

Малех



и палешане

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПАЛЕХСКОГО ИСКУССТВА

От автора



Долгое время Палех жил своим настоящим и не задумывался о прошлом. Несмотря на внушительную библиографию, Палех скорее неизвестен, чем основательно изучен. В огромном количестве научно-популярных книг и очерков, научных исследований о центре всемирно известного искусства исторические факты приводятся, как правило, вскользь, мимоходом, без какого-либо анализа источников и даже ссылок на имеющиеся документы. Автор видит свою задачу в обозначении круга тем, а также источников, ждущих своего исследователя. В путеводителе приводится достаточно подробный список литературы, который может быть полезен тем, кто пожелает более глубоко заняться изучением истории Палеха. Поскольку крупицы исторических знаний по-прежнему рассеяны, разрознены и остаются неизвестными, как профессионалам, так и самим палешанам, подобное издание внесёт свой вклад в изучение биографии древнего поселения. Эта книга будет интересна, прежде всего, самим жителям Палеха. Она содержит обширный фотоматериал, запечатлевший образы палешан в разные исторические эпохи. Задача настоящего путеводителя шире обычной прогулки по улицам Палеха. Эта книга напоминает о людях, однажды приехавших в Палех и навсегда сохранивших память о нём. Палех притягивает, завораживает, и многие возвращаются сюда вновь и вновь. Надеюсь, рассказ о Палехе и палешанах будет увлекательным и для тех, кто впервые оказался на этой земле. Исторический и архитектурный облик Палеха уникален, как и само искусство палешан.



Палех в литературных, исторических и изобразительных источниках

2

История Палеха связана с именами многих выдающихся людей. В древние времена Палех и его окрестности принадлежали родам князей Палецких и Лобановых-Ростовских, Бутурлиных, Шереметевых, Пушкиных.

Художественная аура Палеха привлекала внимание научных и общественных деятелей XIX–XX веков, стремившихся познать феномен русской культуры. Палех притягивал к себе, ремесло палешан удивляло искушённых ценителей старины и любителей искусства. В глухую провинцию потянулись публицисты, учёные и коллекционеры. В многочисленных отзывах, заметках, очерках исследователей русской провинции отмечался особый уклад жизни палешан, их высокая

нравственность и духовность.

Начиная с 1840-х годов, Палех как центр русского иконописания всё чаще упоминается на страницах периодических изданий и книг. В «Журнале Министерства внутренних дел» в 1840 году появилась статья А. Заболоцкого «Общее обозрение Владимирской губернии», в которой упоминался Палех. В статье Н. Дубенского «О промыслах Владимирской губернии» в том же журнале за 1858 год приводится статистика занятости населения Палеха иконным делом и называется цифра 640 человек. Следует иметь в виду, что в указанное количество иконописцев включены и мастера соседних деревень, составлявших палехский церковный приход: Дягилево, Маланьино, Дерягино, Киселёво, Смертино, Выставка, Ковшово. Эта статья Н. Ду-

*Пусть же по краскам доски полированной,
По переливам лака
Будет разглядывать взор очарованный
Душу народа-творца.*

Д. Семёновский

бенского ещё раз была опубликована в газете «Владимирские губернские ведомости», в №19 за 1859 год. Публикации о Палехе периодически появлялись в таких журналах, как «Отечественные записки», «Северный вестник», «Русский инвалид».

Помещик из Тверской губернии Дмитрий Потапович Шелехов (1792–1854), совершая путешествие по российской провинции, обратил внимание на Палех. Он отметил, что здесь пишут образа, но больше его удивила местная архитектура, высокие дома со светёлками (мезонинами), украшенные затейливой резьбой. В 1842 году он описал свои впечатления о поездке в книге «Путешествие по русским просёлочным дорогам». Здесь же места были неплохо известны Д. П. Шелехову: недалеко от Пестяков, что в 60 км от Палеха, находилось ещё одно его поместье, которое он неоднократно посещал.

В Палехе побывал академик Владимир Павлович Безобразов (1828–1889) – преподаватель политической экономии, финансового права, публицист. Его интересовало экономическое состояние промысла. Свои размышления «Из путевых записок» он опубликовал в «Русском вестнике» в 1861 году.

Бытом палешан интересовался академик Сергей Васильевич Максимов – этнограф-беллетрист (1831–1901). В 1855 году он предпринял пешеходное странствование по Владимирской губернии. Затем посетил Нижегородскую, Вятскую губернии. Результаты путешествия изложены им в очерках, которые вошли в книгу «Лесная глушь». Но вначале, на страницах журнала «Отечественные записки» в 1860 г., появились его путевые за-



3

метки «В дороге». В них есть строки, посвящённые Палеху. С. В. Максимов отметил, что палехские иконы «такого письма, которому позавидовали бы даже мастера лаврские (Киевские и Сергиевские)».

О Палехе писали поэты Аполлон Николаевич Майков (1821–1897) и Николай Алексеевич Некрасов (1821–1878), писатели Николай Семёнович Лесков (1831–1895) и Антон Павлович Чехов (1860–1904). Из переписки А. П. Чехова с академиком Н. П. Кондаковым (письмо от 2 марта 1901 г.) известно, что мать А. П. Чехова родилась в д. Фофаново близ с. Хотимль и бывала в Палехе и в соседней с ним д. Сергеево у своих родственников иконописцев в середине XIX века. А. П. Чехов приводит её воспоминания



С. В. Максимов

о жизни палешан. «Те, что в Сергееве, жили в двухэтажном доме с мезонином, громадном доме... По сохранившимся у неё впечатлениям, тогда была хорошая, богатая жизнь; при ней получались заказы из Москвы и Петербурга для больших церквей».

Николай Семёнович Лесков искал образы своих героев в русской провинциальной среде. Его произведения основаны на реальных фактах, а персонажи в них не выдуманы, они из жизни. Таков изограф Севастьян из повести «Запечатленный ангел». «И что за художество, все фигурки ростом с булавочку, а вся их одушевлённость видна и движение». Говоря о редком мастерстве Севастьяна, Лесков поясняет, что таких мастеров можно найти «лишь одного в Мстёре и двух в Палихове». Палех в повести «Запечатленный ангел» упоминается неоднократно. В семье Коринных часто вспоминали рассказы Дмитрия



В. П. Безобразов



П. И. Мельников-Печерский

Николаевича о его встречах с писателем Лесковым в Петербурге. Николай Семёнович в то время собирал материал для будущей повести, а Д. Н. Корин работал в иконописной мастерской М. Пешехонова. Известный писатель интересовался всеми тонкостями ремесла палехских иконописцев.

Бытописатель Нижегородской земли Павел Иванович Мельников-Печерский (1818–1883) видел палехские иконы на ярмарке в Нижнем Новгороде. Его поразили полные годовые святцы (минеи) размером в четверть обыкновенного листа писчей бумаги. Он использовал личные наблюдения и впечатления о палехских иконах в своих знаменитых романах «В лесах» и «На горах».

М. Горький, когда-то Алёша Пешков, был отдан своим дедом в ученики к иконописцам. Мастерская в Нижнем Новгороде, где ему предстояло учиться, была орга-

низована палешанином Дмитрием Андреевичем Салабановым. Когда мальчик пришёл в мастерскую, хозяина уже давно не было в живых. Мастерская принадлежала его жене Ирине, а управлял ею дальний родственник Иван Илларионович Салабанов. «Он похож на икону Симеона Столпника – такой же сухой, тощий, и его неподвижные глаза также отвлечённо куда-то смотрят вдаль сквозь людей и стены». Там будущий знаменитый писатель и познакомился с палехскими иконописцами. С одним из них, Павлом Одинцовым, Алёша Пешков дружил. «...Он был даровит; хорошо рисовал птиц, кошек и собак и удивительно ловко делал карикатуры на мастеров...» Свою жизнь в иконописной мастерской М. Горький описал в повести «В



Н. С. Лесков. Худ. В. Серов



Алëша Пешков читает поэму М. Ю. Лермонтова «Демон» в иконописной мастерской.
Худ. Б. А. Дехтярёв



Михаил Захваткин, Иван Вакуров, Александр Котухин, Максим Горький, Ромен Роллан, Иван Маркичев, Иван Колесов и переводчик Ромена Роллана. Москва. 1935

людях». «В мастерской жарко и душно, работает около двадцати человек «богомазов» из Палеха, Холуя, Мстёры; все сидят в ситцевых рубахах с расстёгнутыми воротами, в тиковых подштанниках, босые или в опорках. Над головами мастеров простёрта сизая пелена сожжённой махорки, стоит густой запах олифы, лака, тухлых яиц. Медленно, как смола, течёт заунывная владимирская песня...» Но своё ремесло палехские иконописцы ставили выше других. Когда Алëша Пешков решил покинуть мастерскую и искать новую профессию, ему укоризненно говорили: «Ну, подумай,.. как ты будешь жить с мужи-

ками разными после нас? Плотники, маляры... Эх, ты! Это называется – из дьяконов в пономари...»¹ Уходя из мастерской, Алëша запомнил слова хозяйки: «Был бы жив покойник, муженёк мой сладкий, милая душенька, дал бы он тебе выволочку, накидал бы тебе подзатыльников, а оставил бы, не гнал. А нынче всё пошло по-другому, чуть что не так – вон – вон, прочь! Ох, и куда ты, мальчик, денешься, к чему прислонишься?»² Через полвека произошла новая встреча писателя с Палехом и его мастерами. Об этой встрече вспоминал Иван Голиков: «Алексей Максимович расспрашивал нас об искусстве

и нуждах артели и вспомянул наших отцов-иконописцев. Некоторых он знал в детстве, когда был учеником в иконописной мастерской в Нижнем»³. Максиму Горькому, несомненно, принадлежала ведущая роль в становлении и развитии палехской лаковой миниатюры. При поддержке Алексея Максимовича в Палехе были открыты музей и художественное училище. Сегодня имя Максима Горького носят Палехское художественное училище и одна из исторических улиц Палеха.

Самое деятельное участие в пропаганде палехского искусства принял «певец Палеха», писатель Ефим Фёдорович Вихрев (1901–1935), член Союза писателей СССР с 1934 года. «...Я готовился к Палеху 12 лет. Я искал его всю жизнь, хотя он находился совсем рядом – в тридцати верстах от города Шуи, где я рос и юношествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать ты-

8



Иван Баканов, Ефим Вихрев, Иван Голиков.
Палех. 1930-е годы



М. А. Маркичев (1880–1954).
Портрет Ефима Вихрева. 1930-е

сячи вёрст, пройти сквозь гул гражданских битв, виснуть на буферах, с винтовкой в руках появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему, мне нужно было писать сотни плохих поэм, я рвал их, мужая, я негодовал и свирепствовал и, пройдя сквозь все испытания юности, на грани её я нашёл эту чудесную страну тонконогих коней, серебряных облаков, древесной грусти»⁴. Жена Е. Ф. Вихрева, Елизавета Николаевна Сафонова, была родом из Палеха. По приглашению Ивана Ивановича Зубкова в 1925 году Ефим Вихрев впервые посетил Палех. Он одним из первых раз-

глядел глубинную связь палехской миниатюры с истоками человеческой цивилизации и объявил миру о рождении нового искусства. Он понял ту «удивительную страну, имя которой Палех»⁵. Из дневников Е. Ф. Вихрева: «Провёл большую и очень кропотливую работу по изучению тематики палешан: учёл каждое произведение, написанное в артели за семь лет. Теперь я уже не с кандачка могу говорить о каждом мастере, могу подытожить сказочные, песенные, литературные и прочие темы». Е. Ф. Вихрев стал своим, необходимым, близким для многих художников Палеха. Палешане удивляли его точностью суждений об искусстве, о законах композиции,

о красоте и соразмерности в природе и живописи. Он открыл для себя бездонно глубокую, трагическую, талантливую душу «бедного гения» Александра Балдёнкова, подолгу разговаривал с деревенским философом Николаем Зиновьевым, соприкоснулся со сложной простотой Ивана Голикова, убедился в тонкости и степенности Ивана Зубкова. В Палехе Ефим Фёдорович общался с десятками людей и впоследствии написал великолепные очерки о Палехе и его мастерах. Он убедил самих художников написать о себе, о былой жизни и о новом искусстве Палеха. Так появилась уникальная книга «Палешане». В литературном творчестве Е. Ф. Вих-

9



Поль Вайян-Кутюрье (второй слева) среди художников Палеха. 1935

рева, а также в его дневниках жизнь Палеха в 1930-е годы представлена наиболее ярко и полно. Многие собственные наблюдения, а также истории, рассказанные ему в Палехе, стали основой очерков и рассказов.

Неутомимый литературный и общественный деятель, Е. Ф. Вихрев привлёк внимание к Палеху многих выдающихся людей того времени. Из дневника Ефима Вихрева: «Говорил с Катаевым по телефону. Рассказывает, что приехал Григ. От Грига узнали следующее: брат Грига лично передал зубковскую «Сказку о рыбаке и рыбке» Кнуту Гамсуну. Последний прислал нашей палехской бригаде письмо, содержание которого сводится к тому, что Гамсун настроен дружелюбно к Советскому Союзу и к пролетариату. Само письмо ещё не дошло, где-то блуждает, его должен привезти какой-то курьер. Если оно будет получено, – оно будет иметь большой резонанс: событие международной важности».



Ефим Вихрев с женой и сыном, Дмитрием Семёновским. Палех. 1930-е годы

С 1925 года Е. Ф. Вихрев жил в Москве, работал секретарём журнала «Город и деревня», затем секретарём издательства «Недра». Он активно сотрудничал с литературной группой «Перевал». Первыми читателями его книги «Палех» стали Н. Зарудин, И. Катаев, А. Белый, Б. Пильняк, Н. Клюев, М. Волошин, Э. Багрицкий, М. Горький. Максим Горький всегда поддерживал Е. Вихрева в его стремлении пропагандировать искусство Палеха. Он высоко оценил книгу «Палех»: «А книга именно «отличная» – отличается от многих эскизно-«очерково» написанных книг живым любовным отношением к делу и правильной оценкой его значения – внутреннего, творческого...» Поддержка Горького, действительно, была нужна Ефиму Фёдоровичу. После выхода книги, появились обвинения в адрес автора в пропаганде старины, ему грозили отлучением от литературы. Но Ефим Фёдорович продолжал заботиться о будущем процветании Палеха. Он пытался решить многие бытовые проблемы палешан: обращаясь в различные инстанции, хлопотал о благоустройстве села, о достойной оплате и условиях работы художников. Он помогал в организации выставок в Москве и в Иванове. Главной же его заботой стало открытие музея и художественной школы. Творческая и общественная деятельность Ефима Фёдоровича Вихрева активно способствовала популярности Палеха, пробуждению широкого интереса к нему со стороны научной и писательской общественности. Весной 1933 года в Палех приехали известные писатели, члены литературной группы «Перевал»: Б. Пильняк, Н. Зарудин, И. Катаев и



Илья Эренбург (в центре) в Палехе. 1934

норвежский писатель Нурдаль Григ. В прессе после этой поездки появились очерки о Палехе. В 1934 году Е. Ф. Вихрев привёз в Палех И. Г. Эренбурга (1891–1967), публициста и общественного деятеля. Илья Григорьевич сделал запись в книге для посетителей: «Художника не подлежит спрашивать, имеет ли его искусство будущее, поскольку оно совершенно и приносит радость, оно оправдано и велико»⁶.

В феврале 1935 года в «Известиях» была напечатана статья И. Эренбурга «О

судьбе наших художественных ремёсел», а в марте он принял участие в праздновании 10-летнего юбилея Артели древней живописи. Созданный при поддержке А. М. Горького в 1929 году новый журнал «Наши достижения» также не обошёл вниманием палехский юбилей. Майско-июньский номер журнала вышел со статьёй Ефима Вихрева «Палех, село-академия» и очерком Николая Зарудина «Следы на земле» о Палехе, художниках Палеха, об их десятилетней работе. «Обаянье Палеха – явление неповторимое,



Борис Пильняк среди палешан. 1935

и неповторимое потому, что никогда не вернётся, не возобновится концепция жизни, его создавшая. Силы народной жизни разовьются невиданно. Воображение людей сыщёт новые формы, пленяющие краски, сказки, рвущиеся к воплощению будущего. Но с каждой новой ступенью и прошлое будет открываться – и с новой стороны, и новым содержанием. Прошлое тоже всегда принадлежит будущему». Н. Зарудиным написано много восторженных строк, адресованных Ефиму Вихреву. В них не только восхищение преданностью своего соратника творцам сказочных миниатюр, но и огромная благодарность «певцу Палеха» за возможность близкого знакомства с неповторимым селом художников. «Чуден Палех под солнцем, в кружевах берёз и в голубом мартовском одеянии!» Когда Зарудин писал эти строки, Ефима Вихрева уже не было в живых.

В 1936 году в издательстве «Художественная литература» вышел роман о Па-

лехе «Созревание плодов» Бориса Пильняка в оформлении палешан. «В Палехе жил изумлённый народ, художники, мастера, изумлённые всем, что происходит в мире и с ними». Роман содержит интересные зарисовки из палехской жизни. Некоторые из них написаны со слов палехского краеведа Д. И. Салапина. Однако события и факты преподнесены автором в несколько искажённом свете. Роман не нашёл отклика у палешан и сегодня прочно забыт.

Ивановский поэт Дмитрий Николаевич Семёновский (1894–1960) посвятил Палеху и его художникам немало стихотворных строк, например таких:

*Зацветает Палех чудным садом.
Яркий, сладкий, взрывчатый рассвет!*

Или:

*Палех, в семью деревенок кудлатую,
В братство соломенных сёл*



Художник Александр Васильевич Чикурин на аэроплане над Палехом. 1935

*Ты красоты колыбелью крылатою,
Сбывшейся сказкой вошёл.*

Неоднократно бывал в Палехе в 1930-е годы, привлекая внимание общественности к его успехам и проблемам, видный деятель польского и русского революционного движения Яков Станиславович Ганецкий (1879–1937). Он являлся членом коллегии Наркомвнешторга, с 1935 года – директором Музея Революции СССР.

Огромная роль в культурной жизни Палеха в 1920–30-е годы принадлежала академику живописи Н. Н. Харламову. Николай Николаевич Харламов (1863–1935) родился в селе Веретево Ковровского уезда Владимирской губернии в семье священника. В Академии художеств обучался с 1883 по 1891 год на двух отделениях – историко-жанровом и портретном – под руководством В. П. Верещагина, В. И. Якоби, К. Б. Вениг, П. П. Чистякова. Его однокурсниками были В. М. Васнецов, А. Е. Архипов, В. А. Серов. За годы учёбы он получил две малые золотые медали. В Государственном музее палехского искусства хранится замечательный этюд «Голова старика» для его картины «Положение во гроб», которую он представлял на конкурс в Академии художеств. Имея академическое образование, Н. Н. Харламов по достоинству оценил мастерство палешан. Он с удовольствием писал портрет И. И. Голикова, тем самым выражая ему свою признательность. У академика Харламова было желание написать портреты всех основоположников палехской лаковой миниатюры.

В последующие годы интерес к Палеху всё более возрастал. Появилось много публи-



Н. Н. Асеев, А. М. Горький, Я. С. Ганецкий. Сорренто. 1928

каций о Палехе, о художниках лаковой миниатюры. Ярko, интересно написаны книги «Здравствуй, Палех» П. Н. Солониным, «Палехское чудо» А. И. Навозовым, «Палешане» С. Г. Смирновым.

Иконы и лаковая миниатюра Палеха стали объектом научных исследований. Впервые об иконописи Палеха нелестно упомянул Иосиф Владимиров в своём послании Симону Ушакову. В начале XIX века великий немецкий поэт Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749–1832) заинтересовался современным состоянием иконописи в Суздальском крае. Исполняя просьбу Гёте, императрица Мария Фёдоровна через министра внутрен-

них дел О. П. Козодавлева в 1814 году поручила владимирскому губернатору А. Н. Супоневу и историку Н. М. Карамзину собрать необходимые сведения о занятиях крестьян иконописным ремеслом во владимирских сёлах. В письменных ответах губернатор дал высокую оценку художественным достоинствам палехских икон, назвал имена лучших мастеров. Таковыми он счёл братьев Андрея и Ивана Александровичей Коурцевых, имевших свою мастерскую и наёмных работников. В подтверждение своих слов о высоком мастерстве палешан А. Н. Супонев отправил русской императрице для передачи Гёте две иконы братьев Коурцевых – образ Богородицы и «Двунадесятые праздники» мелочного письма. В России этот факт стал известен широкой общественности, когда Д. Ф. Кобеко издал небольшую брошюру «О Суздальском иконописании».

К сожалению, ни письмо, ни иконы до Гёте не дошли⁷. О селе иконописцев упоминают Иван Сахаров в «Исследовании о русском иконописании», Д. А. Ровинский в книге «Обозрение иконописания в России до конца XVII века».

Но больше других Палех обязан Георгию Дмитриевичу Филимонову (1828–1898) – известному русскому археологу и историку искусства. В 1864 году вместе с Ф. И. Буслаевым, князем В. Ф. Одоевским и А. Е. Викторовым он основал при Румянцевском и Публичном музеях Общество любителей древнерусского искусства. Филимонов соединял работу в должности помощника директора московской Оружейной палаты с хранением древностей в Румянцевском и Публич-



Г. Д. Филимонов

ном музеях. Георгий Дмитриевич побывал в Палехе в 1863 году. Цель его поездки заключалась в том, чтобы составить собственное мнение об уровне иконописания в Палехе, так как в общественном сознании настойчиво формировали негативный образ суздальских богомазов, в том числе и палехских, в чём Г. Д. Филимонов усомнился. Встречаясь с некоторыми московскими иконописцами и отмечая достоинства их работ, он узнал, что почти все они из Палеха. Поездка в Палех не разочаровала его: «В пользу древности икононого дела в Палехе говорили подлинники, с несомненными свидетельствами здешних редакций, множество древних рисунков, из которых некоторые сохранили даже фамилии настоящих здешних мастеров, наконец, старые образа, древности в церквах, древности в домах... Уже на основании исторических данных иконописью занимаются здесь более

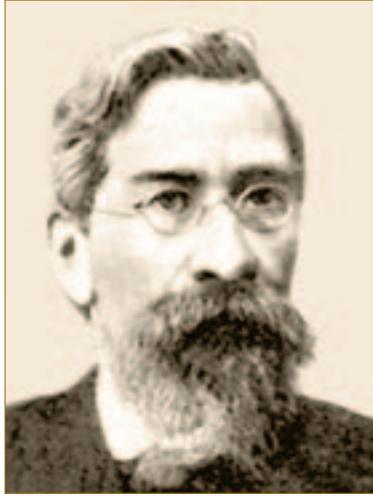
двух с половиной столетий, и теперь порядочных иконников наберётся более сотни... Странствуя по работам в различных, иногда отдалённых местах России, проживая годами в столицах, немудрено, что они выработали из себя народ общительный, толковый... Беседа с ними имеет не один только археологический интерес: некоторые получают газеты и журналы и судят о современных вопросах политики с здравым толком Русского человека». В своих путевых заметках, опубликованных в газете «День» (№ 34–35 за 1863 г.), Георгий Дмитриевич не только дал характеристику иконописного промысла в Палехе в середине XIX века, но и пересказал многие устные предания, о которых узнал от местных старожил.

Обстоятельно описал производство икон в Палехе, Холуе, Мстёре А. М. Молчанов в своей книге «По России». Для Палеха характерна крупная работа на заказ, которая продолжается около 5 месяцев. В остальное время мастера пишут дешёвые иконы, отдавая их офеням для продажи на ярмарках, или отправляются в отхожий промысел расписывать храмы. Этот вид деятельности наиболее любим палешанами: «Первое – людей насмотришься; второе – и судьбу многие находят на стороне...» Большое внимание автор уделил вопросу ученичества, а также тяжёлым условиям труда иконописцев: «К сорока годам у работника обыкновенно притупляется зрение. Он перестаёт различать тонкие оттенки красок, а рука его начинает заводить тоненький кончик кисточки за пределы контура. Как только хозяин замечает эти зигзаги – он даёт отставку рабочему. Состаривший-

ся рабочий берёт работу к себе на дом, переходя в разряд дешёвых иконописцев и зарабатывая 4,5 рублей в месяц, т.е. половину того, что получал он в мастерской. Так работает он ещё 5 лет, редко десять. Иконописца старше 50 лет нет ни одного в селе». Отмечая рутинность, однообразность производимой продукции в иконописных сёлах, А. М. Молчанов вместе с тем восхищается «широким талантом русской природы», «внимательностью и опытностью глаза».

Из дореволюционных исследователей древнерусской живописи, которые интересовались палехской иконой, отметим ещё двоих.

Василий Тимофеевич Георгиевский (Илларионов) (1861–1923) – историк, археолог, педагог, заведующий Церковно-историческим древлехранилищем во Владимире при Александро-Невском братстве, учитель истории и географии во Владимирском епархиальном женском училище. В своём труде «Иконописцы-суздальцы» автор дал обстоятельную характеристику состояния иконописного промысла в Палехе, технических приёмов местных мастеров. Отдельные работы палешан получили его негативную оценку: «Это была жалкая копия с тех, не имеющих никакого достоинства немецко-русских олеографий, копирующих немецкие библейские рисунки Шнора и Овербека, которые и в подлинниках-то своих не имеют решительно никакой цены с точки зрения русского искусства». Особенностью иконописного промысла в Палехе он считал связь большинства местных мастеров с крестьянским хозяйством, что повлия-



Н. П. Кондаков

ло на мировоззренческую и художественную позицию палехского иконописца: «Эта связь с землёй предохранила его от увлечения городской показностью».

Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) – академик, выдающийся историк искусства и археолог. В 1901 году он был назначен управляющим делами Комитета попечительства о русской иконописи. О своих поездках по иконописным промыслам Н. П. Кондаков рассказал в книге «Современное положение русской народной иконописи» (1901). Прежде всего, он отметил первобытное состояние дорог: «В Палехе среди пути пришлось вылезти из экипажа и пробираться задворками, чтобы попасть в церковь. До того всё это не вязалось с промышленною деятельностью села, что, очевидно, досаждало не менее и самим сельчанам, но всё побеждающая привычка заставляла их с года на год откладывать настоящие мероприятия и довольствоваться или гатями из прутьев и

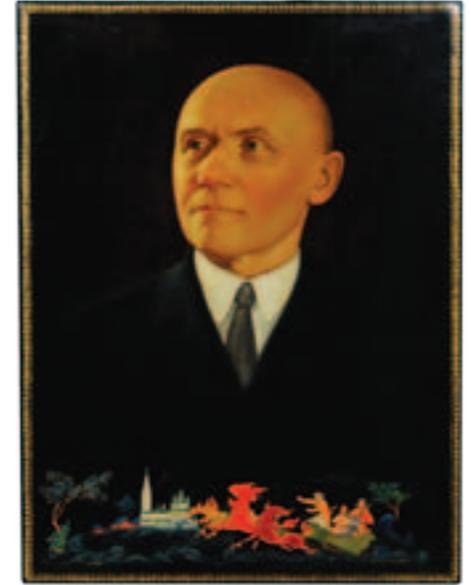
мусора, или разными мостками; или философски выжидать погоды...» Но далее Никодим Павлович отметил, что Палех может и перед городами похвастать своими каменными домами, мастерскими, складами и усадьбами. Внутреннее убранство домов «слаженно» по-купечески, в домах много икон хорошего письма. Больше всего Н. П. Кондакова поразил Крестовоздвиженский храм, названный им музеем по количеству редчайших образцов древнерусского письма. «Но и местные иконы превосходных писем и убеждают нас, что известные царские мастера не многим превосходили палеховских иконописцев».

Наиболее полное описание внутреннего убранства Крестовоздвиженского храма в начале XX века содержится в статье Н. Н. Ушакова «Реставрация и освящение Крестовоздвиженского храма в селе Палехе Вязниковского уезда», вышедшей отдельной брошюрой в 1908 году.

Местный иконописный промысел привлекал внимание коллекционеров. Николай Михайлович Постников (1827 – около 1897), антиквар, торговец церковной утварью, начал собирать иконы в 1840-х годах. К концу XIX века он имел самую крупную в России коллекцию икон (более трёх тысяч), среди которых достойное место занимали произведения палехских мастеров. Коллекционер неоднократно приезжал в Палех. В опубликованном каталоге собрания Н. М. Постникова упоминается более шестидесяти палехских икон XVIII–XIX вв. Некоторые из них датированы и имеют авторские подписи. К сожалению, коллекция Н. М. Постни-

кова была распродана, а сам собиратель умер в долгах.

Первые шаги на пути становления нового искусства палешане совершали при поддержке Анатолия Васильевича Бакушинского, уроженца села Верхний Ландех. Детство и юность его прошли в Холуе и Палехе. Некоторое время отец будущего профессора жил в Палехе и служил волостным писарем. А. В. Бакушинский (1883–1939) – известный историк искусства, художественный критик, педагог. С 1917 по 1926 год он был хранителем Цветковской художественной галереи в Москве, а с 1927 года до конца своих дней заведовал отделом графики в Государственной Третьяковской галерее. Анатолий Васильевич разработал методику музейных экскурсий, принципы эстетического воспитания, способствовал возрождению художественных промыслов Палеха и Мстеры. Основным его научным исследованием об иконописи и лаковой миниатюре Палеха стала книга «Искусство Палеха», вышедшая в издательстве «Academia» в 1934 году. Её автор первым поставил вопрос о необходимости изучения поздней иконописи, в том числе и палехской. Его интересовала проблема перекрещивающихся влияний на иконопись XVIII–XX вв. древнерусских традиций и нового русского и западного искусства. В своей книге «Искусство Палеха» он определил истоки палехского стиля, его дальнейшее развитие, его связь с рядом школ и направлений, как столичных, так и провинциальных. Большое внимание А. В. Бакушинский уделил проблеме преодоления палехскими мастерами традиций барокко. В качестве на-



Б. Н. Кукулиев (р. 1936),
народный художник РСФСР, лауреат
Государственной премии РФ

Портрет А. В. Бакушинского. Пластина. 1963

глядного примера он сравнил композиции фресок, которые украшают Крестовоздвиженский храм, и гравюр четырёхчастной Библии Вейгеля, взятых за образец палехскими иконописцами при росписи храма. Этому же вопросу посвящён и анализ иконы Ильи Балякина «Не рыдай Мене, Мати». Всего же А. В. Бакушинский проанализировал около тридцати икон и восемь композиций монументальных росписей из местного Крестовоздвиженского храма. Таким же важным и значительным был научный анализ произведений палехской лаковой миниатюры. Учёный дал точную характеристику творческого



А. С. Кривцова (1925–2010).
Портрет Г. В. Жидкова. Пластина. 1963

метода каждого из основоположников нового искусства Палеха.

Большую роль в художественной жизни села в 1930-е годы играл первый директор Государственного музея палехского искусства, один из лучших специалистов музейного дела в России – Герман Васильевич Жидков (1903–1953). «Герман Васильевич никогда не навязывал своей точки зрения, никогда не отдавал предпочтение одному художнику по сравнению с другими. Он был человеком большого такта и всегда умел правильно оценить то или иное дарование, хотя бы и

не отвечавшее его вкусам. Именно за эту черту Жидкова особенно уважали палешане».⁸ Г. В. Жидков возглавлял музей до 1938 года. Его монография «Пушкин в искусстве Палеха» и сегодня является наиболее полным исследованием по этой теме.

Знаток и почитателем искусства палешан был Михаил Порфирьевич Сокольников (1898–1979), заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1930-е годы известный искусствовед являлся художественным редактором издательства «Academia», в котором вышли первые книги в оформлении палехских художников: «Искусство Палеха» А. В. Бакушинского, сказки А. С. Пушкина отдельными книжками, «Слово о полку Игореве» с иллюстрациями И. И. Голикова.

Самый крупный исследователь палехской миниатюры – Мария Александровна Некрасова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Она обозначила такие важные проблемы, как конкретность и современность в декоративном образе, пространство и время в лаковой миниатюре Палеха, канон и творчество. Мария Александровна занималась исследованием и атрибуцией палехских икон. В её книгах «Искусство Палеха», «Палехская миниатюра» поднимается вопрос о связи палехской иконы с фольклорными традициями. Она рассматривает возможные влияния церковного певческого искусства на образный строй палехских икон. В этих работах М. А. Некрасовой особое внимание уделяется стилистике иконы «Всех скорбящих радость», даётся подробный анализ её композиции. М. А. Некрасова отмечает также большую творческую

самобытность палехского мастера, которая проявилась в понимании образа и в создании его иконографии, существенно отличающейся от общепринятой.

Во второй половине XX века в научной литературе вновь появляется интерес к поздней иконописи, в том числе и к иконописному промыслу в Палехе.

Высказываются разные гипотезы по поводу происхождения палехской иконы. Большинство исследователей видят истоки палехского стиля в строгановской иконописной традиции. М. А. Некрасова считает, что «палехская иконопись в XVIII веке продолжала ту линию в древнерусском искусстве, которая во второй половине XVII века выразилась в живописи городов Поволжья». По мнению Л. П. Князевой, «в Палехе создавались иконы высокого художественного качества, следующие традициям Сольвычегодска и Великого Устюга». Но лучший знаток палехской иконы А. В. Бакушинский непосредственно связал её с высокой традицией древнерусского искусства, прежде всего, с московской школой иконописания, для которой характерна «женственная мягкость и спокойная, плавная текучесть линии, сдержанная гармоничная красочность...».

Проблеме поздней иконописи посвящена книга О. Ю. Тарасова «Икона и благочестие». Большое внимание он уделяет состоянию иконописного промысла в Палехе. Автор исследует особенности художественного языка, круг сюжетов и иконографических тем провинциальных икон XVIII–XX веков. Многие палехские иконы представлены им в свете общеевропейских стилей барокко, классицизма, романтизма.



М. А. Некрасова

Большая заслуга в собирании источников, проливающих свет на прошлое Палеха, принадлежит местным любителям старины: из Владимира, Иванова, Шуи, Палеха. Палеху уделил внимание замечательный историк Шуйского края Владимир Борисов. Он обработал и издал в 1854 году «Писцовую книгу города Шуи 1629 года», в которой сообщалось о наличии в Шуне дворового места села Палеха разных помещиков. Эти разные помещики – родные братья Иван и Емельян Бутурлины, у каждого из которых была своя часть Палеха. В книге «Описание города Шуи и его окрестностей» 1851 года В. А. Борисов утверждает, что иконописное ремесло было заимствовано палешанами «от Шуйских иконописцев, именно от братьев Ивана, Бориса Фёдора Ивановых Болотовых». Якобы Фёдор Болотов и умер в Палехе. А сведения эти шуйский краевед получил от восьмидесятилетнего внука Фёдора Болотова.

Другой шуйский историк – Иван Лядов – в 1854 году в журнале «Москвитянин» сравнивал работы палешан с иконами из Холуя и Мстёры. В 1873 году он опубликовал челобитную 1716 года шуйских земских бурмистров, из которой следовало, что Палех и Шуя были связаны оживлённой дорогой, именуемой Палехоцкой. На этой дороге случались и разбойные нападения. Согласно явочной челобитной от 28 января 1680 года, палешан по дороге в Шую побили и ограбили крестьяне князя Ивана Андреевича Голицына. Они отняли у палешан тринадцать лошадей с товаром. Но и жители Палеха в долгу не оставались. В. А. Борисов в «Описании города Шуи и его окрестностей» приводит документ «Допросные речи шуян о разбоях и разбойниках, бывших около Шуи в 1644 году». Разбойником называли попова сына Титка из Палеха. Шуйские историки констатировали крепкие деловые отношения между Шуей и Палехом.

Некоторых жителей Палеха определено можно назвать краеведами, летописцами. Один из них – Дмитрий Иванович Салапин (1870–1942). Он родился в семье палехского иконописца Ивана Алексеевича Салапина. Многочисленный род Салапиных – один из старейших в Палехе. Впервые фамилия Салапиных встречается в ревизских сказках 1709 года. Там упоминается Василий Ларионов сын Салапа. В конце XVIII века Михаил Салапин исполнял обязанности палехского бурмистра, а его сын Михаил Михайлов – обязанности ключника в московском доме Бутурлиных. В 1809 году палехским бурмистром был Яков Салапин. Несколь-

Д. И. Салапин.
Начало XX века



ко подписных рисунков в коллекции ГМПИ принадлежат Ивану Владимировичу Салапину (1850–1896), работавшему в софоновской иконописной мастерской. Одна из ветвей этого рода получила в Палехе прозвище Блёскиных. Семейная профессия определила и будущее Дмитрия Ивановича: он был главным рисовальщиком в иконописной мастерской Белоусовых. Но годы ученичества прошли в софоновской мастерской. На тыльной стороне иконы «Богоматерь Царградская» из коллекции ГМПИ рукой Д. Салапина сделана надпись: «Лица – А. Першин, доличное – И. Фигурин». А шестнадцатилетнему Дмитрию Салапину принадлежали чеканные каймы, обрамляющие изображение. Ему часто и подолгу приходилось бывать в Москве, что способствовало увлечению молодого иконописца повсеместно распространявшимися в то время революционными идеями. Он был одним из организаторов в

Палехе марксистского кружка. Но вскоре от романтических идеалов не осталось и следа. После расстрела священника Иоанна Рождественского, разрушения храмов, уничтожения икон ему пришлось расстаться со своими иллюзиями.

Начитанность, образованность Д. И. Салапина отмечали многие палешане. Вот что написал о нем А. И. Зубков: «В мастерской ученикам мало давалось оригиналов, приходилось их доставать у разных мастеров, из их личных собраний. Особенно большое собрание материалов было у Д. И. Салапина: фотографий, гравюр, альбомов, журналов. И он охотно давал тем ученикам, которые обращались к нему. У него также было большое собрание книг классиков, он их также охотно давал читать всем, которые интересо-

вались литературой. В общем, он на многих мастеров и учеников имел хорошее влияние. И эти «внеплановые занятия» много мне помогли»⁹.

Действительно, Дмитрий Иванович был страстным книголюбом, любил историю, старался как можно больше узнать о прошлой жизни родного села. Он старательно записывал местные предания, прежде всего рассказы своей бабушки Секлети Михайловны Салапиной, «рождённой в 1820 г., умершей в 1906 г. и хорошо сохранившей до смерти воспоминания о былом с. Палех».

Помимо старинных преданий Дмитрий Иванович оставил записи о своих современниках, которые начал вести в 1882 году и продолжал в течение нескольких лет. «Я описал только тех, с которыми я лично встречался



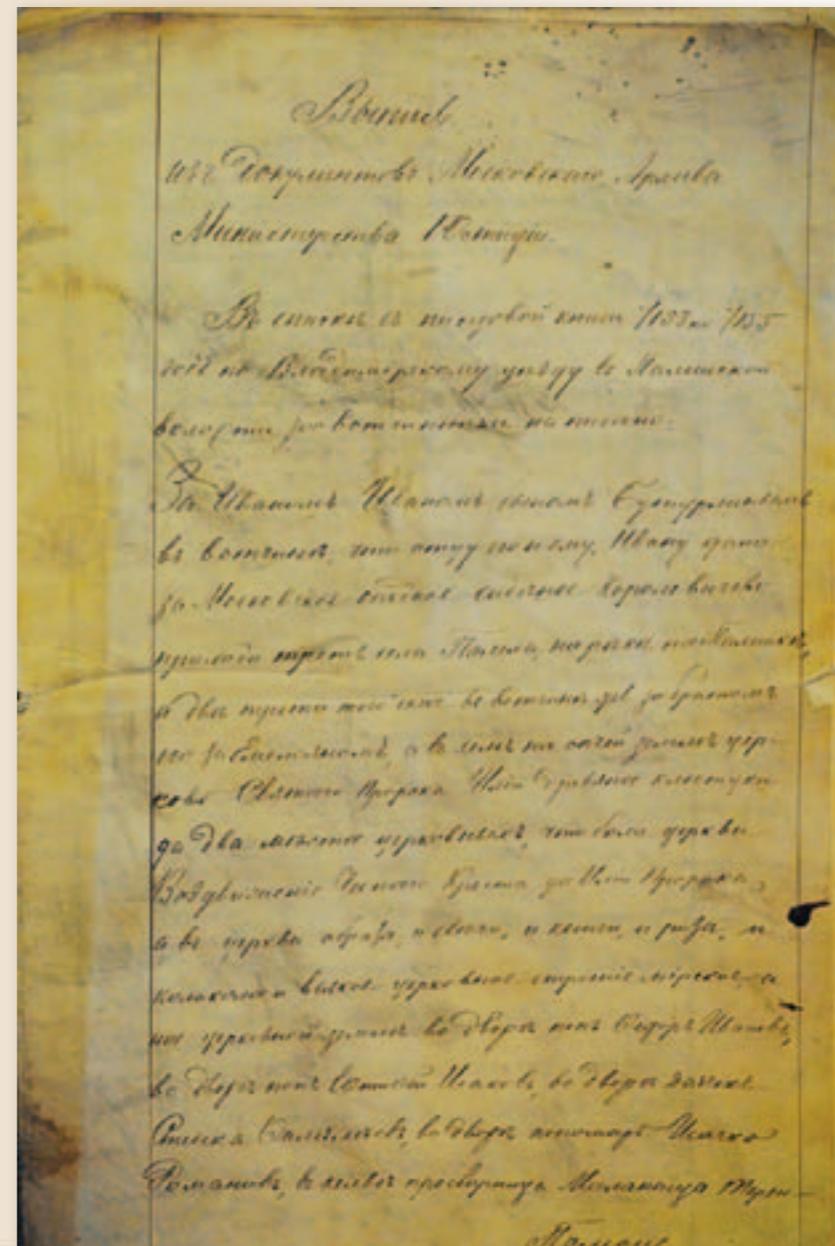
План Ильинской улицы, сделанный Д. И. Салапиным. 1883

в моей жизни и которых сам видел и знал». «Салапинская» тетрадь знакома многим исследователям, но в основном любителям, которые пытаются найти сведения о своих предках. Дмитрий Иванович дважды составил подворовый список жителей Ильинской улицы – в 1883 и 1917 годах, дал краткие характеристики своим соседям по улице. Родовой дом Д. И. Салапина и сейчас находится напротив Ильинского храма. Все разрозненные записи Д. И. Салапина, оказавшиеся в музее, собраны в единый, но, к сожалению, небольшой архив.

В семье иконописцев Дыдыкиных интерес к прошлому Палеха выражен в иной форме. Подолгу живя в Москве, Александр Иванович Дыдыкин в московских архивах заказывал копии документов, его интересовавших. В Государственном музее палехского искусства хранится выпись из писцовой книги 1645–1647 гг. по Владимирскому уезду Палешской волости, сделанная 22 января 1897 года в Московском архиве Министерства юстиции. Согласно этому документу, за Иваном Бутурлиным в вотчине значится треть Палеха и деревни. Крестьянских дворов двадцать четыре, людей в них 49 человек, двенадцать дворов бобыльских, людей в них 21 человек, один двор пуст. За Емельяном Бутурлиным – сорок шесть дворов крестьянских, людей в них 89 человек, двадцать три двора бобыльских, людей в них 38 человек, три двора пустых да место дворовое. Кроме Палеха в XVII веке Бутурлиным принадлежали деревни Дягилево, Дерягино, Нечаево, Осеево, Верзеево, Сидорово, Бодаринка.

Некоторые имена и прозвища местных жителей свидетельствуют о будущих династиях палехских иконописцев: Митко Фёдоров сын Хренов, Родька Дмитриев сын Хренов, Панька Иванов сын Наговица, Лёвка Артемьев сын Турин, Ерофейко да Ивашко, да Нестерко Артемьевы дети Турины из Палеха; Зиновейко Иванов из Дерягина; Микитка Софонов, Нестерко Аникеев, прозвище Беляй, из Дягилева; Федька Максимов, прозвище Баженко, из деревни Верещагино; Гаврилка Иванов сын Волков, Ивашко Иванов сын Горшешника да дети его Данилко да Игнашко из Палеха».

Согласно клировым ведомостям Крестовоздвиженской церкви, записи в которых начинаются в 1833 году, в это время в палехском приходе значились село Палех и деревни Дягилево, Дерягино, Маланьино, Свергино, Смертино, Терехово, Киселёво, Савино, Выставка, принадлежавшие генералу Бутурлину и полковнице Грязевой, а также деревня Ковшово, владельцем которой являлся князь И. А. Лобанов-Ростовский. В двух – трёх верстах от Палеха находились деревни Подолино, Сергеево, Яркино. Всего в палехском приходе в 1833 году значилось 372 двора, в которых проживало 1278 лиц мужского пола, включая маленьких детей. В клировых ведомостях можно найти интересные сведения о церковной и общественной жизни Палеха. Есть упоминания о незначительных, на первый взгляд, событиях: «Ильинская церковь в 1862 году по резолюции Его Превосвященства окрашена ярью медянкой и вместе с колокольной отбелена». А в 1868 году у Ильинской церкви появились желез-



Выпись из архива Министерства юстиции. 1897



В. В. Суслов

в Палехе, родилась дочь Надежда, а воспитанником стал Владимир Васильевич Суслов (1857–1921), ученик Академии художеств, будущий известный архитектор, под началом которого палехские иконописцы выполняли реставрационные работы во многих древних храмах. Окончив в 1878 году курс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества с малой серебряной медалью, Владимир поступил в Академию художеств. За свои архитектурные композиции получил большую серебряную и малую золотую медали. Окончил Академию в 1882 году со званием классного художника 1 степени. В 1889–91 годах реставрировал по собственным проектам Преображенский собор (XII в.) и часовню Иоанна Грозного в Переславле-Залесском, собор Мирожского монастыря во Пскове, а в 1893–1900 гг. был занят реставрацией новгородского Софийского собора, при этом обнаружил части древней росписи этого храма, мозаичные полы, первоначальный престол и множество архитектурных форм, замаскированных или искаженных переделками собора. Как и многие палехские иконописцы, В. В. Суслов любил и понимал музыку. У него был превосходный голос, он нередко выступал в любительских концертах. О палешанах академик отзывался нелестно: «До боли обидно мне было видеть, как эти деревенские иконописцы, относясь к работе без всякой любви и знаний и творческих начал, выписывали одну бездушную фигуру за другой»¹⁰.

Больше всего сведений об обыденной жизни палешан содержится в дневнике одного из жителей Палеха, имя которого пока не удалось установить.



Дневник жителя Палеха. XIX век

1853 год

У нас в селе холера и помирали... Солдаты пришли стоять в сентябре, а в ноябре опять ушли. Октября 22 числа перешли мы опять в село жить.

1861 год

Ярмарка Крестовоздвиженская была очень плоха по случаю дождя. Даже и в церкви народу было как в простое воскресенье.

1865 год

В Казанскую в 12 часов дня сгорело в Ильинской 17 домов. А 15 числа было подброшено письмо о поджоге Сафонова. Через неделю и другое подбросили. Обещали всему селу сгореть, но Господь помиловал.

1868 год

Июля 8 числа в Казанскую сгорела серёдка села обе стороны – 63 дома. Базарная вся площадь сгорела.

1872 год

Мая 13 числа загорелись у пономаря и Татицыных сараи. Июня 9 числа сгорел попов порядок, а 12 числа зажгли сарай у Балякиной Марьи, и всё село сгорело. После Покрова опять пошли пожары. Зажгли у Малахаева сарай и через два дня у него же дом. И сгорело 5 домов.

1878 год

Августа 5 числа у нас в селе был губернатор, не более часа был.

Осень была хороша, у нас георгины даже цвели до 5 октября. У Рожина был пожар. Сгорело 4 дома наперёд и назади 4 дома.

Записи в дневнике велись с 1840 по 1887 год. Безусловно, их автор был грамотным и всесторонне развитым человеком. Он упоминает о нескольких солнечных и лунных затмениях, о начале и конце Крымской войны, о главных противниках России в этой войне, о смерти царя Николая.

Некоторые сведения о далёком прошлом Палеха и его жителей можно узнать из ландратских книг и ревизских сказок, которые хранятся в РГАДА (Российском государственном архиве древних актов). В 1709 году Палехская волость значилась в Боголюбовом стане Владимирского уезда. По переписной книге Владимира и Владимирского уезда,¹¹ за стольником Фёдором Емельяновым Бутурлиным в Палехе значилось 33 двора. Вместе с Иваном Емельяновичем у них 54 двора. Вторая половина Палеха принадлежала Самсону Емельяновичу и его сыновьям Ивану Самсоновичу и Фёдору Самсоновичу. За пятьдесят с лишним лет выросло не только население Палеха, но появились и новые деревни – Маланьино, Арчилово, Подаркино, Юрлово. И всё же переписная книга констатирует, что почти половина всех дворов в округе пустует. Это объяснялось не тем, что жители были в бегах (как раньше), а находились на строительных работах в Санкт-Петербурге.

Большое значение в деле изучения истории Палеха имеет вотчинный архив Бутурлиных, который также хранится в архиве древних актов¹². Архив Бутурлиных содержит более 700 документов XVII–XIX веков. В этих документах речь идёт о передвижениях крестьян и выдаче им проездных документов, о

жалобах крестьян, об отходничестве, об отходных и казённых сборах с крестьян, проживавших в Москве и Петербурге, об освобождении от рекрутской повинности, о льготах крестьянам, занятым на работах в столице. Вот названия некоторых из них: «Переписная книга Владимирского уезда села Палеха 3 июля 1704 г.», «Указы Ивана Самсоновича и Фёдора Самсоновича Бутурлиных в с. Палех 1708–1709 гг.», «Допросы крестьян на сходах мирских людей в с. Палехе», «Сказка старост, выборных и рядовых крестьян с. Палех по приказу Московской губернской канцелярии», «Челобитные крестьян Палеховской вотчины Фёдору Емельяновичу и Дмитрию Ивановичу Бутурлиным и одно явочное челобитье 1714, 1716, 1719», «Перепись населения Палеховской вотчины», «Паспорта, выданные крестьянам разных вотчин Суздальского, Луховского, Владимирского и Шуйского уездов для прокормления в Палеховской вотчине Бутурлиных 1740–1746, 1748–1749 гг.» и др.

Документальных материалов XIX века, характеризующих Палех как иконописный центр, существует значительно больше. К ним, прежде всего, следует отнести производственный архив софоновской иконописной мастерской, хранящийся в Государственном музее палехского искусства. Его основу составляют книги расчётов с мастерами, долговые расписки, деловая и личная переписка, списки крестьян-иконописцев, за которых Софоновы платили подушный налог.

