевые слова (keywords): С. Т. Конёнков; искусство художественной мебели; технико-технологическая специфика; синтезированный художественный язык; духовные традиции русского искусства; S. T. Konenkov; art of furniture; technical and technological specificity; synthesized artistic language; spiritual traditions of Russian art.