Неизвестных документов, проливающих свет на историю Палеха, ещё много. Они хранятся в архивах разных городов или частных

коллекциях. Сообщают об их существовании, как правило, не учёные-исследователи, а люди самых разных профессий, интересующиеся своими предками. Некоторых из них поиски своих корней привели в Палех.

Трудно переоценить значение книги В. В. Дергачёва «Иконописная мастерская Н. М. Софонова. Палех» в деле изучения местного иконописного промысла. Автором собрано и систематизировано огромное количество документальных, изобразительных материалов о функционировании самой крупной иконописной мастерской в Палехе. Книга отражает грандиозный масштаб деятельности палешан по всей России, её автор отмечает отношение к Палеху церковных ие-

рархов, журналистов, историков искусства: «Любезнейший и благодарнейший, Николай Михайлович! Спешу уведомить Вас, что икона «Беседа Иисуса Христа с двумя учениками в Эммагре» мною получена. Скажу неслестно, что эта драгоценность удивила меня дважды: и как безукоризненное исполнение со стороны эстетики, и как собственное исполнение...»¹³ В книге содержатся яркие зарисовки быта палешан, рассказывается о взаимоотношениях в семье, о манере общения с представителями разных социальных слоёв.

Вячеслав Викторович Вакуров начал поиски своих предков в Саратове. В отделе редких книг областной научной библиотеки хранится коллекция книг купеческой семьи Ва-



Палех. 1930-е годы



Евстрат Матвеев Вакуров.

Николай Чудотворец. Середина XIX века.
Зеркальное изображение

30

куровых. Основатель рода – Дмитрий Вакуров – был весьма впечатляющей фигурой. В 1830 году он открыл в Саратове первую книжную лавку, несколько раз занимал должность главы городской управы. А родился Дмитрий Максимович Вакуров в 1790 году в селе Палех Вязниковского уезда Владимирской губернии, был крепостным крестьянином и занимался «отхожим промыслом», был офеней. Ему удалось выкупить свою семью и переехать в Саратовскую губернию. В 1826 году он оформил себе купеческое звание. Бывший крепостной крестьянин владел грамотой, любил читать. Всю свою жизнь он вёл дневник. Семья Вакуровых долгие годы имела дружеские отношения с семьёй Н. Г. Чернышевского. Сын Дмитрия Максимовича Ва-

силий окончил Казанский университет и более 25 лет был председателем городской училищной комиссии. К сожалению, фамилия саратовских Вакуровых, как и многие другие палехские фамилии, перестала передаваться по наследству. Представители семьи Вакуровых обосновались и в других поволжских городах. Сам В. В. Вакуров родился в Гурьеве, его дальние родственники жили в Астрахани. Наконец, поиски исторических корней привели его в Палех. «Когда заваливает за 60, людям свойственно всё больше размышлять о смысле жизни, вспоминать о прожитом... Вот размышления на тему «Кто мы?» и позвали меня в дорогу, чтобы попытаться побольше узнать об исторических корнях моей фамилии – фамилии Вакуровых. Эта дорога ведёт меня в старинное русское село Палех». Это строки из рукописи книги В. В. Вакурова «Дороги. Рассказы об истории одной русской фамилии».

У Ирины Александровны Сафоновой сомнений в истории происхождения рода никогда не было, и связи с Палехом её семья никогда не теряла. И. А. Сафонова собрала богатейший фотоматериал, записала воспоминания старейших жителей Палеха о представителях различных палехских фамилий: Софоновых, Голиковых, Котухиных, Зубковых, Коровайковых, Дыдыкиных. Врач по профессии, в своих публикациях она обращает внимание на внешний облик жителей Палеха, их характеры. Её интересуют семейные связи палешан, их образ жизни. Материалы И. А. Сафоновой опубликованы в районной газете «Призыв». Образы-портреты известных палешан представлены в публика-

циях палехской художницы О. С. Субботиной. Это Д. И. Салапин, И. М. Баканов, священник Крестовоздвиженского храма Иоанн Рождественский.

Подобные публикации местных краеведов в деле изучения прошлой жизни Палеха имеют большое значение. Среди авторов газетных публикаций – П. В. и В. Куприяновские. В ивановской газете «Рабочий край» и палехской газете «Призыв» напечатано более 20 краеведческих статей Василия Куприяновского, в которых содержится огромное количество ссылок на архивные и литературные источники. В статье «В города и веси дальние»¹⁴ приводятся документы XVII–XVIII вв.: «Заёмная шуйского посадского человека Ивана Семёнова сына Котельникова на двадцать рублей, взятые в долг у крестьянина села Палеха Владимирского уезда Фё-

дора Печёнкина от 20 июня 1679 года», «Память из ратуши шуйским земских дел бурмистрам об отправке Тихона Терентьева в село Палех Владимирского уезда для сбора питейной прибыли на кружечном дворе от 24 мая 1703 года». В статье «Жалобы на палешан»¹⁵ В. Куприяновский обращает внимание на такую проблему, как незаконная торговая деятельность палехских крестьян в середине XVIII века, наносившая вред городскому купечеству Шуи и Луха. Изучая историю художественных выставок в России, В. Куприяновский отметил активную выставочную деятельность палехских иконописцев. На первых Всероссийских выставках палехские иконы не значатся. Впервые работы палешан появились на I Губернской выставке 10 августа 1837 года во Владимире¹⁶.

31



Палех. 1960-е годы

Виталий Тимофеевич Котов (1916–2002) – философ, историк искусства, художник, педагог, краевед, Почётный гражданин Палеха. Им написано множество книг и статей об искусстве и художниках Палеха. В. Т. Котов на страницах местной газеты выдвинул немало интересных гипотез о происхождении Палеха. «Старые люди говорили мне: Палех потому, что здесь были лехи, что значит ляхи, т.е. паны, поляки...»¹⁷ По мнению Виталия Тимофеевича, «леха» – значит межа, она пролегла вдоль реки и дала ей имя Палешка (леха-лешка)¹⁸. Название закрепило границу между славянскими переселенцами и местными жителями, не знавшими земледелия. «В архивах мне попадались карты XVIII–XIX веков, на которых Палешкой названа только часть реки в самом Пале-

хе, а между Палехом и Ковшовом она зовётся Лешкой, а за Ковшовом в лесу она названа Леской»¹⁹. Другое значение слова «леха» – могильник, курган. Это многочисленные захоронения какого-то неведомого племени, обитавшего в глубокой древности в этих местах. «Очевидно, Палех и возник на местах, где были лехи-могильники». В. Т. Котов отрицает общеизвестные версии возникновения села и его названия: и принадлежность слова Палех к финно-угорскому языку, и образование названия села от «палёного места», на котором якобы основали Палех скрывавшиеся в глухих дебрях от татаро-монгольских набегов жители Владимира и Суздаля, и присвоение селу его владельцами князьями Палецкими своего имени.

Владимир Дмитриевич Кочупалов, па-

лехский художник и поэт, в своё время попытался объединить разрозненные исторические факты о прошлом Палеха в единый «летописный свод». Книга не была издана, но отдельные фрагменты его рукописей были опубликованы в газете «Призыв». «Палех! Как красиво звучит это слово! В нём слышатся слова «поля» и «спали», «сполох» и «падеж», «палео» от греческого – «древний», «палея» – памятник древнерусской письменности, «палиха» – ненастье, мокропогодье, дождь со снегом... А ещё: «палок», «паль», «паленина», «пальник», «падеж» – палёное, горелое, выжженное в лесу место для распашки, огнище, починок, поджог, выгорелая прогалина, где охотники ставят будки и чучела на палюха (то есть на косача, чёрного тетерева, петуха, полевого тетерева, который одиноко держится на палях и на полях)»²⁰.

Павел Сергеевич Дубровский, доцент Шуйского государственного педагогического университета, принадлежит к древнему палехскому роду иконописцев Хохловых. Он ведёт активную исследовательскую работу по изучению прошлого Палеха. Его интересуют экономические и технологические вопросы иконописного и современного художественного промысла в Палехе. П. С. Дубровским написано несколько научных статей, опубликованы интересные краеведческие материалы.

Изобразительные источники играют не менее важную роль в деле изучения иконописного промысла в Палехе, чем документальные. Они часто дополняют друг друга. Среди изобразительных источников наи-



Кузьма Волков.
Богоматерь Казанская. 1820-е годы.
Зеркальное изображение

большую ценность представляют подписные иконы и иконописные рисунки. Немалая их часть в настоящее время находится в частных собраниях. Но и в коллекции Государственного музея палехского искусства насчитывается около 50 авторских икон и более двухсот подписных рисунков. Эти листы палешане хранили как рабочий материал, передавая из поколения в поколение. В коллекции иконописной графики ГМПИ есть подписной рисунок Кузьмы Волкова «Богоматерь Казанская». Согласно водяному знаку, бумага, на которой выполнен отлип, датируется 1823 годом. На обороте рисунка, изображающего отдельные детали человеческой фигуры, надпись: «1853 г. С. Петербург, 8-го февраля снимал Николай Лаврентьев Нагавицын». Ещё один рисунок с надписью



В. Т. Котов. 1960-е годы



Евстигней Першин.

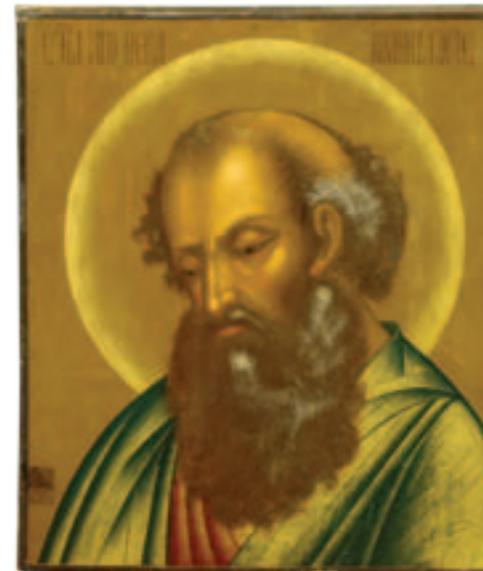
Воздвижение Креста с праздниками. 1826

«Наговицын Я. Евграфов» хранится в Доме-музее П. Д. Корина. Среди подписных икон и рисунков встречаются работы известных в XIX веке иконописцев Капиных, Удаловых, Рогожкиных. Почти все они перебрались в Москву и Петербург, организовав там свои иконописные мастерские. Постепенно угасли иконописные династии Тюшковых, Жильцовых, Хреновых, Карпёновых. Их существование подтверждают иконописные рисунки, на которых значатся эти фамилии.

В коллекции палехского музея хранится одна из немногочисленных подписных и датированных икон – «Воздвижение Креста с праздниками». Согласно авторской подписи на обороте, икона выполнена Евстигнеем

Першиным в 1826 году. В среднике – многофигурная композиция – «Воздвижение Креста». В Палехе праздник отмечается особенно широко, так как местный храм освящён в честь Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня. В этот день вспоминается история обретения Креста, на котором распяли Иисуса Христа. В среднике на иконе Евстигнея Першина представлен один из редких иконографических изводов – по обе стороны от Креста, поддерживая его, стоят патриарх иерусалимский Макарий и папа римский Сильверст. Надпись на Кресте: «Царь Славы». Коленопреклоненные жители Иерусалима благоговейно взирают на Крест. Рядом с Макарием изображена императрица Елена в царских одеждах. Императора Константина, который присутствует почти во всех вариантах иконографии Воздвижения Креста, на этой иконе нет. Данный извод не отражает в полной мере иконографические пристрастия палешан. Поскольку этот праздник является главным в Палехе, на местных иконах встречаются все возможные иконографические варианты. Более определённо обозначились приоритеты в выборе иконографической схемы Благовещения, популярной у заказчиков-старообрядцев, когда Архангел Гавриил изображается дважды, а венчает композицию благословляющий Саваоф в килевидной арке. В развитии представлена и композиция «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Слева сверху Иоанн Предтеча молится в темнице за деревянным забором, ниже более крупным планом представлена его казнь. В правой части Ирод преподносит на блюде голову Иоанна Предтечи Са-

ломее. Наличие среди важнейших праздников собора Архангела Михаила объясняется тем, что один из приделов местного Крестовоздвиженского храма освящён в честь Архангела Михаила, являющегося небесным покровителем многих представителей семейства Бутурлиных, владевших Палехом с начала XVII века до 1861 года. Ещё один сюжет, приоритетный у местных иконописцев, – огненное восхождение пророка Илии, – представляющий второй по значимости храмовый праздник в Палехе. В фигурных сегментах в углах средника изображены евангелисты. Вверху слева – Иоанн Богослов на Патмосе с учеником Прохором. В правом верхнем углу – евангелист Матфей. Внизу справа – Лука пишет образ Богоматери, слева – евангелист Марк. Изображения евангелистов соответствуют апокрифическому сочинению «Беседа трёх святителей», согласно которому евангелисты соотнесены с частями света: на востоке – Матфей, на западе – Марк, на севере – Иоанн, на юге – Лука. Миниатюрные изображения евангелистов в углах иконы или средника следует отнести к особым приметам подобных палехских икон. Все представители семьи Першиных считались в Палехе хорошими миниатюристами. В деловых бумагах Софоновых нередко упоминаются мелкие иконы «письма Естигнеева», а также «Естигнеевых ребят». В архиве Бутурлиных есть документ – книга для записи сведений об общественной службе крестьян с. Палеха с деревнями, в которой указывается, что Пётр Естигнеев Першин исполнял должность десятского в 1859 году²¹. Многие Першины в XIX веке жили и рабо-



В. А. Хохлов.

Иоанн Богослов. 1901

тали в Москве (Пармен Иванов, Пётр, Фёдор Егоров). У Константина Александровича Першина (1874–1931) была в Палехе своя небольшая иконописная мастерская.

Чаще других в Палехе подписывали свои работы иконописцы из династии Хохловых. Известно несколько икон с подписью Василия Хохлова, датированных 1813 годом. Фамилия начинает встречаться в документах с 1830-х годов, когда почти все Хохловы работали в мастерской Л. М. Софопова. Можно предположить, что это четыре родных брата: Александр Васильевич, Василий Васильевич, Михаил Васильевич, Николай Васильевич. Следующее поколение – Максим Михайлович, чьё имя упоминается в платёжных документах уже с 1840-х годов, Василий Александрович, Василий Васильевич, родившие-



Илья Балякин.
Не рыдай Мене, Мати. 1769

36

ся в 1850-е годы. Самый известный представитель этого поколения Хохловых – Василий Александрович. Родился он в 1853 году. До середины 1890-х годов работал в Москве, потом вернулся в Палех. Его подписные и датированные иконы хранятся в коллекции ГМПИ: «Николай Чудотворец в житии и чудесах», «Воскресение – Сошествие во ад с праздниками», «Воскресение – Сошествие во ад», «Иоанн Богослов», «Изображение иконостаса». Все они выполнены в лучших традициях миниатюрной живописи. Но одна икона – «Иоанн Богослов» – характеризует автора как мастера личного письма. Лик Богослова написан тонко и мягко, в объёмной светотеневой манере, но с точным знанием древней системы наложения плавей. Работал Василий Александрович вместе с сыновьями Михаилом, Павлом и Александром.

С приездом в Палех Василий Александрович был выбран старостой и оставался им долгие годы. Стал иконописцем и сын Василия Васильевича – Алексей Васильевич (1884–1953). Он учился в мастерской Н. М. Сафонова, приобретая навык работы в монументальной живописи. Его самостоятельная работа началась в 1899 году. Этим же временем датируется икона из коллекции ГМПИ «Пейзаж с гротом», в которой обозначились живописные пристрастия палехского иконописца.

Нередко прориси выполнялись не на чистом листе бумаги, а уже на использованном в качестве письма или даже документа с печатями. Один из рисунков выполнен на паспорте Степана Михайловича Голикова: «... выдан 5 декабря 1863 г. на шесть месяцев.

Приметы: 63 года, рост – 2 арш. и 4 верш., брови, волосы с проседью, глаза карие, подбородок круглый...»

Долгое время внимание исследователей привлекали в основном проблемы художественного наследия Палеха, изучались стилистические особенности местного иконописания, те иконописные традиции, что послужили основой современного палехского искусства, а также история собственно лаковой миниатюры, насчитывающая всего несколько десятков лет. Слава знаменитого на весь мир села вызывала больший интерес к его настоящему, чем к далёкому прошлому. И лишь в последние годы делаются попытки понять, что за «гений места» помогает сконцентрировать на маленькой территории такое количество художественно одарённых людей.



37

Примечания*

¹ М. Горький. В иконописной мастерской // Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 70.

² М. Горький. В иконописной мастерской. С. 73.

³ И. Голиков. Сквозь бури эпохи // Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 97–98.

⁴ Из дневников Е. Вихрева.

⁵ Мелентьев Ю. Предисловие к книге Вихрева Е. Ф. «Родники». С. 21–22.

⁶ 24 июня 1934.

⁷ Курприяновский П. В. По следам записки Гёте // Рабочий край. 10 октября 1982.

⁸ Павлов В. В. Герман Васильевич Жидков в Палехе // Труды НИИХП. Вып. 5. С. 102.

⁹ Зубков А. И. История Артели древней живописи // Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 27.

¹⁰ Сусллова А. В., Славина Т. А. Владимир Суслов. С. 60.

¹¹ РГАДА. Ф. 350. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 270–297.

¹² РГАДА. Ф. 1365.

¹³ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 99.

¹⁴ Курприяновский В. Города и веси дальние // Призыв. 1984.

¹⁵ Курприяновский В. Жалобы на палешан // Призыв. 19.05.1984.

¹⁶ Курприяновский В. Заметки о выставках XIX–XX веков // Призыв. 22.05.1982.

¹⁷ Котов В. Т. О значении слова Палех // Призыв. 17.10.1983.

¹⁸ Котов В. Т. О значении слова Палех // Призыв. 18.10.1983.

¹⁹ Котов В. Т. О значении слова Палех // Призыв. 22.10.1983.

²⁰ Кочупалов В. Д. Палех (главы из неизданной книги) // Призыв. 11.05.2001.

²¹ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 542. Л. 40.

* Выходные данные источников приводятся полностью в конце книги



Исторический очерк

Палех – небольшое живописное село, расположенное в сердце Центральной России. Стоит Палех на маленькой речушке Палешке, впадающей в реку Люлех, далее в Тезу, Клязьму, Оку. Топонимам типа Палех, Люлех, Ландех, Лух примерно две тысячи лет. Они трудно поддаются расшифровке, мало изучена их языковая принадлежность. В основном это названия рек, расположенных тесной группой в бассейне р. Клязьмы и части нижней Оки. Здесь издавна обитали финно-угорские племена: чудь, меря, весь. История Палеха зарождается в глубокой древности. В начале XIII века Палех и окрестные земли входили в состав Стародубского княжества, которое было дано в удел младшему сыну владимирского князя Всеволода Большое Гнездо. В XIV веке он стал центром Палецкого княжества, феодальной вотчиной князей Палецких.

Княжество Палицкое (Палецкое) выделось из состава Стародубского княжества в середине XIV в., когда досталось младшему сыну Стародубского князя Андрея Федоровича Давиду, получившему прозвище Палица. Род его продолжался шесть поколений. Дети и внуки Давида Андреевича стали родоначальниками новых княжеских родов: Пёстрых, Тулуповых, Гундоровых. Лишь младший сын – Иван Давидович – продолжил род Палецких князей. Самостоятельным княжеством было недолго, уже внуки Давида Палицкого стали служить московскому князю. В 1470 году к Москве были присоединены два последних Стародубских удела – Палецкое и Пожарское княжества.

У князя Ивана Давидовича Палецкого было четыре сына: Фёдор Иванович Большой, Василий Иванович (не оставивший потомства), Иван Иванович и Фёдор Иванович Меньшой. Все они являлись воеводами, верой и правдой служили царю. Дети Ива-

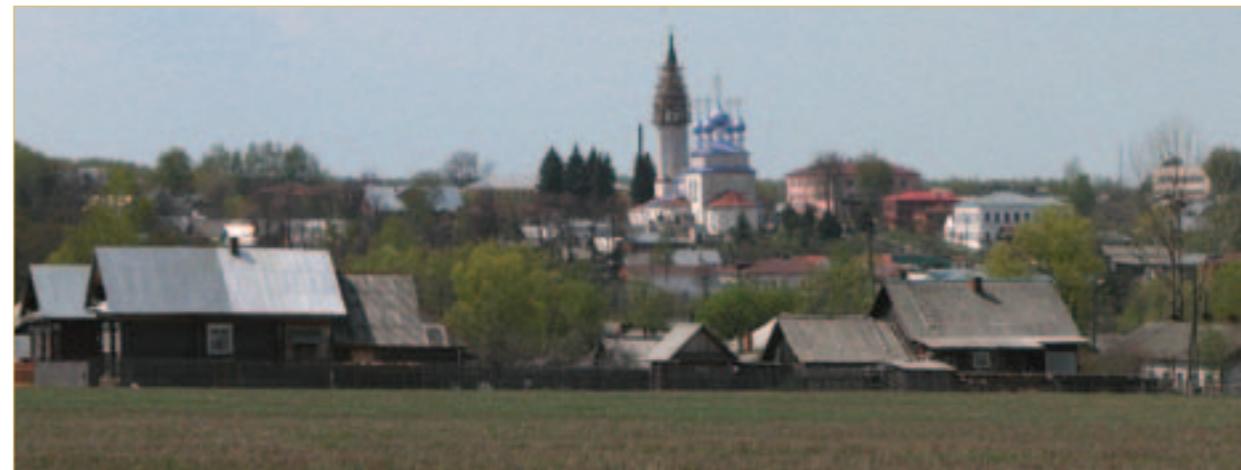
на Ивановича (два сына) и Фёдора Ивановича Меньшого (семеро сыновей) не оставили потомства. Сын Фёдора Ивановича Большого Дмитрий Фёдорович по прозвищу Щереда занимал важные посты при царе Василии Ивановиче, а затем и при Иване Грозном. Он играл немаловажную роль в правительстве духовника царя Сильвестра и Алексея Адашева. Сорок пять лет он командовал русскими войсками и одержал много славных побед, служил наместником в Великих Луках, в Новгороде. В должности новго-

родского наместника был послан к польскому королю. Закончил свои подвиги Дмитрий Фёдорович взятием Казани. Однако его родовые земли принадлежали ему формально, как, впрочем, и другим удельным князьям. Для скорейшего перехода княжеских вотчин в казну в дополнительных указах к Судебнику сделаны следующие распоряжения: «Которые вотчины за князьями ярославскими, стародубскими, ростовскими, суздальскими, тверскими, Оболенскими, белозерскими, воротынскими, мосальскими, Трубецкими, одо-



евскими и за другими служилыми князьями вотчины старинные: тем князьям вотчин своих не продавать, не менять, за дочерьми и сестрами в приданое не давать». Вместо своих древних вотчин угодные царю князья получили новые земли. Дмитрию Фёдоровичу и его сыновьям Иваном Грозным была дана грамота на владение поместьем с вотчинным правом в Костромском уезде. В период опричнины все владения в Костромском уезде были отняты, в том числе и у Палецких. Вотчину Дмитрия Палецкого в 1567 г. царь отдал в поместье опричнику Фёдору Ивановичу Рогачёву¹. В своём духовном завещании 1672 года Иван Грозный окончательно рас-

порядился древними княжескими вотчинами: «Да сыну же моему Ивану даю к Володимеру... село Палех, что было княж Дмитриевых детей Палецкаго...»² Это первое письменное упоминание о Палехе. Дмитрий Щереда был отцом пяти сыновей (бездетных) и дочери — Ульяны Дмитриевны, выданной за младшего брата Ивана Грозного — князя Юрия Васильевича. Потеряв единственного сына Василия, потом мужа, Ульяна Дмитриевна постриглась в Горицком монастыре с именем Александры 30 апреля 1564 г. На момент составления духовного завещания ещё были живы дети Дмитрия Фёдоровича — Андрей и Борис. Воевода Андрей Дми-



триевич Палецкий погиб в бою в 1579/80 г. В 1580 году царь вернул последнему сыну Дмитрия Палецкого вотчину его рода в Костромском уезде³. Но вскоре Бориса Дмитриевича по повелению Ивана Грозного насильно постригли в Кирилло-Белозерском монастыре с именем Боголеп. Умер он в 1608 году⁴. В Кирилло-Белозерском монастыре нашли последний приют многие князья Палецкие: сам Дмитрий Щереда, называемый в монастырских документах иноком Дионисием, его жена, инокиня Марфа, дети — Василий, Фёдор, Андрей, двоюродный брат Давид Палецкие. Они похоронены в паперти Успенского собора. Самый известный из рода князей Палецких — епископ Суздальский и архиепископ Полоцкий Афанасий. Он мог приходиться двоюродным братом Дмитрию Фёдоровичу Щереде. Сведений о его происхождении нет, в источниках не названо его имя в миру. Родился он, вероятно, в начале XVI века. Его пострижение состоялось в Кирилло-Белозерском монастыре, где Афанасий был

потом настоятелем в течение 12 лет. После Стоглавого Собора кирилловский игумен назад не вернулся, так как в июне 1551 года был поставлен во главе Суздальской епархии. «Вместе с другими иерархами во главе с митрополитом Макарием он ручался в июле 1561 года за князя В. М. Глинского, а в апреле 1562 года — за И. Д. Бельского. Так русская иерархия печаловалась о впавших в государеву немилость»⁵. После тринадцати лет своего архиерейства Афанасий вернулся в Кирилло-Белозерский монастырь, где два года находился на покое. В это время в стране началась опричнина, а московским митрополитом стал святитель Филипп. Филипп призвал Афанасия к служению и назначил его архиепископом в Полоцк. Его служение в самой западной епархии Русской Церкви было непродолжительным. Вероятно, в Полоцк новый архиепископ так и не отбыл. В мае 1568 года Афанасий вновь удалился на покой в родную обитель, где вскоре и умер. Афанасий Палецкий похоронен в Кирилло-

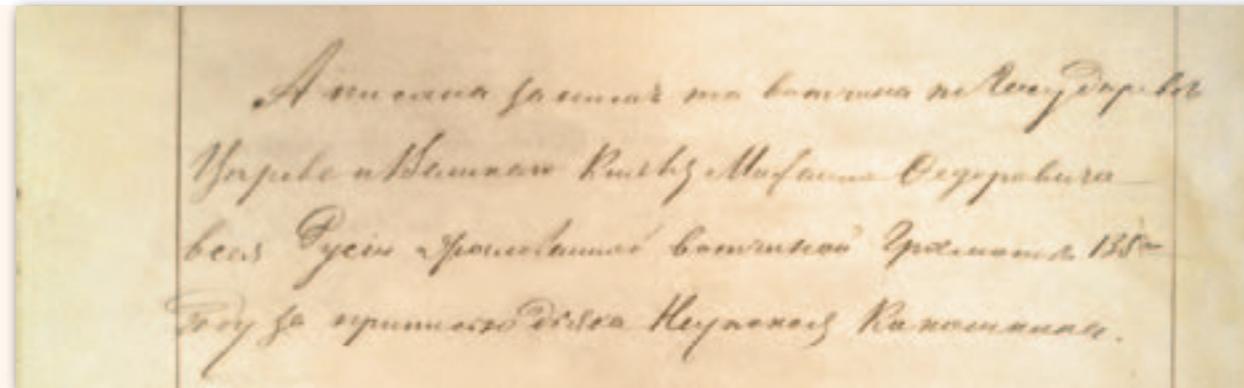
Белозерском монастыре рядом с архиепископом Казанским Козмой «у большой церкви Успения Пресвятой Богородицы в паперти у полуношных дверей»⁶.

Начавшаяся в стране смута не обошла Палех стороной. Голод, грабежи, разорение, мучавшие страну несколько лет, испытывали и местные жители. Палехские крестьяне «розбрелись безвестно от казаков и побиты от Лисовского загонных людей и от ратных людей, как шли государевы ратные люди за Лисовским, и от понизовных ратных людей».⁷ За годы смуты у Палеха сменилось несколько владельцев. «В декабре 1610 года произведённому в бояре Никите Вельяминову были пожалованы «из вотчины князей Шуйских» сёла Палех и Парское».⁸ В отделе рукописей Российской государственной библиотеки⁹ хранится «Дозорная книга по поместью Василия Иванова Острогубова и вдовы Юрия Иванова Острогубова – селу Палех». Документ датирован 26 июня 1616 года.

После бедствий Смутного времени в районах, наиболее пострадавших от войны, была проведена перепись населения (1628–1630 гг.). Палех тогда значился в вотчине за боярином Иваном Бутурлиным и его детьми. Получили его Бутурлины согласно царской пожалованной грамоте 135 (1627) года за «Московское осадное сиденье королевичево». Вероятно, Палех им был пожалован ещё в период Смутного времени, а грамота 135 года является лишь подтверждением вотчинного права. Бутурлины – род древний и многочисленный. Предком Бутурлиных, а также Пушкиных, Чоботовых, Свибловых и др., считается Радша, прибывший из Германии в Нов-

город в конце XII века. Правнук его, Гаврила Олексеич, прославился в Невской битве (1240) и состоял боярином при великом князе Александре Невском. Один из его потомков имел прозвище Бутурля, которогое происходит, вероятно, из диалектного «бутурла» – пустомеля, пустоплёт, болтун, враль. Так в XIV веке появилась фамилия Бутурлиных. В середине XV в. Бутурлины владели землями лишь в пределах Московского княжества, но с падением в 1478 году Великого Новгорода, они оказались в числе тех, кого Иван III «испоместил» на новгородских землях.

В XVII–XIX веках Бутурлины имели поместья и вотчины в окрестностях Москвы, в землях вологодских, новгородских, нижегородских, ярославских, рязанских, орловских, владимирских. Родословное древо Бутурлиных столь разветвлено, что проследить их родственные связи и владения весьма непросто. Три внука Ивана Андреевича Бутурли положили начало трём основным ветвям этого генеалогического древа. Владельцы палехской вотчины принадлежали ко второй ветви Бутурлиных, родоначальником которой был Полуект Иванович Бутурлин. У Полуекта Ивановича вновь три внука. Один из его праправнуков, Иван Матвеевич по прозвищу Сопля, так как был младшим в семье, вместе с двумя своими сыновьями и получил во владение Палех с окрестными деревнями. Самому Ивану Матвеевичу (незадолго до его смерти в 1628/29 г.) и его старшему сыну Ивану Ивановичу была дана треть села, а младший сын Емельян Иванович получил две трети Палеха. В это же время Бутурлины становятся владельцами и других земель.



Выпись из архива Министерства юстиции (фрагмент). 1897

Все трое принимали самое активное участие в избрании на царство Михаила Фёдоровича Романова, за что и находились в близком окружении царя. Они имели придворный чин стольника, т. е. прислуживали во время торжественных царских трапез («столов»), служили у царя «в комнатах» и сопровождали его в поездках. Емельян Иванович и Иван Иванович участвовали в 1648 году в свадебной церемонии Алексея Михайловича. Стольники Бутурлины являлись ещё и воеводами. Емельян Иванович сидел воеводой в Одоеве и Белгороде, в 1654–1655 годах возглавлял казанских дворян во время похода в Литву. Последние упоминания о нём относятся к осени 1661 года.

Иван Иванович Бутурлин был воеводой в Москве, Мценске, Мосальске, Великих Луках, Торопце. Последние упоминания о нём относятся к литовским походам 1654–1655 годов. Род Ивана Ивановича Бутурлина прервался на его сыне Дмитрии Ивановиче. Все его земли перешли во владение Емельяна Ивановича и его наследников. В конце

XVII века среди владельцев Палеха упоминаются только дети и внуки Емельяна Ивановича Бутурлина. У Емельяна Ивановича было три сына: Самсон Емельянович, Фёдор Емельянович, Иван Емельянович. В начале XVIII века за стольником Фёдором Емельяновичем Бутурлиным в Палехе значилось 33 двора. Вместе с Иваном Емельяновичем – 54 двора. Вторая половина Палеха принадлежала Самсону Емельяновичу и его сыновьям Ивану Самсоновичу и Фёдору Самсоновичу, который умер в 1708 г., не оставив наследников. Долю Самсона Емельяновича и Ивана Самсоновича в начале XVIII века унаследовал сын последнего – Дмитрий Иванович (1703–1790). В течение XVIII столетия к управлению Палехом по его линии присоединяются Михаил Дмитриевич и Пётр Михайлович, который, в отличие от деда и отца, предпочитал жить в Петербурге. Вторая половина Палеха принадлежала Бутурлиным до середины XVIII века. Но наследники Фёдора Емельяновича (1677–1730) не столь дожили Палехом, как Дмитрий Иванович. У



А. П. Антропов.
Портрет
А. В. Бутурлиной.
1763



А. П. Антропов.
Портрет
Д. И. Бутурлина.
1763



И. И. Лукашевич.
Портрет М. П. Бутурлина.
1831

комнатного стольника Фёдора Емельяновича Бутурлина было три сына, но Палех унаследовал младший сын – Пётр Фёдорович, прапорщик лейб-гвардии Преображенского полка. Среди владельцев Палеха по линии Фёдора Емельяновича и Петра Фёдоровича упоминается Иван Петрович Бутурлин. Соглашения между владельцами двух половин села не было. В письмах Дмитрия Ивановича бурмистру Лариону Шелухину рассматривались спорные дела с крестьянами Фёдора Емельяновича, указывалось, как вести себя по отношению к Петру Фёдоровичу, например, не давать в долг его крестьянам. Бурмистру давался совет, как нужно ответить на претензию Ивана Петровича Бутурлина, заявленную в связи с побегом его крестьянина¹⁰. Четверть Палеха принадлежала Петру Фёдоровичу до 1749 года. В 1749 году он продал свою долю сестре Марье Фёдоровне Поздеевой¹¹. У этой части Палеха впоследствии было несколько владельцев: Шереметевы, Карцовы, Грязевы.

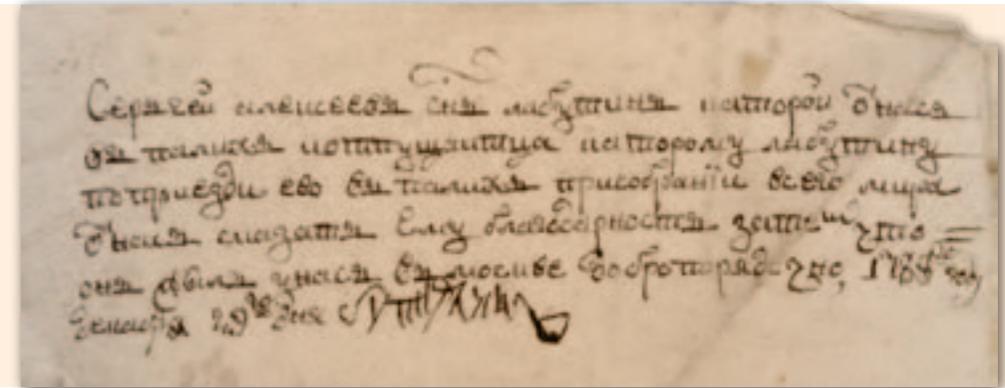
Дольше других управлял своей половиной Палеха коллежский асессор Дмитрий Иванович Бутурлин. Его имя значится в письмах и указах вскоре после рождения. Он принял Палехскую вотчину в наследство около 1714 года в возрасте 11 лет по причине смерти Ивана Самсоновича. Несколько документов от имени Ивана Самсоновича и Дмитрия Ивановича подписано Фёдором Донским, вероятно, по той причине, что Иван Самсонович был уже немощен, а Дмитрий Иванович слишком юн.

Д. И. Бутурлин управлял своими имениями разумно и справедливо в духе идеалов эпохи Просвещения и патриархальных традиций русской старины. Например, сохранившиеся его письма к бурмистру Палеха содержат требования решать спорные вопросы на общем собрании крестьян, «по мирскому приговору». Дмитрий Иванович был женат на Анне Васильевне Хлоповой (1708–1771). Семейство Дмитрия Ивановича и Анны Васильев-

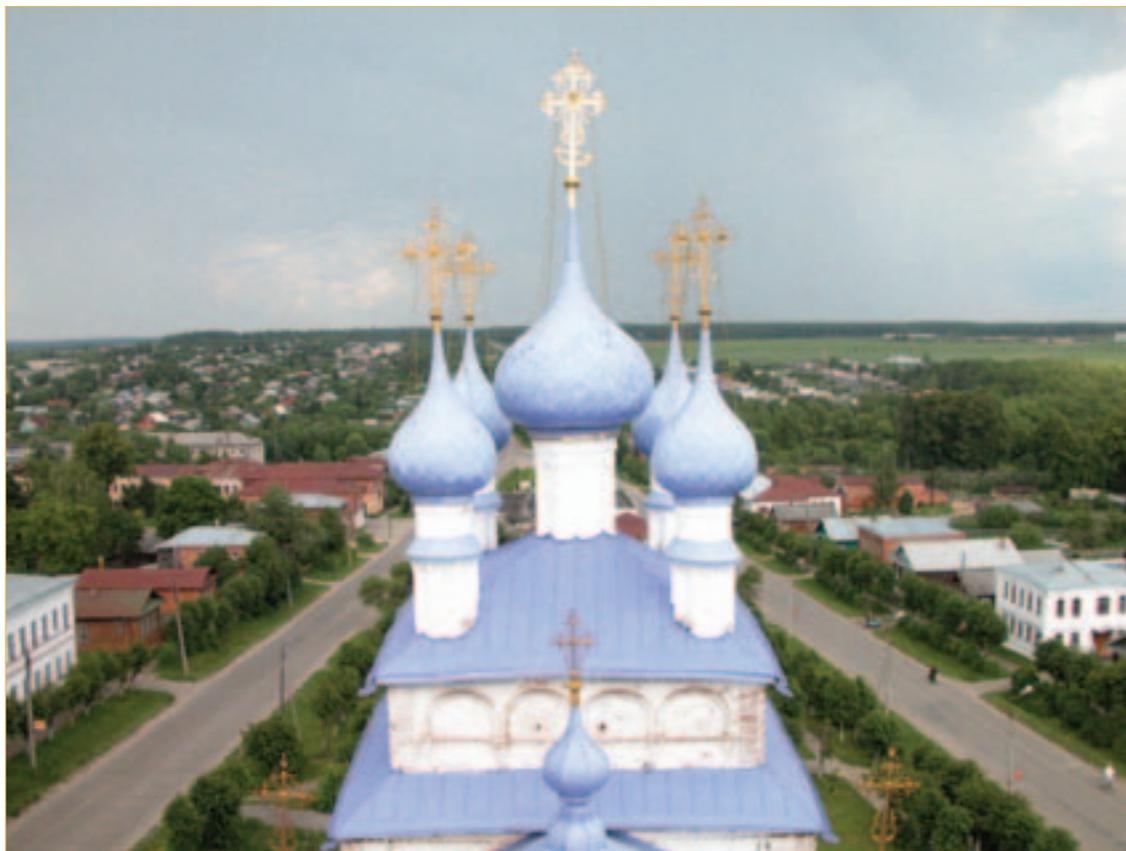
было 59 лет. Энергичное, с крупными чертами лицо словно вырублено из крепкого дерева. В живом взгляде тёмных глаз чувствуются твёрдость характера, обстоятельность и ясность ума. В конце XVIII века все приказы и переписка отправляются в Палех от имени Дмитрия Ивановича, Михаила Дмитриевича (1735–1794) и Пётра Михайловича (1763–1828). При этом упоминается, что Пётр Михайлович проживает в Петербурге.

У Петра Михайловича, отставного капитана Измайловского полка, и его жены Марии Алексеевны, урождённой Шаховской, было три дочери и пять сыновей, к старшему из которых, Михаилу Петровичу (1786–1860), перешло владение палехскими землями. За участие в Бородинской битве его наградили первым боевым орденом святого Владимира IV степени с бантом. В 1831 году вместе с орденом святого Владимира III степени Бутурлин получил должность нижегородского гражданского губернатора, а через год стал и военным губернатором. При М. П. Бутурлине город начал стремительно

ны проживало в Москве на Бронной, они были прихожанами ц. Воскресения Христова¹². Среди прихожан церкви значатся их дети: лейб-гвардии Семёновского полка сержанты Пётр Дмитриевич и Михаил Дмитриевич, который и наследовал Палех. Чета Бутурлиных изображена на парных портретах, написанных А. П. Антроповым. Портрет Дмитрия Ивановича Бутурлина исполнен, согласно надписи на обороте, когда ему

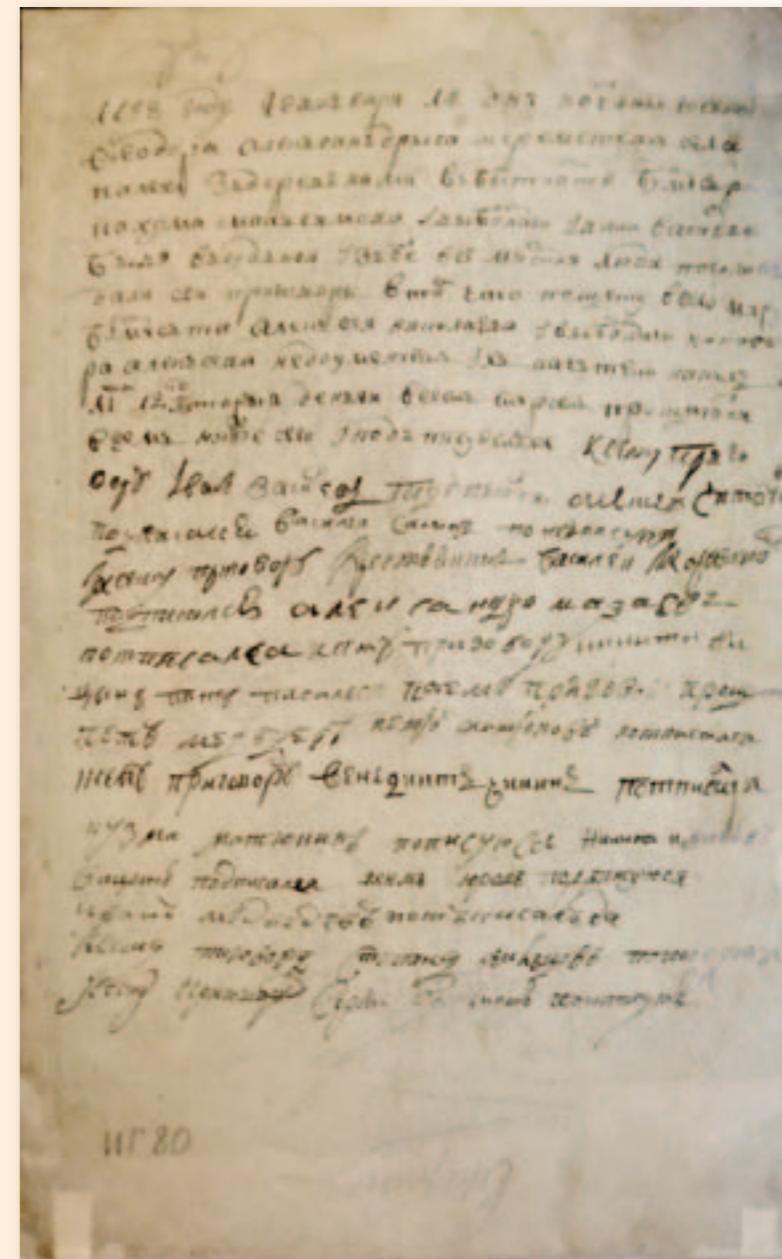


Письмо 1789 года палехскому бурмистру с подписью Бутурлина



перестраиваться и приобретать современные черты. Генерал-лейтенант Бутурлин вышел в отставку в 1843 году. После отставки он жил в Москве до своей смерти, последовавшей 26 июня 1860 года. Могилы его и жены находятся в Новодевичьем монастыре. О Бутурлине сохранилось большое количество анекдотов, характеризующих его с разных сторон. Свои воспоминания о нём оставил А. С. Пушкин. Он нанёс визит семье дальних родственников в сентябре 1833 года по пути в Оренбург.

После отъезда поэта М. П. Бутурлин отправил письмо-донесение военному губернатору В. А. Перовскому, в котором советовал быть с Пушкиным «осторожнее», так как он собирает вовсе не материалы о Пугачёве, а «сведения о неисправностях» по некоему мифическому «тайному поручению». Перовский с Пушкиным весело посмеялись письму, а из этой истории родился сюжет комедии «Ревизор», подсказанный Н. В. Гоголю самим Пушкиным.



Мирской приговор крестьян
Ф. А. Шереметева с. Палех
от 14 января 1798 года



После смерти Михаила Петровича Бутурлина палехские земли перешли к его дочери Варваре Михайловне Леонтьевой, бывшей замужем за вице-губернатором Уральска.

В конце XVIII века встречаются упоминания о других владельцах Палеха, в том числе о Шереметевых. В одном из писем Пётр Бутурлин просил своего бурмистра узнать у шереметевских крестьян, не хотят ли они, чтобы Бутурлин их купил¹³.

На обороте одного из рисунков в коллекции ГМПИ содержится письмо, датиро-

ванное 1798 годом: «1798 году генваря 14 дня вотчины господина Феодора Александровича Шереметева села Палеха с деревнями в бытность бурмистра Пахома Максимова и выборнаго Ивана Васильева были в судной избе все мирские люди...» В музее П. Д. Корина на рисунке Петра Пахомовича Корина следующая подпись: «Сей рисунок с. Палех вотчины господина Николая Александровича Карцова (Карцева) крестьянина Петра Пахомовича Корина». До середины XIX века значительная часть Палеха: северная сторо-

на, Ковшовская слобода и Заречная слобода – принадлежала полковнице Варваре Александровне Грязевой, сестре Николая Александровича Карцова.

Все жители Палеха и окрестных деревень с давних времён считались крестьянами. Земледелие на неплодородных почвах не приносило значительных доходов, и местному населению приходилось заниматься различными промыслами. Например, выделкой овчин. Зимой ходили мастера по Волге в Астрахань, в Киргизские степи, на Урал и в Сибирь. Славился Палех льняным ткачеством, оригинальной вышивкой, а также резьбой по дереву. Многие жители Палеха и сейчас владеют древними ремёслами: резьбой по дереву, лозоплетением, искусной вышивкой. Широко было распространено среди палешан и офенство. В челобитной великому государю от 25 июля 1697 года палехский староста Осип Вавилов и выборный Михаил Софонов жаловались на разбойное нападение на палехского крестьянина Ивашку. При этом воровские люди отобрали у него десять овчин, десять крестов, фату шёлковую и деньги¹⁴.

В деловой переписке со своими палехскими бурмистрами Бутурлины решали вопросы о сдаче земли под постройку кабака и пивоварни, о сломе кожевенного завода, о порубке строевого леса и его вывозке (такой ценный лес имелся в Кудашевской роще), о ямском деле и покупке лошадей¹⁵. Разведением лошадей занималась в Палехе семья Голиковых. В одном из документов сообщается о покупке жеребца у Ивана Тимофеева Голикова за 80 рублей¹⁶.

К середине XVIII века Палех превратился в богатое процветающее село. В 1740–1750-е годы в его половине (с окрестными деревнями), принадлежавшей Дмитрию Ивановичу Бутурлину, существовало не менее тридцати зажиточных семей, имевших своё дело и наёмных работников, которые, как правило, привлекались из соседних и более отдалённых городов, сёл и деревень: Луха, Ряполова, Шелутина, Помогалова, Григорова, Груздева, Холуя, Пестова, Мургеева, Хрулёва, Воскресенского, Терехова, Ломов, Смертина, Пахотина, Зимёнок, Левина и даже из Шуи. Палехские крестьяне могли себе позволить не просто нанимать работников, но и покупать их. В одном из писем Пётр Бутурлин отказывается от покуп-





*М. С. Климанов (1850–1909).
Окраина Палеха. Нач. XX в.*

ки крестьян господина Шарапова, «ну а если кто из крестьян наших их купить пожелает, то я им позволяю и купчую пришлю»¹⁷.

Чаще всего в документах о найме упоминаются фамилии Солонининых (Солониных), Крюковых, Кочиных, Тюшковых, Иудовых (Июдиных), Туриных, Волковых, Наговицыных. Роды палехских иконописцев Волковых и Наговицыных восходят к XVII столетию. Согласно ревизским сказкам 1709 года в Палехе проживала семья Афанасия Фёдорова сына Волкова. У Ивана Петрова сына Наговицына в 1740 году значились наёмные работники. Иван Волков назначен палехским старостой в 1747–1748 годы. В это же время Иван Иванов сын Наговицын был выборным в западной части Палеха. И тот и другой нередко отлучались из Палеха, отправляясь на заработки. Об этом говорят пропускные письма, которые им выдавали по приказу Бутурлиных. В начале XIX века Волковы (Михаил Иванов) и Наговицыны (Алексей Григорьев, Варфоломей, Евграф Иванов, Иван Семёнов, Иона Евграфов, Степан Алексеев) почти неотлучно живут в Москве, а к середине столетия перебираются в Петербург (Волковы Илья Михайлович и Лев Ильич, Наговицын Пётр Ионович). В палехской мастерской Льва Михайловича Софонова в 1839–1850-е годы работали Михаил Васильевич Волков, Михаил Наговицын.

Такими же многочисленными и уважаемыми были роды Елшиных, Смекаловых, Жегаловых, Салапиных, Волковых, Першиных, Голиковых, в соседних деревнях – Белоусовы, Софоновы, Вакуровы. Некоторые



*Пётр Наговицын, Илья
Волков. Богоматерь на престоле. 1854*

фамилии в Палехе давно забыты и кажутся чуждыми слуху палешан: Климановы, Бедрины, Зарины, Лепёшкины, Юровы, Манухины, Горюновы, Антроповы, Шелухины. Но источники XVIII–XIX веков подтверждают существование этих династий. На протяжении XVIII века Шелухины были одними из самых богатых и знатных в Палехе. Шелухин Яков Иванов упоминается в ревизских сказках за 1709 г., имя Шелухина Лариона Никифорова, крестьянина Бутурлиных с. Палех, встречается в документах за 1710, 1716, 1741 годы. Он имел наёмных работников. Шелухин Василий Ларионов был палехским бурмистром в 1790-е годы. В начале XIX века многие из этой семьи жили и работали в Москве. Писали Шелухины иконы и в Палехе,



Яков Северианов Лепёшкин.
Успение Богоматери. Начало XIX века

в софоновской мастерской. Это подтверждают документы из софоновского архива. Во второй половине XIX века к фамилии Шелухин всё чаще стали добавлять другую: Шелухин (Витулин) Василий Ларионов, Шелухин (Котов) Трифон Петрович. Были в Палехе Шелухины-Татицины.

В вотчинном архиве Бутурлиных много документов, касающихся рекрутской повинности. Всё население Палеха и деревень в «полных летах» состояло на воинском учёте. Однако Бутурлины не спешили отдавать палешан в солдаты. Даже если кто-то совершал побег, спасаясь от рекрутчины, то им даровали прощение. В одном из писем, адресованных палехскому бурмистру¹⁸, Бутурлины сообщают о крестьянине Павле Иванове Голикове, который отлучился из Палеха от рекрутства. Но поскольку он явился в Москву с повинной, его там оставили писать в церкви

образа и прочее. Это одно из немногих упоминаний в архиве Бутурлиных о занятиях палешан иконописью. Из других своих владений: орловских, рязанских – Бутурлины присылали в Палех крепостных людей, которых отправляли в армию вместо палешан: «Если нужен ещё рекрут, то пусть присылают за ним подводку»¹⁹. Но цена одной такой сделки составляла 600 рублей²⁰. Местным давали разрешение только по их настоятельной просьбе или за плохое поведение: «... с. Палеха Фёдор Александров Храпов 36 лет. Поведения худого, отдан в рекруты»²¹. Из письма Петра Бутурлина палехскому бурмистру Василию Арчилову: «Писал ты мне, что просится в рекруты Сергей Белоусов, если это правда, то представь его в рекруты»²². Или: «... с. Палеха Дмитрий Алексеев Гагарин 14 лет. Жизни распутной, крал, убежал. Просится в рекруты»²³. В одном из документов сообщается о возвращении с военной службы Карпа Иванова из деревни Маланыно. По указу императора Павла Петровича рядовой Карп Иванов за большие заслуги в Турции, Молдавии, Кубанских степях получил разрешение носить шпагу или кортик²⁴.

В начале XIX века вблизи Палеха был проложен знаменитый «аракчеевский тракт» – кратчайшая дорога из Санкт-Петербурга через Нижний Новгород на Казань. В XIX веке, несмотря на близость оживлённых дорог, Палех продолжал жить замкнуто, сохранял патриархальный крестьянский быт, древние традиции устного народного творчества. Вместе с тем многие палешане подолгу работали в Москве и Петербурге, сначала наездами, только в зимний период, потом окон-

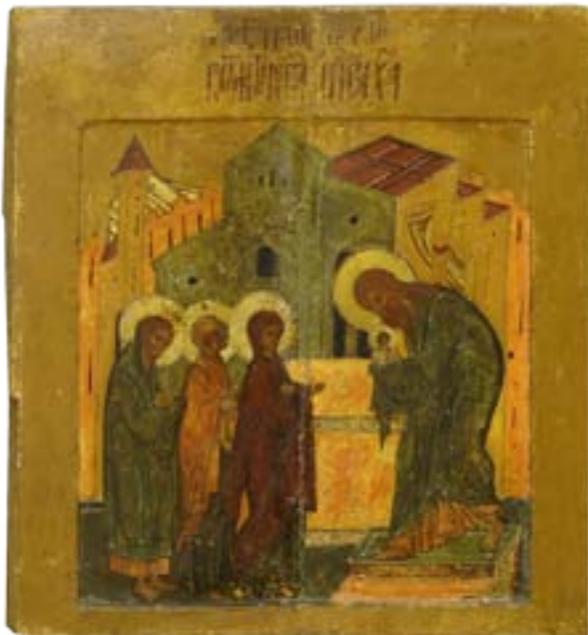
чательно обосновались в обеих столицах и перевезли туда свои семьи. У каждой городской общины палешан, насчитывавшей не менее тридцати человек, был свой староста, который докладывал о доходах, об уплате налогов бурмистру в Палехе. Однако о роде деятельности палешан в Москве и Петербурге по этой переписке составить представление почти невозможно. Лишь изредка упоминается торговля. Выходцы из Палеха торговали иконами, красками, тем самым поддерживали связь с родными местами. Например, художественные материалы палешане старались покупать в московской лавке Михаила Степановича Голикова. Самые ходовые краски: киноварь, бакан, крон жёлтый, лазурь, крон зелёный, бакан турецкий. Иконы из Палеха поставляли в разные города в лавки своих односельчан: Петра Андреяновича Белоусова – в Санкт-Петербург, Егора Андреяновича Долотова – в Москву, Дмитрия Андреевича Салабанова – в Нижний Новгород. Согласно записям в церковных книгах Крестовоздвиженского храма, содержание священнослужителей недостаточное по той причине, «что многие приходские люди по своим промышленностям проживают целыми семействами в разных губерниях и городах российских»²⁵.

Известность Палеху принёс иконописный промысел. В начале XVII века опыты палехских крестьян в написании икон были единичны и осуществлялись под влиянием возникших ранее соседних иконописных центров в Холуе и Шуге.

Бутурлины, занятые на государственной службе и управлявшие своей новой вотчиной

из Москвы через бурмистров, не препятствовали развитию иконописи в Палехе. Однако документы из вотчинного архива Бутурлиных не дают сколько-нибудь ясной картины о Палехе как иконописном центре. В них редко упоминается о занятиях палешан иконописью, а иногда и просто отрицается. В письме Ивана Самсоновича Бутурлина от 28–29 августа 1708 года, адресованном палехскому старосте Ивану Наговицыну и выборному Андрею Никифорову, содержится его ответ на обвинение в том, что палехские крестьяне торгуют иконами в Турской области без проезжих писем. Бутурлин отрицает этот факт, утверждая, что в их с братом Фёдором Самсоновичем половине Палеха имеется только один иконный мастер, но и тот старый. К письму прилагался список с указа, запрещающего посылать крестьян с иконами в малороссийские города и в Турскую область. А в другие места отпуск можно получить только в Москве по челобитью к самому помещику²⁶.

Бутурлины охотно выдавали местным крестьянам разрешение на выезд в Москву, Санкт-Петербург, ближние и дальние губернии, однако ограничивали сроки отлучек зимним периодом. Лишь с ноября по апрель владевшие художественным ремеслом палешане, собираясь в небольшие артели, могли отправиться за пределы Палеха. Такая совместная деятельность способствовала выработке единого стиля письма. Как правило, палехские мастера выполняли церковные заказы по созданию иконостасных циклов в отдалённых провинциальных храмах, что позволило освоить им язык мо-



Сретение Господне.

Палех. Вторая половина XVII в.

нументальной живописи. Нередко их работа заключалась в поновлении древних образов. Согласно преданию, в местном Крестовоздвиженском храме находилось множество икон, привезённых «из пределов Новгородских, Вологодских, Архангельских, где Палеховские иконописцы занимались работами в XVIII столетии...»²⁷. Это уникальное собрание стало настоящей школой мастерства, эталоном художественного вкуса для многих палешан. Изучая на практике все известные школы древнерусской живописи, палехские мастера создавали свою собственную манеру. В стилистике палехских икон, в их тематике и иконографии получили отражение тра-

диции Москвы, Поволжья и тех северных земель, которые находились в сфере влияния столичных иконописцев.

Преобладание в ранней иконописи Палеха значительных по размеру икон сыграло не последнюю роль в формировании особенностей палехского стиля. Центризм, строгая симметрия в композиционном построении, величественный спокойный ритм линий и красочных пятен придают монументальный характер лучшим произведениям местных мастеров.

Писали в Палехе и небольшие моленные образа, но не на заказ, а на «промен». Это был товар невысокого качества и предназначался для продажи на ярмарках. Целыми возами отправляли иконы на Север и за Урал, в южные земли. Палехские иконы стараниями местных офеней вывозились за границу, к сербам и болгарам, в турецкие и австрийские владения. Подобные иконы заслужили негативную оценку современников. Так, в послании Иосифа Владимирова знаменитому царскому изографу Симоу Ушакову сообщается о неподобающе низком качестве провинциальных икон, о том, что шуяне, холуяне, палешане продают иконы на торжках, развозят по глухим деревням и «на яйцо и луковицу, как детские дудки, меняют»²⁸.

Во второй половине XVIII столетия окончательно определились характерные черты палехской иконописи. Одна из них — личное письмо тонкими многослойными плавями. Охрение выполнялось, как правило, по зеленовато-коричневому санкирю со слабой подрумянкой, пробела имели форму пятна, постепенно переходящего в тень. Лики не от-

личались яркими индивидуальными характеристиками, отчето святые на иконах казались похожими друг на друга и различались лишь возрастными характеристиками. В моделировке фигур палехские иконописцы отдавали предпочтение цветным пробелам, иногда вводя в плавь контрастные пигменты. Но чаще пробела имели более светлый тон основного цветового пятна. Палешане в своей работе большое внимание уделяли изображению архитектуры и пейзажа. Они легко и непринуждённо создавали причудливые формы горок, писали фантастические травы и деревья, шпили и башенки. В элементах пейзажа не ощущалось жёсткости, чёткой определённости форм. Владение рисунком у многих мастеров было на высоком профессиональном уровне. Линии кажутся то яркими, упругими, то совсем исчезают, тая в светлом пространстве фона. Линии на иконах не все идут по графье, нередко импровизации. Так же свободно, верными ударами кисти палехские мастера наносили детали орнамента, пробела на лещадках, движки. Сложные архитектурные декорации с притенёнными белильными узорами, представленные то в ракурсе, то фронтально, высоко поднимающиеся плавными уступами с мягкими изгибами горки в дальнейшем станут визитной карточкой традиционной палехской иконы.

Местные иконописцы зарекомендовали себя искусными исполнителями многофигурных композиций. Также они считались знатоками редких иконографических изводов. Умеренность в использовании декоративных элементов, цветовая гармония, замедленность ритмов — всё это присуще боль-



Акафист Спасителю.

Палех. 1770-е.

Средник Спас Нерукотворный.

Великий Устюг. XVI век

шинству палехских икон. В этом проявляется неторопливость, размеренность жизни в провинциальном Палехе.

Тематика многих палехских икон имеет отношение к церковным песнопениям и отражает особенности интонационного склада



Всякое дыхание да хвалит Господа
(Клеймо иконы
«Николай Чудотворец в житии и чудесах»)
Палех. Конец XVIII века

культовой музыки, что объясняется развитостью песенных, фольклорных традиций в патриархальной среде старинного иконописного промысла. В иконописи Палеха нередки сюжеты, иллюстрирующие акафисты, литургические гимны и песнопения Великого поста с их догматизирующим началом и усложнённой символикой, такие как «О Тебе радуется», «Достойно есть», «Не рыдай Мене, Мати», «Всякое дыхание да хвалит Господа», «Хвалите Господа с небес». Ещё в начале XVIII века занятие иконописью в крестьянской среде потеряло поддержку не только правительства, но и духовенства, которое не отличалось привязанностью к старине. Иконопись многим представлялась как приверженность идеалам старообрядчества. Следствием всей российской политики первой половины XVIII века, направленной на приобщение России к достижениям европейско-

го прогресса, когда в огромных количествах приобретались за границей готовые произведения искусства или привлекались иностранные мастера для работы в России, было мощное воздействие западной живописной концепции на иконопись провинциального Палеха. Наряду с великолепными оригиналами древнерусского искусства, находившимися в местном Крестовоздвиженском храме, палешане имели образцы и западноевропейской религиозной живописи, как правило, переведённые в гравюру. Под влиянием западной живописи в русской провинциальной иконописи родился «фряжский» стиль, приверженцев которого было много и в Палехе.

В начале XIX века в палехской иконописи активно формируется традиция небольшой многоклеимовой иконы с многофигурным средником. Основными сюжетами становятся жития святых, двенадцатые праздники, минеи. В клеймах, как правило, изображаются главные христианские праздники, в среднике – многоярусная композиция – Воскресение – Сошествие во ад. Подобные иконы-миниатюры оказались не столь подвержены влиянию быстро меняющихся вкусов, в них палешане использовали устоявшиеся композиционные схемы, более традиционные формы архитектуры, пейзажа, доличного и личного письма. Эти иконы пользовались большим спросом, стоили недёшево и предназначались для богатых заказчиков. Ещё один популярный сюжет в палехской миниатюрной живописи XIX века – Шестоднев, более известный как «Суббота всех святых» или «Седмица». Иконография, как и название, может варьироваться. Существует

два основных варианта: в одном случае в шести клеймах иконы непосредственно иллюстрируется сотворение мира, а в другом, согласно Шестодневу Кирилла Философа, дни недели отождествляются с определёнными христианскими праздниками: воскресенье – Сошествие во ад, понедельник – Собор архангелов, вторник – Усекновение главы Иоанна Предтечи, среда – Благовещение, четверг – Омовение ног, пятница – Распятие и суббота – Суббота всех святых. «Суббота всех святых», седьмой день недели, как завершение всего повествования, обычно занимает нижнюю часть композиции. Оба варианта Шестоднева могут объединяться в одном произведении. Одна из самых известных икон данного сюжета была написана палехским мастером В. И. Хохловым в 1813 году. В настоящее время икона хранится в Музее-квартире П. Д. Корина в Москве. Икона «Седмица» из коллекции Государственного музея палехского искусства имеет менее сложную иконографическую схему. В центре – Престол Уготованный – Этимасия с Голгофским Крестом, несомый ангелами. Над ним – «Отечество с предстоящими», ниже Ангел Господень с отроками, держащими в руках кресты. Это «святые младенцы четыре на десять тысяч, Христа ради избивенных в Вифлееме». На многих иконах, в том числе и на иконе В. И. Хохлова, образ Саваофа в сиянии славы и окружении небесных сил выделяется в самостоятельную сцену. Изображение Деисуса – Вседержителя, восседающего на престоле, с предстоящими – помещается ниже. Этим подчёркивается последовательность и преемственность христиан-



Алексей – человек Божий.
Палех. Начало XIX века

ской истории от Ветхого Завета к Новому. В «Седмице» палехский мастер объединил две самостоятельные иконографические темы. Слева в три яруса расположены Лики мучениц, мучеников, святителей и царей, справа – Лики преподобных, пророков, великомучеников и апостолов. Иконографической схеме присущи некоторые элементы Страшного суда – Деисус, Престол Уготованный, лики праведников. Многофигурные композиции в клеймах грамотно скомпонованы и не вызывают ощущения перегруженности. Фигуры



Седмица.

Палех. Первая треть XIX века

слегка удлинённых пропорций представлены в свободных поворотах, не скованы в движениях. Общая тональность цветовой гаммы светлая, золотистая, что соответствует традиции первой половины XIX века. Один из самых популярных сюжетов в иконописи Палеха – «Воскресение – Сошествие во ад с праздниками». Литературную основу сложной многофигурной композиции составляют тексты Псалтири и апокрифического Евангелия от Никодима. Икону «Воскресение – Сошествие во ад с праздниками и страстями Господними» из коллекции Государственно-

го музея можно отнести к категории массовой продукции местных мастерских, но, безусловно, высокого качества. Об этом говорит тщательно обработанная кипарисовая доска – материал привозной, а потому недешёвый. В композиции средника друг над другом располагаются сцены, изображающие Восстание Христа от гроба и Сошествие во ад, где Христос дважды представлен в полный рост, окружённый сиянием овальной славы. Вверху Христос стоит во гробе на белых пеленах, внизу попирает перекрещенные створки врат ада. Справа от верхней фигуры Христа – Ангелы, спускающиеся к входу в ад, изображённому в виде огненной пещеры. Один из Ангелов открывает вход. Ниже из зверообразной пасти ада исходят праотцы и праведные жёны. Адама выводит Христос, держа его за руку. Ева же с покровенными руками припадает к ногам Христа. Слева от Христа – вереница праведников, поднимающихся в рай. Среди них – Ангелы, пророки Давид и Соломон. Ближе всех ко входу в рай – Иоанн Предтеча и благоразумный разбойник Рах. Выше – за крепостной стеной в райском саду пророки Енох и Илия беседуют с благоразумным разбойником. Из множества дополнительных сцен, как правило, входящих в иконографическую схему Воскресения – Сошествия во ад, автор этой иконы ограничился изображением апостола Петра, припадающего к пустому гробу в левом верхнем углу, и сцену призвания Петра, Иакова и Иоанна на Тивериадском озере в правом нижнем углу иконы. Центральную композицию окружают сцены Страстей Христовых, т. е. события, предшествующие Его Воскресению. Сюжеты

клеим соответствуют Евангелию от Иоанна (гл. 13, 18, 19). В колорите иконы преобладают коричневый, красный и зелёный цвета. Столь же многочисленны в иконописи Палеха иконы-календари, называемые минеями. Календарная система, появившаяся на Руси с принятием христианства, стала важной частью церковной жизни. Празднование памяти множества вошедших в религиозную жизнь Руси святых, как византийских, так и собственно русских, а также важных церковных событий было закреплено на основании византийских книг, включавших краткие жития святых и службы им в годовой последовательности по дням. Это прологи, торжественники, патерики и минеи (греч. – месяцы). Они и послужили основой для создания икон-миней. «Минея полугодовая» из коллекции ГМПИ датируется 1850 годом. Дата написана на тыльной стороне доски. Икона по вертикали делится на две части изображениями наиболее прославленных икон Богородицы: «Коронование Пресвятой Богородицы», «Утоли моя печали», «Троеручица», «Избавление от бед страждущих», «Богоматерь Иверская», «Умягчение злых сердец». Справа и слева изображены святые и праздники с сентября по февраль. Год в данной минее начинается с сентября, ряды святых, чья память отмечается в этом месяце, расположены в левой половине сверху. С 1343 года по образцу Александрийской церкви год в древнерусском календаре начинался в сентябре, пока Петр I не повелел в 1700 году перенести его начало на 1 января. Однако старообрядцы придерживались прежней традиции. Каждому месяцу отведено по



Воскресение – Сошествие во ад с праздниками и страстями.

Палех. Вторая четверть XIX века

четыре строки. Под киноварным кружочком с буквенным обозначением числа месяца помещено от одной до нескольких фигур, иногда с добавлением сюжетной композиции. Икону, безусловно, можно считать образцом палехской манеры второй четверти–середины XIX века. Несмотря на плотность заполнения изобразительного пространства фигурами, палатами, элементами пейзажа, нет ощущения композиционной перегруженности, дробности. Свободная пластика фигур, определённая мягкость в разработке силуэтов, складок одеяний, верно угаданные про-



Минея полугодовая.
Палех. 1850

порции, видимое пространство фона придают лёгкость, даже некоторую воздушность изображению. Цельности большинства иконописных работ палешан, в том числе и этого произведения, способствует колористическое единство.

В середине XIX века на палехскую икону значительное влияние оказала продукция петербургской иконописной мастерской, принадлежавшей тверскому иконописцу М. С. Пешехонову. Отличительной особенностью пешехоновской манеры был способ украшения иконы «цировкой», когда тонкой иглой проскребали густой слой краски до золотого фона, как в резцовой гравюре по металлу. С помощью этого приёма орнаментировали одежды святых, имитируя драгоценные ткани, шитые жемчугом и камнями. Лики выполнялись в светотеневой манере под влиянием русской академической живописи. Строгость ликов, застывшие позы, атрибуты царской власти придавали изображениям характер торжественной монументальности.

Возврат к монументальности в иконописи Палеха второй половины XIX века обусловлен влиянием стенных росписей Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге и храма Христа Спасителя в Москве.

Во второй половине XIX века, наряду с иконами «подстаринного» письма, значительное количество работ создавалось в духе русской академической живописи (такие иконы очень разнились по уровню художественного мастерства). Палешане работали как в смешанной технике, так и маслом. Наряду с сюжетными композициями в кон-



Святой благоверный князь Александр Невский.
Палех. 1860-е годы

це XIX века в палехской иконописи всё большее значение начинает приобретать небольшой моленный образ. Особо популярен был сюжет «Иоанн Богослов в молчании», а также иконографический извод, в котором Иоанн Богослов представлен глубоко погру-



Всех скорбящих Радость.
Палех. Начало XIX века

жёнными в собственные размышления. Палешане часто изображали Усекновенную главу Иоанна Предтечи, русских святых и Богоматерь с младенцем.

Образу Богоматери в творчестве палехских мастеров всегда принадлежало ведущее место. Культ Богородицы сохранился в палехской иконописи как наследие ростово-суздальской и раннемосковской традиции. Тематика богородичных икон в палехском искусстве необычайно разнообразна. Иконы и иконописные рисунки из коллекции ГМПИ представляют многочисленные иконографические варианты Марии с маленьким Иису-

сом, относящиеся к основным типам Одигитрии, Умиления, Знамения. В иконописи Палеха немало богословско-дидактических, символично-аллегорических икон Богоматери, таких как «Нечаянная радость», «Неопалимая Купина», «Всех скорбящих Радость», «Живоносный источник». Но предпочитали палешане тему похвальных песнопений в честь Богоматери: «Акафист Богоматери», «Достойно есть», «Похвала Богоматери», «Споручница грешных», «Невеста Невестная», «О, Всепетая Мати», символически передавая поэтические тексты древних христианских гимнографов Иоанна Дамаскина, Романа Сладкопевца и др.

В Палехе на рубеже XIX–XX века было более десяти иконописных мастерских с разным количеством наёмных работников. Палешанам принадлежали иконописные мастерские в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде, Самаре и других городах.

О наличии иконописных мастерских в Палехе до 1830-х годов почти ничего не известно. Семейные мастерские с небольшим количеством наёмных работников, согласно устным преданиям, существовали ещё в XVIII веке. Их владельцы предпочитали сбывать продукцию в иконных лавках. Самые ранние документальные свидетельства очевидцев о деятельности иконописных мастерских в Палехе относятся к 1814 году. В письменных ответах владимирского губернатора А. Н. Супонева министру внутренних дел сообщалось о том, что икону создаёт не один мастер, а как минимум четыре: один намечает рисунок, другой пишет лица, третий – платье, а четвёртый делает надписи²⁹.

Первая профессиональная иконописная мастерская была организована в Палехе в 1830 году Львом Михайловичем Софоновым. С самого начала у него работали Евстигней Першин, Пётр Баканов, Степан Салаутин, Александр Карпов, Степан и Василий Парилковы, Василий Климанов, Александр Козаков, Василий Салапин.

Среди постоянных мастеров значились и пришлые люди. Это мещане и дворовые люди из Рязани и Шуи, Костромы и Нерехты, Рыбинска и Коврова. В 1830-х годах в софоновской мастерской начинает работать целая династия рязанских мещан Черновых, в 1860-е годы упоминается династия Карсаковых, дворовых людей из Костромской губернии, в 1840–80-е годы в документах встречается фамилия шуйских мещан Соколовых. Но мало у кого из них был талант иконописца. Они чаще работали «уборщиками» икон, т.е. занимались их декоративным оформлением. Чтобы стать мастером-иконописцем, местные дети обучались ремеслу шесть лет. Записи в деловых бумагах мастерской подтверждают стремление палешан отдавать своих сыновей на обучение в софоновскую мастерскую: «Дмитрий Ларионович Софонов сына своего Василия ко Льву Сафонову писать платье. 1849 г. Ларион Петров Шелухин сына своего ко Льву Михайловичу и сыну его Николаю на шесть лет. 1849 г.»³⁰. Бесплатно учили мастерству только детей своих работников, для остальных обучение было платным: «Крестьянин села Палеха вотчины полковницы Варвары Александровны Грязевой Степан Матвеев порядил сына своего Сергея Степановича в ученье того же



Иконописная мастерская Н. М. Софорова.
Палех. Начало XX века

села вотчины генерала Михаила Петровича Бутурлина крестьянину Льву Михайловичу за сто двадцать рублей»³¹. Ученикам жалованье не полагалось, хотя в конце обучения некоторые из них выполняли работу на высоком профессиональном уровне.

Мальчиков 10 – 11 лет сажали рядом с опытными мастерами. Под их руководством они учились выполнять рисунок кистью, начиная с отдельных деталей. Эти упражнения продолжались год или два, – в зависимости от способностей ученика. Потом определялась специализация: доличник – мастер общей композиции, одетых фигур и пейзажа – или личник – специалист по выполнению конечностей: голов, рук, ног и обнажённого тела. По окончании шестилетнего срока ученичества молодой мастер выполнял самостоятельную работу, в которой демонстрировал своё искусство, все приобретённые навыки. Хозяин мастерской, как правило, дарил её своему ученику.



Иконописцы софоновской мастерской. Начало XX века

Если в 1830-е годы основным направлением в иконописной мастерской Софоновых было мелочное письмо, о чём говорят названия икон, отправляемых заказчиком: «Воскресение с праздниками и Страстями Господними», «Житие Николая Чудотворца», «Шестоднев», то в дальнейшем получает распространение «подстаринное» письмо. Софоновы и их мастера отдавали предпочтение московско-строгановской традиции конца XVI – нач. XVII века. В этой манере вы-

полнена значительная часть сохранившихся икон и иконописных рисунков. При Николае Львовиче мастерская продолжала процветать, потому что он был «сведущим и добросовестным хозяином». Такую характеристику дал ему Георгий Дмитриевич Филимонов. Он также подтвердил преобладание «подстаринных» икон в софоновской мастерской. По его словам, она «насчитывала около двадцати человек и работала больше в старом иконном стиле...»³². В действительности масте-

Поцелуй Иуды.
Палех. Третья четверть XIX века



ров, работавших у Николая Львовича, было значительно больше. Они считались временными работниками и привлекались в случае большого заказа.

При Николае Михайловиче софоновское дело достигло высшего расцвета. Работа в его мастерской не была лёгкой. Само здание мастерской было одноэтажным бревенчатым. В одной комнате работало до пятидесяти иконописцев и столько же учеников. Из-за недостатка освещения мастера старались разместиться возле окон, поэтому практически все окна выходили на южную сторону. В летний период рабочий день начинался в пять часов утра и заканчивался в восемь вечера, зимой с заходом солнца. Зимой для лучшей освещённости использовали стеклянные шары, заполненные водой, которые

отражали свет керосиновых ламп. Тем не менее не каждый желающий, а их было немало, мог устроиться на работу к Николаю Михайловичу, его требования к профессиональной подготовке мастеров-иконописцев были достаточно высоки. Он лично просматривал каждую икону, отправляемую заказчиком. А среди заказчиков были самые разные по социальному статусу и материальному положению люди. В деловой переписке Софоновых упоминаются имена членов царской семьи, представителей российской знати, купечества, духовенства. Среди них – императрица Александра Фёдоровна, великий князь, министр императорского двора граф Воронцов-Дашков.

В 1891 году Н. М. Софонов построил новое здание мастерской в пятьдесят окон.



Мастерская Н. М. Софонова. Рисунок с раскрытых фресок во Владимирском Успенском соборе. 1882

По словам Н. М. Зиновьева, она «считалась в Палехе лучшей... Она отличалась хорошим помещением и оборудованием»³³. В 1918 году мастерская Софоновых в Палехе ещё работала, но заказов практически не было. Из письма Николая Николаевича брату в Палех 16 января 1918 г.: «Относительно иконописцев, то не бери ни помесечно, ни сколько, кто бы ни явился, а там есть Баканов Г. и Ватагин Н.,

то всё равно не бери, говори – работы нет, и денег нет, и заработанные не платят»³⁴.

В 1860-е годы пытался конкурировать с Софоновыми Николай Илларионович Корин. В его мастерской, не столь многочисленной, работали в основном мастера мелочного письма. Не выдержав конкуренции, мастерская Корина, закрылась, а его сын Дмитрий был вынужден уехать в Санкт-Петербург, где писал иконы у Макара Пешехонова.

Второй по значимости в Палехе в конце XIX века стала мастерская Белоусовых. Василий Евграфович организовал её после окончания работ в Грановитой палате. В 1893–94 годах его дети значительно расширили дело, построили каменную мастерскую, где работало 30 человек. Как и у Н. М. Софонова, мастера были высокой квалификации. В белоусовской мастерской получила распространение фряжская манера письма. Хозяева и мастера «любили своё дело и относились к работе творчески, как художники»³⁵. В 1898 году Иван Васильевич вместе с братьями Василием Васильевичем и Михаилом Васильевичем открыл иконописную и иконостасную мастерскую в Самаре. В этом городе палешане расписали почти все храмы, в том числе: кафедральный Воскресенский, Казанский соборы, храмы Иверского женского монастыря. Ими были написаны иконостасы соборного храма в самарском Николаевском мужском монастыре, иконы для Свято-Троицкого женского монастыря в Самарской губернии. Главная работа мастерской братьев Белоусовых в Палехе – роспись трапезной в Крестовоздвиженском храме, а также написание икон для четырёх верхних чинов шестия-

русного иконостаса в летнем приделе. В статье Н. Н. Ушакова «Реставрация и освящение Крестовоздвиженского храма в селе Палехе Вязниковского уезда» сообщается: «...все работы по иконостасу и трапезной церкви принял церковный староста Ив. В. Белоусов, тот самый, который вместе со своим покойным родителем и доселе здравствующим братом В. В. Белоусовым расписал Грановитую Палату в Москве»³⁶. Там же, сноска 4: «Ука-

жем здесь виднейших жертвователей, которые... внесли немалые лепты на благоукрашение местного храма... Братья Белоусовы на реставрацию икон в иконостасе 1000 руб. ...»

Мастерская Нанькина (Солонина) Финогена Фёдоровича специализировалась на мелочном письме. По словам Н. М. Зиновьева, «она скорее походила на пчельник бедного пасечника. Низенькое бревенчатое здание под соломенной крышей, с окнами чуть не на



Фрагмент росписи Грановитой палаты



Иконописцы белоусовской мастерской.
В центре Д. И. Салапин. Начало XX века

земле, заросшее вокруг репейником и крапивой...»³⁷ В 1870 году в мастерской насчитывалось до 15 человек вместе с учениками. Часть мастеров работала надомниками. Иконы продавали в местных лавках купцов Коровайковых, Долотовых, Талановых. После смерти Финогена Фёдоровича в 1896 году дело про-

должил его сын Фёдор. Умер он в начале XX века, и дело прекратилось.

Мастерская Салаутина Дмитрия Петровича была организована в 1870-е годы. У него работало до 20 человек. После смерти Дмитрия Петровича в 1894 году дело продолжил его приёмный сын Александр. Мастерская существовала до революции. Иконы писали в живописной манере. Но основной вид работ – росписи стен в Поволжских городах.

Парилов Лев Иванович долгое время работал у Софоновых. В 1880-е годы организовал своё дело. Выстроил мастерскую, где работало до 15 человек и его 5 сыновей: Василий, Павел, Иван, Алексей и Сергей. Работали по росписи храмов в Вятке, в южных российских губерниях.

Мастерская Коровайкова Александра Трифоновича, возникшая в 1860-е годы, считалась передовой. В ней были удобные для работы помещения, много света. Специализировалась она на мелочных иконах. На А. Т. Коровайкова работало человек 10–12, много заказов получали надомники. «Мастера-надомники Коровайковской мастерской были предоставлены самим себе, работали сдельно, по своей совести и умению, но не роняли марки мастерской»³⁸. У Коровайковых была своя торговля в Петербурге, которой заведовал сын Павел.

Соколов Пётр Михайлович работал у Николая Михайловича Софонова в Палехе и Соколова Фёдора Андреевича в Москве. В 1900 году организовал своё дело в Москве и одновременно в Палехе. Построил в Палехе мастерскую, где работало 15 человек и столько же учеников. В Москве также было



Иконописцы салаутинской мастерской. Начало XX века

до 20 иконописцев. Отделение существовало и в Петербурге с количеством мастеров 5–6 человек, двое из них, Василий Михайлович Юдин и Александр Ефимович Одинцов, создали в Петербурге собственные мастерские.

Михаил Петрович Парилов долгое время работал у Софоновых. В 1903 году стал преподавателем в учебных мастерских Ко-

митета попечительства о русской иконописи. Выстроил свою мастерскую, где работало до 15 человек. В мастерской работали и его сыновья Сергей, Николай и Леонид. Основной вид деятельности – стенная роспись.

Были в Палехе и совсем маленькие, семейные предприятия: Якова Григорьевича Удалова (Капина), Константина Александро-



**Иконописцы мастерской
Михаила Петровича Парилова.** Начало XX века

вича Першина, Ильи Ивановича Морозова, Александра Михайловича Корованина. Матвей Григорьевич Комаров работал на дому с двумя сыновьями Илларионом и Иваном, имея 2–3 мастеров. Специализировались на иконах мелочного письма. Потом Илларион перешёл в такую же маленькую мастерскую тестя Долотова, а Иван уехал в Москву. Василий Александрович Хохлов работал с сы-

новьями Михаилом, Павлом и Александром. У него был всего один наёмный мастер. Выполнили иконы мелочного письма.

Иван Иванович Парилов, брат Льва Ивановича, работал у Софоновых 30 лет. В 1901 году, в связи с кризисом и увольнением, он организовал свою мастерскую с 3 работниками. В 1901 году начал своё дело Александр Андреевич Коровайков. Мастерская возникла с момента открытия мощей Серафима Саровского и стала наводнять рынок «Серафимами». В Палехе подобная мастерская принадлежала ещё Ивану Илларионовичу Софонову-Светлову.

В 1907 году в Палехе была организована иконописная артель, председателем кото-



Яков Григорьевич Удалов. Конец XIX века



Александр Александрович Глазунов (1884–1955)

рой стал Василий Игнатьевич Мазаев, членами правления – Александр Михайлович Корованин и Александр Николаевич Салаутин. Артель объединяла 20 человек. Просуществовала она до 1910 года.

Активно открывали палешане свои иконописные мастерские в других городах. В Москве работали мастерские Михаила Андреевича Рогожкина, Василия Никандровича Сулова, Ивана Ивановича Баканова, Ивана Фёдоровича Ерзунова, Александра Александровича Глазунова. Мастерская Дмитрия Андреевича Салабанова в Нижнем Новгороде описана Алексеем Максимовичем Горьким в повести «В людях».

Возникшая в глубокой провинции, в крестьянской среде, иконопись Палеха стала неординарным явлением русской художественной культуры. Отчасти объяснение этому феномену дал Г. Д. Филимонов, побывавший в Палехе в 1863 году: «Вместо жалких крестьян-ремесленников я, совершенно неожиданно, встретился с народом развитым, исполненным светлых убеждений, знающим свою историю и насчитывающим в числе своих предков людей, занимавшихся не одной только иконной техникой, но и науками, – словом, я встретился с народом, который, по справедливости, может быть назван передовым Русской народности»³⁹. Палех стремился всё время держаться немного особняком в бескрайнем море русской религиозной живописи. Вместе с тем его развитие шло в общем русле поздней провинциальной иконописи.

Существование традиционных иконописных промыслов в России, в том числе и в Палехе, Октябрьская революция 1917 года прервала на долгие годы. Оставшиеся без работы палешане пытались найти средства к существованию на стороне. Целыми семьями уезжали в Сибирь, на Урал, Дальний Восток, Нижнюю Волгу, в Казахстан. Многие были готовы к любой деятельности и навсегда расстались с художественным ремеслом. Однако немало среди палешан оказалось и тех, кто не мыслил себя вне художественной профессии. Первая попытка сразу после революции организовать в Палехе художественную артель окончилась неудачей. Одна из причин – психологическая неподготовленность бывших иконописцев.



И.В.Маркичев, А.В.Котухин, И.П.Вакуров, И.М.Баканов, И.И.Голиков. 1936

В декабре 1924 года в Палехе создаётся Артель древней живописи по росписи изделий из папье-маше. Её учредителями стали И. И. Голиков, И. М. Баканов, А. В. Котухин, В. В. Котухин, И. В. Маркичев, И. И. Зубков, А. И. Зубков, в прошлом состоявшиеся мастера иконописи.

Новое искусство Палеха поддержали многие известные политики, деятели культуры того времени: А. М. Горький, Н. К. Крупская, Е. Ф. Вихрев, А. А. Волтер, Я. С. Ганецкий, А. В. Бакушинский...

Характерным признаком палехской лаковой миниатюры стала условная манера ро-

списи, основанная на традициях древнерусской живописи. Сохранили палешане и древнюю технику письма яичными красками с применением творёного золота. Произведения палехских мастеров получили искреннее признание за границей. Они были представлены на крупнейших международных выставках: в Венеции в 1924 г., в Париже в 1925 г., в Милане в 1927 г. А вот с местным колхозом, организованным в Палехе в 1930 году, отношения у художников не сложились. На общем собрании колхозников было сказано: «Артель нам нужна пока только потому, что на её продукцию за границей нам

дают машины. Но не больше как через год у нас будут свои машины, и изделия эти за границу не пойдут. Нам же они не нужны, мы плевать будем на них, и тогда всех художников заставим работать в колхозе»³⁹.

Лишь в начале 1930-х годов искусство палешан получило широкую известность и признание в России после ряда крупных публикаций, конференций, выставок и, прежде всего, выставки «Искусство Палеха» 1932 года в Москве. В это же время вышла книга А. В. Бакушинского «Искусство Палеха», предисловие к которой написал А. В. Луначарский.

Произведения палехских мастеров поражали всех своей уникальностью, неповторимостью композиций. Один и тот же сюжет на различных по форме и размеру вещах имел иное композиционное решение.

Ярким и необыкновенно талантливым художником по праву считают Ивана Ивановича Голикова. Голиковские «тройки» динамичны, порывисты, иногда величавы и торжественны. К этому мотиву палехский мастер обращался многократно, рисуя зимние и летние тройки на самых разных предметах: брошах, пудреницах, портсигарах, подносах. Его «битвы» и «охоты» со сказочными тонконогими конями, причудливыми всадниками, – проявление поистине неукротимой фантазии.

Иван Михайлович Баканов слыл в Палехе лучшим знатоком иконописных



Диплом Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. 1923



Диплом Всемирной выставки в Париже. 1925



*И. И. Голиков (1886–1937),
заслуженный деятель искусств РСФСР.
Тройка. Портсигар. 1927*

74

традиций. Он безупречно владел оригинальной техникой наложения красочных слоёв. Благодаря просвечиванию нижних слоёв краски сквозь тонкие, прозрачные верхние слои возникает эффект подвижности цветового пятна, эффект перелива одного тона в другой. Баканов создал много замечательных работ, ставших классикой палехского искусства. Он обращался к песенным темам («Степан Разин», «По улице мостовой»), воспевал образ родного Палеха. Но лучшие его работы написаны на темы пушкинских произведений – «Сказка о Золотом петушке» (1934), «С порога хижины моей» (1933), «Бахчисарайский фонтан» (1931).

Большой опыт работ в области стенной живописи определил основу творческого метода Ивана Васильевича Маркичева – это принцип монументального построения композиций. Во многих работах художника, от-

личающихся величавостью, медлительностью ритма, угадывается влияние античных фресок. Наиболее значительными в его творчестве являются миниатюры «Три чуда» (1934), «Ау» (1934). Любовью к русской природе, к родной земле проникнуты многие работы И. В. Маркичева. Сюжеты их незатейливы: «Пастушок», «У колодца», «Охота на лису», «Жнитво». В них всегда присутствует ощущение тишины, умиротворения, покоя. Тема повседневного крестьянского труда у И. В. Маркичева получила высокое символическое звучание. Наиболее удачным образным решением отличаются миниатюры И. В. Маркичева «Жнитво». Простые лаконичные композиции всегда соответствуют форме предмета, будь то круглая декоративная тарелка или прямоугольная шкатулка. Это уникальное чувство формы сродни мастерству античного вазописца.



*И. М. Баканов (1870–1936),
заслуженный деятель искусств РСФСР.
Из-за острова на стрежень. Шкатулка. 1925*



*И. В. Маркичев (1883–1955),
народный художник РСФСР.
Жнитво. Тарелка. 1946*

75

Иван Иванович Зубков был тонким ценителем родной сельской природы. В его миниатюрах нет развитого действия, художник как бы созерцает природу. Фигуры имеют плавные, несколько замедленные ритмы движения, что даёт ощущение тишины и покоя. Художественное мышление И. И. Зубкова – живописно-пластическое, он строит красочную гамму на тонких тональных отношениях, на нежных переходах одного цвета в другой. Таковы его миниатюры «Семья рыбака» (1927), «Пастушок» (1926), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1927).

Александр Васильевич Котухин прекрасный мастер композиции, выразительной и динамичной. В своих произведениях значительную роль он отводит орнаментам, которые не просто украшают вещь, но и дополняют композицию, органично связывая роспись с формой предмета. Самые известные работы художника – «Жар-птица» (1930), «Лесной царь» (1933), «Сказка о царе Салтане» (1934), «Замок коварства и любви» (1934).

Один из самых оригинальных палехских художников – Аристарх Александрович



Иван Васильевич Маркичев и Александр Васильевич Котухин. 1930-е

зажа, обильное наложение золота в орнаменте и пробелах. Красочная гамма декоративна, в ней преобладают оттенки контрастных цветов. Лучшие миниатюры А. А. Дыдыкина: «Уж ты, Ваня, разудала голова» (1934), «Демьянова уха» (1931), «Раскрепощение женщины», «Волга русская река» (1943) – находятся в коллекции ГМПИ. Миниатюра «Уж ты, Ваня, разудала голова» написана на тему старинной русской песни. В центре композиции – плачущая девушка, провожающая в город своего жениха. Её поникшей от горя фигуре вторят склонившие свои кроны деревья и мягко очерченные горки, передающие



Александр Иванович и Иван Иванович Зубковы. Начало XX века



И. И. Зубков (1883–1938). Пастушок. Портсигар. 1926

вич Дыдыкин. В своих композициях он умело сочетал древние иконописные мотивы и новые приёмы, освоенные в процессе работы над миниатюрой. Для произведений этого мастера характерна особая трактовка пей-



А. А. Дыдыкин (1874–1954). Уж ты, Ваня, разудала голова. Шкатулка. 1934

плавность, напевность русской мелодии.

Основоположники лаковой миниатюры создали целый мир новых образов, не имеющих отношения к религиозным сюжетам. Ранние романтические произведения А. М. Горького, построенные на песенном ритме, близки и созвучны стилистике палехской миниатюры. Образ смелого Данко, созданный Д. Н. Буториным, один из самых ярких и запоминающихся. Пластичная фигура Данко, масштабно увеличенная, является смысловым и композиционным центром миниатюры. Эмоциональная сила его образа так велика, что побеждает смятение, неверие толпы. В этом произведении много аналогий с известными образами древнерусской живописи: с апостолом Петром, ведущим праведников в рай в композиции Страшного суда, выполненной Андреем Рублёвым и Даниилом Чёрным во владимирском Успенском соборе, с ангелом, посланником Богоматери, выводящим из леса заблудившихся людей на

палехской иконе «Всех скорбящих Радость».

В числе лучших работ – шкатулка И. П. Вакурова «Буревестник». Красный силуэт рабочего с молотом словно вырастает из каменной глыбы. «Мне хотелось, чтоб этот человек был похож на рабочего и на писателя, и на строителя и чтоб он мог мудро управлять государством», – так объяснял свой замысел И. П. Вакуров в книге Е. Вихрева «Палешане». В этой миниатюре, как и в других драматических композициях Вакурова, большое значение имеет чёрный фон. Художник оставляет большие плоскости фона незаписанными, связывая их с напряжённо звучащими цветовыми пятнами.

В искусстве палехской лаковой миниатюры как самостоятельный жанр развивался



А. В. Котухин (1886–1961), народный художник РСФСР. Сказка о царе Салтане. Ларец. 1934

портрет. Его основоположниками стали бывшие иконописцы-личники: Правдин Н. А., Паликин И. Ф., Серебряков И. Г. Портретные изображения создавались на различных предметах из папье-маше: пластинах, шкатулках, брошах, портсигарах. Отдавая предпочтение давней иконописной традиции – работе по образцу, палехские художники писали портреты государственных деятелей, исторических лиц и своих современников с фотографий, гравюр, репродукций. От иконописи сохранилась и последовательность наложения красочных слоёв – сначала санкирь ровным слоем, затем пробела и тени, многочисленные плавя, смягчающие переход от света к тени и, наконец, отборка, придающая «живоподобие» изображённому лицу.

В 1930-е годы, рядом с основоположниками палехского искусства, успешно работали П. Д. Баженов, Ф. А. Каурцев, В. М. Салабанов и др., которых называют мастера-



Д. Н. Буторин (1891–1960), заслуженный деятель искусств РСФСР. Данко. Шкатулка. 1934



И. П. Вакуров (1885–1968), народный художник РСФСР. Песнь о Буревестнике. Пластина. 1935

ми второго поколения. Павел Баженов освоил многие художественные приёмы своих наставников: И. И. Голикова, И. М. Баканова, Д. Н. Буторина, при этом сделав значительный шаг вперёд в развитии традиций палехской миниатюры. Начиная с 1935 года, он успешно работал над эскизами костюмов и декораций в московском Камерном театре под руководством режиссёра А. Я. Таирова, что оказало огромное влияние на развитие его творческого метода. В композициях П. Д. Баженова, созданных в конце 1930-х годов, колорит становится темпераментнее, он основан на силе локального пятна. В эти годы произошло образное и тематическое обогащение палехского искусства. Вслед за П. Д. Баженовым художники Палеха пытаются избавиться от иконописной абстрактности, однообразия в лицах своих персона-



Н. А. Правдин (1893–1981). Автопортрет. 1950-е

жей. Они смело берутся за новые литературные сюжеты, такие как «Граф Нулин», «Каменный гость», «Борис Годунов», «Купец Калашников», «Чичиков у Коробочки» и др.

Грозное военное время, время испытания нравственных сил народа обусловило появление в искусстве Палеха многочисленных работ на историческую тему. В 1945 г. П. Чалуниным была написана замечательная миниатюра, одна из лучших в его творчестве, «Бой Челубея с Пересветом». Отсутствие бытовых подробностей, деталей обстановки придают миниатюре символическое звучание. Вздыбленные кони олицетворяют тёмное и светлое начало, вечную борьбу Добра и Зла. О смертельном исходе поединка напоминают два черепа в левой нижней ча-

сти композиции. Но иносказательность, символизм сочетаются здесь с достоверной характеристикой образов. Широкоскулое, с раскосыми глазами лицо монгольского воина выражает целую гамму чувств: злобу, ненависть, опьянение боем. Спокойное, просветлённое лицо Пересвета говорит и о монашеской кротости, и о доброте, и о нравственной силе ученика Сергия Радонежского. Лишь грозный облик коня Пересвета, да развевающаяся монашеская схима, напоминающая крылья фантастической хищной птицы, дают понять, как велико желание монаха-воина насмерть поразить противника.

Величественный образ Волги, реки народной радости и надежды, создаёт А. А. Дыдыкин в миниатюре «Волга русская река», над которой он работал в тяжёлые военные годы. Всё в этом произведении наполнено мощью и значительностью: крупные пластичные фигуры, насыщенные цветочные пятна, упругий



П. Ф. Чалунин (1918–1980), заслуженный художник РСФСР. Бой Челубея с Пересветом. Шкатулка. 1945



С. Д. Солонин (1892–1952).
Каменный гость.
Шкатулка. 1936

ритм круглящихся линий. На крышке шкатулки представлена многоклеймовая композиция, включающая эпизоды из песен «Из-за острова на стрежень» и «Есть на Волге утёс». Утёс, поросший мхом, изображён в виде пещеры, на фоне которой, задумавшись, сидит Степан Разин. Его могучая фигура сама похожа на утёс. Здесь он представлен не атаманом шайки разбойников, не лихим человеком, как это было во всех предыдущих работах палешан. Аристарх Александрович создаёт образ народного любимца, вождя, олицетворяющего грозную силу, волю, справедливость, уверенность в победе. С Волгой, главной русской рекой, связана жизнь многих выдающихся людей и всей страны. Поэтому художник не ограничивается только колоритной фигурой Стеньки Разина, занимающей центральное место на крышке шкатулки. Живописные изображения размещены и на высоких стенках кузовка: на передней стенке – не менее колоритная фигура Кузьмы Минина, призывающего народ защищать Москву, слева дано изображение бурлаков,

тянувших барки, на задней стенке, на фоне реки Волги, – Максим Горький с раскрытой книгой, справа на берегу реки сидит и тоскует молодая девушка. Эта сцена иллюстрирует текст старинной русской песни: «Волгаматушка глубока, прихожу к тебе с тоской».

В послевоенные годы образы защитников русской земли не стали менее актуальными. На миниатюрах Н. М. Зиновьева «Битвы предков за Русскую землю», А. М. Куркина «Наши предки», А. А. Дыдыкина «История Москвы», А. И. Ватагина «Русские полководцы» изображены победы Александра Невского, Дмитрия Донского, Дмитрия Пожарского. Поскольку военные действия в период борьбы с поляками и литовцами, захватившими Москву и другие русские земли, затронули и наш край, события той исторической эпохи получили широкое отражение в искусстве палешан. В музейной коллекции хранятся миниатюры А. А. Дыдыкина «Иван Сусанин», «Минин призывает на борьбу с польскими интервентами», А. И. Ватагина «Козьма Минин», Н. М. Парилова «За Отчизну»,

Н. И. Голикова «Иван Сусанин». Русский народ мифологизирует образы своих защитников, придаёт им черты былинных богатырей. Такими видят их и палехские художники.

В середине XX столетия в искусстве Палеха усилились реалистические тенденции, что было обусловлено стремлением многих художников к внешнему правдоподобию в раскрытии сюжета и отдельных образов. Для многих композиций тех лет характерна парадность, излишняя монументальность и украшательство. Никогда ещё палехское искусство не испытывало столь мощного воздействия государственной идеологии, как в эти десятилетия. С большим пафосом палешане изображали трудовые победы советского народа: «Расцветай, земля колхозная» А. В. Ковалёва (1955), «Колхозное изобилие» Т. И. Зубковой (1952). Но призывы к новаторству нередко противоречили специфике изобразительного языка палехского искусства, его условности и поэтической инсказательности.

В самые трудные для Палеха годы господства натурализма некоторые художники неуклонно продолжали традиции старейших палехских мастеров. Среди них Т. И. Зубкова, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина. Её манера письма во многом напоминала отцовскую: поэтичность, музыкальность, лиризм характерны для многих произведений художницы. Ведущей темой в её творчестве стала песня. Но Т. Зубкова была представителем уже другого поколения, которое выбирало иные песни: «Черёмуха», «Поёт гармонь за Вологодой», «И кто



Т. И. Зубкова (1917–1973),
заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат
Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.
И кто его знает. Шкатулка. 1946

его знает». Ищет художница и новую, более реалистическую, трактовку пейзажа. Используя традиционные формы стилизованного иконописного пейзажа, Тамара Ивановна добавляет к ним удивительно точные, узнаваемые образы нежных плакучих берёз, раскидистых елей, не выходящие при этом за границу условного искусства.

Вместе с Т. И. Зубковой начала свой творческий путь и А. А. Котухина, народный художник СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина. В экспозиции музея лаковой миниатюры находятся её лучшие работы «Берёзка» и ларец «Слово о полку Игореве» (1956). Тема древнерусского эпоса занимала многих художников Палеха и прежде всего И. И. Голикова. А. Котухина смело берётся за традиционно мужскую тему. На крышке ларца художница выполнила композицию «Затмение». Справа налево движется войско Игоря. Вдруг кони резко замедляют бег, круто изгибая шеи. Белый конь Игоря встал на дыбы, а под его ногами, поджав хвосты, вскинули вверх морды волки и лисицы. Вверху парят зловещие чёрные вороны. На дальнем плане половецкие воины также обратили свои взоры вверх, туда, где чёрный диск закрыл кровавое солнце. Дополняют композицию стилизованные горки и деревца. Однако роль пейзажа не сводится лишь к декоративному оформлению композиции. Эти низкорослые деревья да густая трава, в которой будто запутываются ноги лошадей, вполне достоверно передают ощущение степных просторов. Остальные четыре композиции на стенках ларца посвящены наиболее ярким эпизодам древнерусского эпоса. На передней стенке изображена битва русских с половцами и пленение Игоря, на правой стенке – плач Ярославны на городской стене, на задней стенке – рассказ Святослава о своём вещем сне, его призыв к единению, а также половецкие пляски, на левой стенке – бегство Игоря из плена.



А. А. Котухина (1915–2007),
народный художник СССР, лауреат
Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.
Берёзка. Пластина. 1959



А. А. Котухина (1915–2007),
народный художник СССР, лауреат
Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.
Слово о полку Игореве. Ларец. 1956

Привлекает внимание необычный орнамент на крышке ларца, выполненный творческим золотом и алюминием. В его пышные растительные формы вплетены стилизованные фигуры волков и птиц, а также медальоны с живописными композициями: в центре нижнего поля вещей Боян с гусями, на правом поле сцена прощания Игоря с Киевом, на верхнем поле битва русского воина с половцем, на левом поле тоскующая Ярославна. Такие сложные, перегруженные деталями орнаменты были обычным явлением в палехской миниатюре 1950-х годов. Да и сама форма ларца – с высокими стенками, резными ножками, трапецевидной крышкой с выпуклыми гранями – заметно отличается от простых, ненавязчивых форм тех предметов, которые в своё время украшали «старички».

Следующие поколения миниатюристов видели свою задачу в возрождении тради-

ций, созданных основоположниками палехской лаковой миниатюры.

Преодолевая противоречия старых каноничных форм и чрезмерного натурализма, создавали свои композиции Н. И. Голиков, Р. Л. Белоусов, Б. М. Ермолаев, В. Н. Смирнов. Художники пытались найти новые темы, новые образы. Миниатюра Н. И. Голикова «Фауст» (1957) выполнена по произведению Гёте, главный герой которого, учёный-алхимик, продал душу дьяволу. Изображение состоит из нескольких клейм, которые объединены стилизованным растительным пейзажем. Вся композиция пронизана единым эмоциональным порывом, в котором заключено нечто сверхъестественное, фантастическое. Колорит миниатюры насыщенный, напряжённый.

В своих произведениях Б. М. Ермолаев, напротив, создавал мир, наполненный красотой и поэзией. Вместе с тем он монумента-



Н. И. Голиков (р. 1924),
народный художник РСФСР.
Фауст. Шкатулка. 1957

лизировал образ. Такова его декоративная тарелка «Всадник на белом коне» (1984). Композиция строится на противопоставлении миниатюрных изображений на дальнем плане и строгой, лаконичной группы коня и всадника в центре тарелки. Ясные открытые цвета придают миниатюре мажорное звучание.

В эти же годы начали свой творческий путь талантливые мастера – народные художники России, лауреаты Государственной премии РФ Борис и Калерия Кукулиевы, Ирина Ливанова и Вадим Зотов. Вечная тема поэзии крестьянского труда, гармонии человека и природы, получила достойное развитие в творчестве К. В. Кукулиевой. Её шкатулка «Русский лён» (1974) посвящена родной Ивановской земле. Местные фоль-



*К. В. Кукулиева (р. 1937),
народный художник РФ,
лауреат Государственной премии РФ.
Русский лён. Шкатулка. 1974*

клорные традиции отразили необыкновенную значимость этой культуры в жизни края с давних времён. Как и дед, И. И. Зубков, как и Т. И. Зубкова, К. В. Кукулиева является художником лирического склада. Хрупкие, нежные фигурки девушек в центре композиции очень похожи на тонкие, гибкие стебли льна. Да и вся цветовая гамма миниатюры напоминает о безбрежном, колышущемся море скромных синих цветов.

В 1970-е годы талантливые представители молодого поколения художников активно вели поиск новых образов и новых приёмов в образном решении палехской миниатюры. Яркой индивидуальностью отмечены произведения А. Д. Кочупалова, А. Н. Клипова, Г. Н. Кочетова, В. Ф. Морокина, Н. Б. Грибова. Душой коллектива палехских художников стал В. М. Ходов (1942–1988) – заслужен-



*В. М. Ходов (1942–1988),
заслуженный художник РСФСР,
лауреат премии Ленинского комсомола.
Песня. Тарелка. 1979*

ный художник РСФСР. Декоративная тарелка «Песня» (1979) является знаковой в его творчестве. На берегу Палешки, в сосновом бору, собралась дружная компания художников. Они задумчиво поют. Но в этом незатейливом сюжете заключено глубокое символическое звучание – В. М. Ходов одновременно представил художников разных поколений. В центре – И. И. Голиков, слева расположились его современники: И. М. Баканов, И. В. Маркичев, А. В. Котухин, И. И. Зубков, Д. Н. Буторин, справа – миниатюристы ходовской поры: Г. М. Мельников, Н. И. Голиков, Б. М. Ермолаев, старшие современники, а также В. Ф. Морокин, А. Н. Клипов, начавшие свой творческий путь вместе с В. М. Ходовым. Преемственность поколений, вер-

ность традициям стали основными критериями в творчестве этих талантливых мастеров.

Новый этап в истории палехской лаковой миниатюры начинается в 1980-е годы, которые характеризуются удивительным творческим взлётом многих мастеров Палеха. Возникает иной взгляд и на предметную основу палехской миниатюры. Лучшие работы тех лет выполнены на маленьких ларцах простой формы. Представление об истинной миниатюре как искусстве малых форм даёт творчество заслуженного художника РФ Е. Ф. Щаницыной, И. В. Ливановой, Н. Б. Грибова. Композиция Е. Ф. Щаницыной «Настя» выполнена на тему народной песни, текст которой приводится в верхней части шкатулки: «Настя щепотко ходила, по три юбочки носила, часто по воду ходила, на окошечки взирала, молодца себе выбирала». Фигура Настя, занимающая центральное положение, доминирует в композиции, состоящей из



*Е. Ф. Щаницына (р. 1947),
заслуженный художник РФ.
Настя. Шкатулка. 1993–1994*



*Б. М. Ермолаев (1934–2001),
народный художник РСФСР,
лауреат премии Ленинского комсомола.
Всадник на белом коне. Тарелка. 1984*



В. В. Булдаков (р. 1951).
Всем миром. Шкатулка. 1990

нескольких сцен. Действия в них не обособлены, а происходят в едином пространстве и времени. Девушки у колодца хмуро, с завистью смотрят на Настю, их лица очень выразительны. Оторвались от своих дел и парни, многозначительно глядя вслед проплывающей мимо красавице с коромыслом.

В 1990-е годы, кризисные, переломные, в том числе и для Палеха, в работах художников ощутима ностальгия по прошлому, виден некий налёт патриархальности. Новое творческое состояние художников даёт о себе знать в таких композициях, как «Всем миром» В. В. Булдакова, «Качели» А. Н. Клипова, «Качели» М. А. Новиковой, «Встреча» Н. Н. Смирновой, «Пляши, Семёновна» А. И. Каманиной, «Чаепитие» Е. Елисовой. В лучших палехских традициях выполнен ларец «Свадьба» Н. П. Лопатиной. Свадебным песням и обрядам посвящено немало работ в творчестве палехских мастеров последних десятилетий. Стал ближе, интереснее ху-

дожникам образ родного края, тех мест, где они родились. Обращает на себя внимание преобладание мягких криволинейных очертаний в формах полуфабрикатов. Больше стало миниатюр, лишенных какого-либо сюжетного действия. В них явно преобладает символическое начало, отражающее процесс одухотворения земного бытия. Среди них – триптих «Пора сенокосная» Н. П. Лопатина (1993), в котором автор продолжает давнюю традицию палехских мастеров поэтизировать крестьянский труд, превращать обыденное действие в символ, идеал гармонии и красоты. В миниатюре А. Н. Клипова «Мелодия» (1998) самые обычные приметы осени: яркие гроздья рябины, опавшая листва, спелые яблоки, букет хризантем – превращаются в строки немного грустной элегии или в звуки тихо и нежно звучащей музыки. В конце 1990-х годов активно заявляет о себе новое поколение палехских мастеров со своим видением мира. Молодые авторы стремятся

к созданию оригинальных композиций, как обращаясь к традиционным сюжетам, так и пытаясь расширить тематический круг.

Одно из направлений в искусстве Палеха последних десятилетий – религиозная живопись. Это или собственно икона, или миниатюра на религиозный сюжет. Современные палехские иконописцы выполняют заказы по изготовлению иконостасов, росписи храмов, пишут небольшие моленные образы.

В здешних местах люди издавна занимались ткачеством и вышивкой.

В начале XIX века в Палехе функционировало шесть небольших полотняных заведений. Но ткачество не получило развития, отступив перед иконописью. Художественная одарённость была свойственна и женской половине села. Женщины, безусловно, владели искусством вышивки. Палехское шитье, развиваясь рядом с искусством древнерусской живописи, впитало в себя характерные для местной иконописи черты: тонкий рисунок, изысканное исполнение. Палехским мастерицам были известны многие старинные швы и приёмы шитья. Они прекрасно владели свободной гладью, полукрестом, мелким многоцветным крестом, тамбуром. Во второй половине XIX века строчка несколько изменилась, больше стало растительных мотивов, изображений птиц. В качестве оригиналов для своих работ палешанки использовали приложения с образцами вышивок к журналу «Нива». В Палехе и близлежащих селах издавна существовало шитье по выдергу, включавшее разнообразные приемы построения орнаментальных и сюжетных композиций, традиции которых уходят к древнему владимирскому узорочью.



А. Н. Клипов (р. 1942),
лауреат премии Ленинского комсомола.
Мелодия. Пудреница. 1998

Самым распространенным в вышивке, утвердившейся в Палехе, стал уступчатый ромб или квадрат, по-местному «кубанец», который воспроизводился в строчке в счетной гладевой вышивке. Вышивали «белым по белому», но мастерицы вводили и цветную нить в контур. На губернской выставке 1901 года в Шуе были представлены не только палехские иконы, но и вышивка палехских мастериц Е. Д. Кориной и М. А. Кориной. Они «доставили вышитые гладью наволочки (по 10 рублей штука), полотенца (по 6 рублей 50 копеек штука), дамские сорочки (по 4 рубля 25 копеек штука), салфетки на шкатулки (по 3 рубля 25 копеек) и простыни (по 25 рублей за штука)». Производством обе занимаются с 1897 года⁴⁰.

Первая мировая война и революционные годы временно приостановили жизнь строчевышивального промысла в Палехе.



Н. П. Лопатин (р. 1947). Триптих «Пора сенокосная». 1993

В 1923 году в Палехе была организована художественно-учебная мастерская, которая объединила вышивальщиц с богатым опытом работы и начинающих мастериц. Учились в мастерской три года. Заведовал ею Василий Петрович Соколов, он преподавал рисунок, а Александра Васильевна Белоусова – вышивку. В ноябре 1929 года на базе местной художественной учебной мастерской была образована Палехская строчевышивальная артель. Большим спросом пользовались вышитые скатерти, дорожки, подсухарницы, подстаканники. Наряду с массовой продукцией создавались в артели и истинно художественные произведения, которые экспонировались на международных выставках. В 1930-е годы мастера художественной вышивки под руководством художников лаковой миниатюры Н. М. Зиновьева и Н. А. Правдина вышивали портреты государственных деятелей.

Новый плодотворный этап в деятельности артели начинается в 1950-е годы. Тогда было выполнено много уникальных изделий

под руководством художников: М. П. Ежовой, Е. К. Корытовой, М. Эрдман. Работы палехских мастериц экспонировались на выставках в нашей стране и за рубежом. В эти годы крестовую вышивку сочетали с тонкими прозрачными мережками разнообразных рисунков. Разрабатывались образцы гладевой вышивки с растительными узорами, которые сочетались с различными ажурными разделками: стягами, «монашками», «кудрями». Большое значение имела цветовая гамма. Кроме вышивки по белому, использовались на тканях других расцветок прием «тон в тон». В конце 1950-х годов началось освоение машинной вышивки в традициях ручной. Первым учителем по переводу ручных художественных приемов в машинную вышивку стала Фаина Ивановна Илюхина.

4 октября 1960 года Палехская артель была реорганизована в строчевышивальную фабрику Диплома II степени. С 1957 по 1972 год фабрику возглавляла Антонина Ивановна Вознесенская, а с 1972 по 1982 год

– Лидия Васильевна Телегина. На фабрике появилась экспериментально-творческая лаборатория. Стали продумывать все процессы – от создания эскиза до исполнения, оформления и пошива. Палехские мастерицы и художники активно участвовали в отечественных и зарубежных выставках. Сегодня коллекции вышитых палехских изделий находятся во многих музеях страны: в Москве, Санкт-Петербурге, Иваново и многих других городах. Большая заслуга в сохранении и развитии традиций промысла принадлежит художнику строчевышивальной фабрики – Маргарите Павловне Ежовой, трудовая биография которой в Палехе началась 8 марта 1954 года. Созданные ею изделия участвовали на многих выставках. В 1985 году ей присвоили звание заслуженного художника РСФСР.

Однако фабрика не выдержала экономических неурядиц 1990-х годов и была закрыта. Часть уникального выставочного фонда, формировавшегося на протяжении многих лет, была приобретена Государственным музеем палехского искусства.



Изделия палехской строчевышивальной фабрики



Вышивальщицы за работой. 1930-е

В 2001 году в Палехе образовалось малое предприятие «Палехские узоры», которое возглавила Галина Михайловна Краснова. Ее трудовая биография на Палехской строчевышивальной фабрике началась в 1975 году. Работы художницы экспонировались на многих всероссийских выставках и конкурсах. Она награждена Золотой медалью ВДНХ СССР 1980 г. После закрытия Палехской строчевышивальной фабрики Г. М. Краснова не изменила делу своей жизни и вместе с единомышленниками продолжает создавать оригинальные вещи, сохраняя и развивая традиции строчевышивального промысла Ивановской области и Палехского района.

Искусство Палеха – значительное явление мировой художественной культуры. Лучшие работы палешан всегда будут частью элитарного искусства, их место в музеях, художественных галереях, частных коллекциях.

Примечания

- ¹ Русская историческая библиотека. Т. XXXII. Т. 290. С. 574–575.
- ² Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных. С. 54.
- ³ Путеводитель РГАДА. Т. 4.
- ⁴ Никольский Н. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). Т. 1. Вып. 1. СПб., 1897. Прил. С. LI.
- ⁵ Архимандрит Макарий (Веретенников). Русская иерархия XVI в. // Электронный ресурс <http://www.sedmitza.ru/>.
- ⁶ Серебрякова М. С. Именной и топографический указатель захоронений в Кирилло-Белозерском монастыре в XVI–первой четверти XVII века.
- ⁷ РГАДА. Ф. 1209. Кн. 11084. Л. 604–605.
- ⁸ Кабанов А. Ю., Семененко А. М. Ивановский край в Смутное время. С.76.
- ⁹ ОР РГБ. Ф. 29. И. Д. Беляев. Ед. хр. 93.
- ¹⁰ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 96.
- ¹¹ ГМПИ. Архив Дыдыкиных.
- ¹² ЦИАМ. Ф. 203, Оп. 747. Д. 221. Л. 255 об.
- ¹³ РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 50.
- ¹⁴ Куприяновский В. Из палехских летописей // Призыв. 11.06.1983.
- ¹⁵ РГАДА. Ф. 1365.
- ¹⁶ РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 16.
- ¹⁷ РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 55.
- ¹⁸ РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 3.
- ¹⁹ РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 65, 67.
- ²⁰ РГАДА. Ед. хр. 326. Л. 68.
- ²¹ РГАДА. Ед. хр. 545. Л. 3.
- ²² РГАДА. Ед. хр. 236. Л. 61.
- ²³ РГАДА. Ед. хр. 545. Л. 3.
- ²⁴ РГАДА. Ед. хр. 248. Л. 4.
- ²⁵ Архив ГМПИ. Клировые ведомости Крестовоздвиженской церкви с.Палех.
- ²⁶ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 8.
- ²⁷ Ушаков Н. Реставрация и освящение Крестовоздвиженского храма. С. 10.
- ²⁸ Владимиров И. Трактат о живописи // Мастера искусства об искусстве. С. 22.
- ²⁹ Кобеко Д. Ф. О Суздальском иконописании. С. 3–5.
- ³⁰ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 3.
- ³¹ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 3.
- ³² Филимонов Г. Д. Палех // День.
- ³³ Зиновьев Н. М. Искусство Палеха. С. 27.
- ³⁴ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 11.
- ³⁵ Зиновьев Н. М. Искусство Палеха. С. 25.
- ³⁶ Ушаков Н. Указ. соч. С. 4.
- ³⁷ Зиновьев Н. М. Искусство Палеха. С. 18.
- ³⁸ Зиновьев Н. М. Искусство Палеха. С. 21.
- ³⁹ Филимонов Г. Д. Палех // День.
- ⁴⁰ Зубков А. И. История Артели древней живописи // Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 47.
- ⁴¹ Куприяновский В. Палешане на выставке в Шуе // Призыв. 20.11.1982.



Исторический и архитектурный облик Палеха



Образ родного Палеха является излюбленной темой в творчестве художников лаковой миниатюры. Одним из первых изобразил родное село Иван Михайлович Баканов на шкатулке «Палех» (1934). Условные формы античного ландшафта с «лещадками» и «кремешками» он превратил в милые сердцу косягоры, лесные опушки с берёзками и соснами. В миниатюре А. Ивановой «Зима» (1993) представлен зимний Палех ранним утром: из труб вьётся дымок, из-за большого дерева восходит красное солнце. По чёрному фону лака плавные наклоны заснеженных гор и деревьев с окутанными снежной пеленой веточками образуют стройный ритмический узор. Стилизованный деревенский пейзаж с деревянными домами и церковью, с мости-

ком через речку передаёт красоту и очарование родного Палеха. Это Палех идеализированный, патриархальный. Таким он представлен путешественником Д. П. Шелеховым, побывавшим в Палехе в 1842 году. Он писал в своём «Путешествии по русским просёлочным дорогам»: «Архитектура изб, или доми-



А. Н. Иванова (р. 1946).
Зима. Шкатулка. 1993



А. В. Чикурин (1875–1965).
Палех. Пластина. 1936

ков крестьянских, необыкновенная... В селе Палех у всех домов оконцы раскрашены вовсе не гнусно, но приятно для глаз. Над каждым домом возвышается светёлка, как игрушечка с затейливой резьбой, с колонками, с полукруглыми над карнизами окошками, со стрелами и фестонами, из которых многие раскрашены, а другие вызолочены». К концу XIX века Палех изменился. Появилось много кирпичных строений, как правило, двухэтажных. Они имеют необлицованные фасады из красного кирпича, декорированные в духе эклектики: килевидными наличниками, поребриком в межэтажных поясах, городками в карнизах, разнообразными коваными элементами. Но осталась прежней живописная речушка Палешка, протекающая в цен-

тре села и утопающая в ивах, ольхе и берёзах. Ефим Вихрев, «певец Палеха», точно заметил, что «художники, сами того не замечая, переносят очертания этих берегов в свои рисунки. Если старик раскидывает сети у синего-синего моря, если Стенька Разин бросает в Волгу персидскую княжну, то и море, и Волга, как бы ни волновались они, в сущности та же Палешка, преображённая только охрянными холмиками по берегам да фантастическими злачёными деревцами»¹. Историческим пейзажем можно назвать лаковое панно А. Чикурина «Палех» (1936 г.). Сейчас село выглядит иначе: другая планировка улиц, новые постройки. Многим палешанам не приходилось видеть красных флагов над куполами Крестовоздвиженского храма. Не-





Б. Н. и К. В. Кукулиевы
Проводы русской зимы в Палехе. Пластина. 1975

привычен вид могилы Ефима Вихрева возле храма, больше похожей на алтарь, или домашний скот, пасущийся в самом центре Палеха. Нынешним жителям Палеха его образ более достоверным кажется на панно Бориса и Калерии Кукулиевых «Проводы русской зимы в Палехе» 1975 года. С тех пор Палех почти не изменился.

Неповторимый облик Палеха сохраняется в архитектуре старой части посёлка. Когда-то исторический центр именовал-

ся Горой, сейчас это улицы Баканова и Ленина. Первая является частью московской магистрали и ориентирована с севера на юг, вторая, идущая с запада на восток, указывает направление на Нижний Новгород. «Я на Горе (так называется верхняя, западная часть Палеха). Отсюда мне видно почти всё село: большой пятиглавый храм, под ним Базарная площадь, дальше – за речкой Палешкой – Слобода, влево – Ковшовская слободка, вправо – Ильинская улица с кладбищем»².



Одна из главных достопримечательностей Палеха – каменный Крестовоздвиженский храм, построенный в 1762–1774 годах. Строительство велось на средства прихожан в течение двенадцати лет. В эти годы переу-

страивались многие столичные и провинциальные храмы в духе новых художественных веяний. Однако эта общая тенденция не коснулась убранства палехского храма. Вновь созданные иконы были выдержаны в тради-

циях позднемосковской иконописной школы и органично вписались в древнюю коллекцию, находящуюся в Крестовоздвиженском храме. Побывавший в Палехе в начале XX века Н. П. Кондаков назвал уникальное собрание икон в Крестовоздвиженском храме «музеем»³. Более трёх веков эти иконы служат эталоном художественного вкуса для многих местных мастеров. Через несколько лет после закрытия храма в 1920-х годах он действительно стал музеем, а находившиеся там иконы составили основу коллекции древнерусской живописи Государственно-

го музея палехского искусства. Сегодня над храмом вновь раздаётся колокольный звон, а внутри проходят богослужения. В настоящее время Крестовоздвиженский храм является подворьем Николо-Шартомского мужского монастыря.

История храма уходит в глубокую древность. Согласно преданиям, ещё в XIV веке стояла на этом холме деревянная церковь. Вероятно, здесь был погост, а как называлась церковь, неизвестно, может быть, в честь пророка Ильи или Николая Чудотворца. Деревянная Крестовоздвиженская церковь так-



же появилась в те времена, которые не отражены ещё в письменных источниках. О том, что на этом месте когда-то находилось древнее кладбище и два храма, сохранились устные предания, записанные в начале XX столетия местным краеведом Д. И. Салапиным. «В 1887 году прикладывали каменную стену у Крестовоздвиженского храма (так как приделы были малы, всего до вторых столбов, поэтому их прибавили в длину аршин на 10,

как теперь они есть) и устраивали хоры. Ранее хор не было, а был только наверху трапезы отдельный придел во имя Архистратига Михаила, устроенный на средства помещика М. П. Бутурлиным в честь своего Ангела. И вот, во время прикладки, было очень много в храме и около храма щебня и мусора, его убирали всем приходом и вывозили в овраг, на середину улицы. Для ровности срывали разные бугорки земли, и этой землёй за-

сыпали щебень. Когда брали землю, местами попадались истлевшие человеческие кости и часть черепов, что ясно говорило, что тут когда-то было кладбище. Действительно, некоторые старики слышали от своих дедов, что тут когда-то было кладбище и два храма, оба деревянные, и когда-то в большой пожар они сгорели, можно думать, что после сего пожара и начат постройкой каменный храм, а кладбище перенесли к Ильинской церкви. На месте одного храма воздвигнут Крестовоздвиженский храм, а где был другой храм, на месте его сложили каменную часовню (которая сейчас против алтаря)».

Согласно писцовым книгам Владимирского уезда Боголюбова стана 1628–30 годов, в селе была только одна церковь во имя св. пророка Ильи и два опустевших церковных места, вполне вероятно, на месте нынешнего Крестовоздвиженского храма. Существование двух церквей на холме подтверждают и другие источники. В. М. Березин и В. Г. Добролюбов – авторы «Историко-статистического описания церквей и приходов Владимирской епархии» – делают ссылку на документы Патриаршего казённого приказа, из которых следует, что «в 1693 году в Палехе была устроена и освящена новая церковь во имя Воздвижения Креста Господня. В 1696 году при ней освятили придел в честь Казанской иконы Божьей Матери, а в 1712 году на этом же холме была устроена и освящена церковь во имя святого Николая Чудотворца»⁴. Строительство Никольской церкви могло быть связано с исторической памятью о древней кладбищенской церквушке, а может быть, с тем, что кладбище по-прежнему



Крестовоздвиженский храм. Вид с востока. 1930-е



М. С. Климанов (1850–1909).
Уголок старого Палеха (фрагмент). Начало XX века

ещё находилось здесь, на холме. В 1719 году Крестовоздвиженскую церковь разграбили. То были трудные времена для Палеха. Многие жители бедствовали, население резко сократилось. Во время очередного пожара оба храма сгорели.

К середине XVIII века экономическая жизнь села стала более оживлённой. Палех превратился в большое торговое село. Тогда и был построен на средства прихожан большой каменный храм. Среди прихожан были жители не только Палеха, но и ближних деревень: Ковшова, Дягилева, Дерягина, Маланьина, Смертина, а также уже несуществующих деревень Терехова, Киселёва, Савина, Медведникова. Крестовоздвиженский храм всегда стоял на холме, только чуть ниже, там, где сейчас находится могила Ефима Вихрева. В память об этом на старом месте установили каменную часовню, разрушенную в 1930-е годы. Кирпич для постройки храма и часовни изготавливали в урочище, которое мест-

ные жители долгое время называли Заводами. В давние времена тут была пустошь, а в XIX веке хороший сосновый бор. По преданию старожилов, видевших лес ещё молодняком, тут сохранилось много ям с ломаным кирпичом, а также места печей для обжигания кирпича⁵.

Крестовоздвиженский храм имеет традиционную для провинциальных храмов Поволжья продольно-осевую симметричную композицию. Главный летний придел, освящённый в честь Воздвижения Животворящего Креста Господня, представляет собой высокий двусветный объём, увенчанный традиционным пятиглавием с ажурными позолоченными крестами. Это летняя, холодная церковь. Её не отапливали, а потому на зиму закрывали. Первые службы начинались на Пасху, а заканчивались в сентябре, в праздник Воздвижения Креста. С западной стороны к летней церкви примыкает удлиненная тёплая трапезная с симметрично распо-



Наружная фреска «Воздвижение Креста» на восточной стене Крестовоздвиженского храма. Нач. XIX века

ложенными приделами в честь иконы Казанской Богоматери с юга и Николая Чудотворца с севера. Над трапезной находится ещё один придел – в честь Архистратига Михаила. Эта более поздняя по времени постройка появилась не случайно. Строительство и название нового придела могло быть связано с именами владельцев Палеха – Михаила Дмитриевича и его внука Михаила Петровича Бутурлиных. Один из них ушёл в мир иной в 1794 г., другой родился в 1786 году. На западной стене верхнего придела камнем выложена авторская надпись: «Сей храм Воздвижения Честного Креста Господня мастер Егор Дубов». Возможно, он был местным жителем или положил начало новому палехскому роду, так как среди упоминающихся в документах XIX века палехских фамилий встречается и фамилия Дубовых.

С восточной стороны, над алтарём с конусообразной кровлей, находится наружная фреска «Воздвижение Креста». Она появилась в начале XIX века. Композицию храма завершает восьмигранный столп шатровой колокольни с тремя рядами слуховых окон. Колокольня соединена с притвором храма крытой папертью. Оказывается, на колокольне до 1870 года были башенные часы с гирей весом около 10 пудов, т.е. около 160 кг. Наружный облик храма лишён каких-то эффектных, оригинальных деталей. В отличие от большинства провинциальных сооружений барочные излишества здесь полностью отсутствуют. За этой внешней простотой и непримечательностью стоит высокая культура местных жителей, их безупречный художественный вкус. Архитектура храма отли-



Фрагмент наружной западной стены Крестовоздвиженского храма с авторской подписью

чается стройностью, изяществом пропорций. Ступенчатое нарастание объёмов, мягкие полукружия апсид главного алтаря, скруглённые алтари боковых приделов, огромные окна с лучковыми перемычками, пучки лёгких колонок на углах напоминают о стилистических приёмах барокко. В наружном декоративном убранстве храма преобладают элементы древнерусской традиции XVII века – цветные изразцы, декоративные закомары, кокошники, трёхлопастные с килевидной средней аркой завершения наличников.

Внутреннее убранство Крестовоздвиженского храма всегда соответствовало высокому художественному уровню, что, впрочем, большая редкость для обычного провинциального храма. Особого внимания заслуживают росписи главного летнего придела, выполненные местными иконописцами в на-



Свод трапезной и хоры в Крестовоздвиженском храме. Роспись конца XIX века

чале XIX века. А. В. Бакушинский, известный исследователь и знаток палехского искусства, назвал их «последней великой стенописью, завершающей цикл развития древнерусской религиозной живописной традиции»⁶. Местное предание приписывает украшение храма московским художникам П. И. и М. И. Сапожниковыми. Им, вероятно, принадлежала общая концепция фрескового цикла и руководство ходом выполнения работ. Сами же росписи были созданы палешанами, уже имевшими к тому времени немалый опыт работ в стенописи, высокий уро-

вень мастерства, а также необходимую уверенность в своих силах. Д. Г. Филимонов в путевых заметках о Палехе, опубликованных в газете «День» в 1863 году, ссылаясь на местных старожилов, назвал имена палехских мастеров, принимавших участие в росписи Крестовоздвиженского храма. Это Ананий Арсеньев Беляев из Дягилева и Степан Алексеев Вечёрин из Палеха.

Своды храма украшают медальоны с изображением сцен сотворения мира. В восточной части свода находится композиция «Отчество». Композиции верхнего яруса иллюстрируют главы из Апокалипсиса. На западной стене изображены Вселенские соборы, в откосах окон и дверей отдельные фигуры святых. Остальные композиции иллюстрируют ветхозаветные и евангельские тексты. В отличие от многих московских и верхневолжских церквей, в палехском храме отсутствует «ковровость» в системе живописного убранства, что знаменует отход от средневековых традиций и приобщение провинциальных мастеров к приёмам общеевропейских стилей барокко и классицизма. На бледно-розовом фоне стен каждый сюжет палехских росписей выделен в самостоятельную композицию благодаря живописной, в характере резкой светотени, имитации архитектурно-пластического обрамления.

Многие композиционные мотивы были позаимствованы палехскими мастерами с четырёхчастных гравюр, иллюстрирующих Библию и опубликованных в конце XVII века К. Вейгелем. Палешане к процессу копирования подошли творчески, и новые композиции стали больше соответствовать право-



Западная стена летнего придела Крестовоздвиженского храма. Роспись начала XIX века

славной традиции. Они лишены чрезмерной барочной динамики, композиционной перегруженности, глубины пространственных построений известных немецких гравюр. Архитектурные и пейзажные мотивы получили плоскостную трактовку. В подобном преобразовании ярко выраженных барочных элементов угадывается стремление местных иконописцев не только следовать древнерусским традициям, но, главное, быть современными

и придерживаться общепринятых норм позднего классицизма, прочно утвердившихся в русском искусстве в начале XIX века. Цветовая гамма палехских фресок выдержана в холодных, блеклых тонах, что также соответствовало художественным вкусам того времени. А вот технические приёмы исполнения стенописи оказались более традиционными. Палехские иконописцы показали своё знание техники фресковой живописи, практиче-



Интерьер летнего придела
Крестовоздвиженского храма

ски уже нигде не применяемой. Первые слои краски с добавлением известковой воды были положены по сырой штукатурке, на которой предварительно были отмечены глубокой графьёй контуры изображений. Детали и более тонкие цветовые градации выполнялись уже темперными красками по высохшей штукатурке. Первый опыт палехских иконописцев в области монументальной живописи оказался самым удачным.

В конце 1860-х годов роспись была поновлена масляными красками. Несколько композиций в нижнем ряду, среди которых «Вход в Иерусалим» и «Воскрешение Лазаря», выполнили заново опытные мастера софоновской иконописной мастерской И. В. Буторин, И. М. Комаров и И. С. Горюнов.

За деревянными позолоченными киотами сохранились остатки росписей, по словам Д. И. Салапина, выполненные с рисунков Рубенса В. Е. Белоусовым и А. В. Белоусовым. Предположительно, это композиции «Распятие» и «Снятие с Креста».

Более удачная реставрация живописи – с освобождением от записей маслом и от загрязнений, с полным восстановлением первоначальных композиций – была произведена в 1902–1907 гг. под руководством Н. М. Софнова и И. М. Баканова. Имя Н. М. Сафонова, а также время исполнения росписей и время последней реставрации указаны в исторической надписи, идущей по нижнему краю фресок, огибая арку.

Необыкновенным великолепием отличается шестирусный резной иконостас в главном летнем приделе. По преданию, он был куплен в новый каменный храм где-то на Волге, в Юрьевце или Городце. В начале XX века иконостас добросовестно поновили в самарской иконостасной мастерской братьев Белоусовых. Отдельные детали резьбы выполнены заново – это крупные завитки и картуши, украшающие царские врата и обрамления икон, орнамент в виде плетёнки в цокольной части, разорванный фронтон, завершающий грандиозное сооружение. Их от-



Внутреннее убранство зимней церкви

личает от объёмно-пластичной резьбы XVIII века большая плоскостность, сухость и дробность. Наибольшего внимания в иконостасе заслуживают иконы местного и праздничного чина. Большая часть из них могла быть куплена вместе с иконостасом, так как стилистически они выделяются из общего круга памятников, созданных местными иконописцами в XVIII веке. Традиции верхневолжских писем явно доминируют в иконах «Торжество Креста», «Воздвижение Креста», «Иоанн Предтеча с житием». В нижнем ряду, слева от царских врат, находится

икона Шуйско-Смоленской Богоматери, являющаяся списком с чудотворного образа, о чём говорит надпись в нижней части иконы. Список был выполнен в 1773 году палехским мастером, вероятно, ко времени освящения нового каменного храма. К сожалению, иконы не избежали грубого, неумелого поновления масляными красками в конце XIX века. В больших резных киотах находятся иконы Серафима Саровского и Черниговской Богоматери, написанные лучшими палехскими иконописцами начала XX века И. М. Бакановым и М. П. Париловым. Это замечательные образцы поздней палехской иконописи.

Бронзовая позолоченная решётка отделяет солею от внутреннего пространства храма. Это дар церкви старшего сына Н. М. Софонова – Михаила Николаевича. Перед ней установлено деревянное Распятие, выполненное в традициях пермской деревянной скульптуры. Оно могло появиться в храме в начале XX века, к моменту нового освящения храма в 1907 году. Интерьер летнего храма украшает медное посеребренное паникадило с шестью ярусами подсвечников, выполненное в московской мастерской П. И. Оловянишникова в начале XX века.

Тёплая трапезная церкви с тремя приделами меняла облик неоднократно. Возможно, первая роспись трапезной выполнена лишь в 1860-е годы сафоновской иконописной мастерской. Это была очень хорошая работа в духе академической живописи. Но уже в 1887 году в трапезной начались значительные строительные работы. Трапезную удлиннили, устроили хоры, а придел Михаи-



ла Архангела, ранее изолированный от трапезной, оказался с ней в едином пространстве. Своды трапезной были частично разобраны, а старая наружная стена прорезана арками. В результате перестроек серьёзно пострадала роспись трапезной. Фрагменты этой росписи можно и сегодня видеть на остатках старого свода и на одном из столбов Казанского придела, бывшем когда-то частью единой стены. Новая роспись, выполненная в 1889 году иконописцами белосовской мастерской также в технике масляной живописи, оказалась значительно слабее и в художественном плане уступает фрескам летнего придела.

В интерьере тёплой церкви – три невысоких двухъярусных иконостаса. Уникальны

царские врата в иконостасе Казанского придела. Это великолепный образец резьбы по дереву XVI века. Согласно преданию, они были привезены из Углича.

Крестовоздвиженский храм, расположенный на высоком холме, господствует над Палехом. С западной стороны его окружает просторная площадь, а также пруд, в центре которого находится созданная Н. В. Дыдыкиным декоративная скульптурная композиция. Палехский фонтан «Сноп», «скромный, наивный отголосок одного из водомётов знаменитого Петергофа, перекликается с ним лишь своим названием»⁷. На месте пруда, по воспоминаниям старожилов, всегда находился водоём естественного происхождения. Площадь в XIX веке являлась администра-



*П. Д. Корин. Отец Иван, священник из Палеха. 1931.
Холст, масло. 142 x 89 см.
Из собрания Дома-музея П. Д. Корина в Москве*

тивным центром Палеха. Фасадом к храму стоял большой деревянный одноэтажный дом – волостное правление, перед которым был установлен бюст царя-освободителя Александра II, снесённый в 1917 году. В здании волостного правления размещалась церковноприходская школа для мальчиков. При волостном же правлении по инициативе губернского земства в 1903 году в Палехе впервые открылась библиотека, хранителем которой был волостной старшина Василий Петрович Ильин. Палехская народная библиотечка-читальня начала работу в мае 1904 года. Заведовал библиотекой священник Иван Степанович Рождественский. Настоящим просветителем в Палехе во второй половине XIX века был священник Николай Петрович Чихачёв. Он приехал в Палех в 1866 году после окончания Владимирской семинарии и женился на Надежде Васильевне Любимовой, дочери палехского священника Василия Любимова. Николай Петрович безвозмездно преподавал Закон Божий для мальчиков, а в 1869 году у себя дома открыл женскую школу, где вёл уроки вместе с женой. Он старался привлечь внимание общественности к проблемам Палеха и его жителей. В. Куприяновский в статье «Бедность богатого села»⁸ делает ссылки на статью палехского священника Николая Чихачёва во «Владимирских епархиальных ведомостях», посвящённую благотворительным учреждениям в Палехе. В 1889 году в селе был открыт приют для престарелых на средства местного жителя Антона Васильевича Лапина (в его доме в настоящее время находится прокуратура Палехского рай-

она). В этом же доме 11 мая 1893 года начала работу бесплатная столовая для бедных, деньги на её содержание пожертвовали неизвестные благотворители из Москвы. В своей статье Николай Чихачёв попытался проанализировать столь печальное явление, как немалое количество бедняков в процветающем Палехе. Он писал о том, что труд иконописцев тяжёлый, «соединённый с большим вредом для здоровья, убийственный труд!». Уже к 30 годам многие приобретают профессиональную болезнь – чахотку, «в самой-то поре мужества, от 30 до 50 лет, они большей частью преждевременно сходят в могилу, оставляя после себя малолетних сирот и беспомощных вдов...» В Палехе и сегодня жива память о священнике Крестовоздвиженского храма Николае Чихачёве.

В 1872 году Палех постигло большое несчастье – он почти весь сгорел. Из дневника жителя Палеха: «Мая 13 числа загорелись у пономаря и Татицыных сарай. Июня 9 числа сгорел попов порядок, а 12 числа зажгли сарай у Балякиной Марьи, и всё село сгорело. После Покрова опять пошли пожары. Зажгли у Малахаева сарай и через два дня у него же дом. И сгорело 5 домов». Д. И. Салапин в своей книге также сделал запись: «1872 года июня 12 был пожар в с. Палех. Сгорело все село и Ильинская, осталось несколько домов в слободе от Париловых до края. Загорелся у Балякиных в слободе склад».

В клировых ведомостях за этот год одна кроткая запись: «Священники, диакон и пономарь Авдаков своих домов не имеют по случаю пожара в этом году. Женская школа после пожара переведена в Волостное прав-

ление. Сведений о прихожанах за этот год нет».

С восточной стороны Крестовоздвиженского храма на месте разрушенной часовни в настоящее время находится могила писателя Ефима Вихрева (1901–1935), любившего Палех искренне и бескорыстно. В некрологе было написано: «Его смерть переживают многие, но вряд ли кто острее чувствует эту потерю, чем художники Палеха...» Надпись на надгробной плите гласит:

Ефим Вихрев
Писатель, рождённый революцией,
сын пролетарской партии,
вдохновенный трибун Палеха
и народного искусства

С незапамятных времён у подножия храма располагался торг. «В сем же селе Палехе торг, торгуют по все дни в среду, а таможенную пошлину собирают на государя из откупа из приказу Большого дворца...» (из писцовых книг 1628 г.) В XIX веке это место прозвали Базарной площадью.



Могила Ефима Вихрева



А. М. Корин (1884–1948). Базар в Палехе. 1913

В Палехе проходили две ярмарки: одна весенняя «Масляная», другая осенняя «Крестовоздвиженская». История ярмарочных гуляний уходит в глубокую древность, в век XVIII. К сожалению, исторические источники, архивные документы, которые могли бы рассказать об этих событиях подробно и убедительно, немногочисленны. Одним из таких документов является «Книга учёта сбора пошрины на ярмарках 1848–1860 гг.», которую вёл Николай Илларионович Корин, бывший в те годы палехским бурмистром⁹. Согласно этому источнику, количество торговых мест на ярмарках всегда было строго определённым – 74. Для небольшого Палеха, в котором насчитывалось не более 200 домовладений, эту цифру можно назвать значитель-

ной. В 1848–49 гг. торговые ряды располагались буквой «Г»: один ряд с количеством мест 37 – с южной, «полденной», стороны, к нему с западной стороны примыкал второй ряд с таким же количеством торговых мест. Начиная с 1850 года, торговые ряды уже размещались параллельно – с «полденной» и «ношной» стороны.

«Масляная» ярмарка, проходившая в разные дни февраля, не была многолюдной, об этом свидетельствует большое количество пустых мест, отмеченных в «Книге учёта...». Из 37 мест с южной стороны пустовали 20, с западной – 17. Такая ситуация сохранялась и в последующие годы. Другое дело «Крестовоздвиженская» ярмарка: здесь почти все места были заняты! День проведения ярмарки

был постоянным – 14 сентября, лишь в 1848 году ярмарку провели 13 числа.

Основными продавцами на ярмарках были мужчины. Из женщин постоянными участницами ярмарок «Книга учёта...» называет Катерину Крюкову, Авдотью Гаврилову, Марью Игнатьеву, Аксинию Кознову, занимавшую сразу два места, Акулину Фёдорову, Анну Никонову, Надежду Хренову, Матрёну Парилову, Татьяну Юрову, Варвару Софонову.

Местными считались не только жители Палеха, но и окрестных деревень: Свергина, Маланьина, Дягилева, Дерягина, Выставки, Яркина, которые входили в приход Крестовоздвиженского храма. Торговали на яр-

марках Павел Бельшев, Яков Буторин, Афанасий Зубков, Александр Солонинин, Тихон Баранов. Однако многие участники называются в «Книге учёта...» по прозвищу, указывающему на место их проживания: Фёдор Петров Холуйский, Сергей Иванов Холуйский, Сидор Луховской, Соколов Луховской, Прокофий Медведев Кохомский, Василий Лужковский, Авдей Мелёшинский, Бабурины Ивановские. Много было продавцов из Сергеева, Красного, Фурова. В 1858 году на Базарной площади было 10 «железных» лавок, 4 «свешные» лавки, 7 «соляных» лавок, 16 «мясных», 2 «голичных», 2 лавки сбитеньщиков, 6 красильщиков и набойщиков, 4 лавки «мучных» и «сапожных», 2 «шапошных».



Базарная площадь в Палехе. Начало XX века



М. А. Маркичев (1880–1954). Палех. 1929

В калашном ряду значилось 10 мест, в сыромятном – 2, в масляном – 8, в мыльном – 4, в стекольном – 3¹⁰.

Ярмарки считались делом прибыльным. Налоги собирали по 100, а в «Крестовоздвиженские» ярмарки и более 300 рублей, а вот расходы невелики. На бумагу и карандаши тратили 35 копеек, на угощение чиновникам – чуть более двух рублей, на жалованье сборщикам налогов и конторщикам менее 6 рублей. После «Крестовоздвиженской» ярмарки расходов тоже было больше: на молебен священнику, на свечи для земской по-

лиции, на казённую квартиру, на жалованье вотчинным начальникам.

Значение ярмарки, конечно же, не только экономическое, но и культурное. Это ещё и большой праздник, которого с нетерпением ждали палешане, к которому тщательно готовились, который шумно отмечали. О том, как много значили подобные праздники для палешан, свидетельствуют воспоминания старожилов, а ещё многочисленные картины на эту тему, написанные палехскими художниками Алексеем и Андреем Коринными, Михаилом Маркичевым. Одна из лучших работ

Андрея Корина в коллекции ГМПИ – «Базар в Палехе» 1913 г. Палехские живописцы, в том числе и Андрей Корин, предпочитали изображать зимние ярмарки. В правой части композиции изображены торговые ряды с разноцветным щепным товаром. Это кровати, стулья, сундуки, коромысла, кадки. В левой части представлены запряжённые в сани лошади, а также палатки с валяными сапогами. Яркие чистые краски, широкие свободные мазки передают ощущение шумного праздника. Андрей Михайлович не увлекался тщательной проработкой лиц, элементов пейзажа и других деталей, отчего его работы сохраняют свежесть, непосредственность этюда. В палехской лаковой миниатюре чаще встречаются образы осенних ярмарок, как на пластине И. В. Ливановой и В. Г. Зотова «Ярмарка в Палехе» (1987).

Крестовоздвиженский храм и площади расположены на оси, разделяющей Палех на две половины. Эта ось когда-то разделяла и земли Бутурлиных. Крестьянские дворы на северной стороне принадлежали Ивану, на южной – Емельяну. Сведения из писцовых книг утверждают существование в Палехе на общей земле церкви Ильи Пророка. Она-то и была главной: «...а в сем на общей земле церковь святого пророка Илии древяна клетуки да два места церковных, что были церкви Воздвижение Честного Креста да Илии пророка...» Можно сделать предположение о её местонахождении. Когда-то давно жители Палеха определяли исторические границы села ниже Крестовоздвиженского храма. Это самая старая часть Палеха находится у подножия церковного холма, ближе к



Часовня Александра Невского. 1930-е

реке. Жители Палеха много веков помнят об этом. Они всегда называли, а старики и сейчас называют, эту часть Палеха селом. Любимая фраза палешан «пойти в село» означала отправиться в район старой Базарной площади и сквера вокруг памятника погибшим воинам. Здесь, вполне вероятно, и находилась общая территория с храмом Ильи Пророка. Памятник погибшим воинам или новая часовня Александра Невского построены, может быть, на месте самого древнего храма в Палехе. Отчасти это предположение подтверждает запись за 1850 год в клировых ведомостях Крестовоздвиженского храма: «Имеются две часовни в селе Палех. Одна каменная, устроенная на месте бывшей деревянной Кресто-



Памятник Воинской славы. 1968

воздвиженной церкви. А другая деревянная, построенная в селении, построенная издавна». В 1887 году её выполнили из камня и освятили в честь Александра Невского. Эту часовню в 1930-е годы разрушили. В начале 1970-х годов на этом месте установили монумент в честь воинов Палехского района, погибших в боях за Родину в битве с фашизмом, автором которого является Н. В. Дыдыкин. Памятник решён в виде традиционного обелиска высотой около 14 метров. На фоне обелиска хорошо читается фигура вои-

на в гимнастёрке, с накинутой на левое плечо плащ-палаткой, с солдатской пилоткой на голове. Образ палехского солдата собирательный, у него нет конкретного прототипа. Фронтальный разворот фигуры, статичность позы, руки, охватившие рукоять опущенного меча, имеют некоторые аналогии с широко известным произведением Павла Корина – центральной частью триптиха «Александр Невский». Николай Васильевич намеренно повторил коринскую композицию, переводя на язык пластики живописное произведение, ставшее в годы войны символом русского патриотизма. Помнил автор и о том, что памятник будет установлен на месте разрушенной часовни Александра Невского. Вокруг памятника разбили сквер. Совсем недавно на пожертвования палешан восстановили и часовню Александра Невского.

От старой Базарной площади начиналась Ильинская слобода. Значительную её часть занимала усадьба Софоновых. История этого рода тесно связана с историей развития и процветания иконописного промысла в Палехе в XVIII– начале XX вв. Вклад некоторых представителей семьи Софоновых в сохранение национального культурного наследия России был столь значителен, что они были причислены к особому сословию Потомственных почётных граждан.

В писцовых книгах за 1645–47 годы упоминаются Софонко Фатеев да дети его Мишка да Тимошка, Микитко Софонов, Антропко Софонов. Все они являлись крестьянами деревни Дягилево. В начале XVIII века в окрестностях Палеха возникли новые поселения. В одном из них – деревне Маланьи-



но – впоследствии и обоснуются потомки Фёдора Софонова. Некоторые из них в дальнейшем переберутся в Палех. Согласно ведомости, составленной по ревизским сказкам 5 ревизии в 1795 году,¹¹ в семье жителя деревни Маланьино Ивана Фёдоровича Софонова (1716–1784) было пятеро сыновей, самый старший Никита Иванович (1739–1791). По преданию, он и начал семейное дело. Никита Софонов, опять же согласно семейному преданию, был личником. Но палешане, виртуозно оттачивая одну из операций в про-

цессе создания иконы, предпочитали осваивать все приёмы иконописного ремесла. Палехские иконописцы, в том числе и Софоновы, владели навыками композиционного построения, им было присуще чувство ритма, понимание масштабов и пропорций. В коллекции иконописной графики музея в Палехе хранится рисунок для иконы «Преображение» с надписью: «Сей рисунок Никиты Софонова». Бумага, на которой выполнен прорись, датируется концом XVIII века. Это сложная многофигурная композиция



Дом Софоновых (ныне Дом ремёсел). Вторая половина XIX века



Святые Лев и Маремьяна.
Начало XIX века

могла послужить основой для многих икон. Поэтому в каждой семье иконописцев к подобным рисункам относились бережно, их хранили, передавая из поколения в поколение. Сын Никиты Софонова, Михаил, опять же согласно семейному преданию, имел уже учеников и подмастерьев. Лев Михайлович Софонов (1786–1857), внук Никиты Ивановича, в начале XIX века восемнадцатилетним юношей уехал в Петербург. В этом возрасте он уже считался вполне профессиональным мастером. В 1810-е годы Лев Михайлович нередко брал с собой в Петербург младшего брата Дмитрия (1804–?). Вряд ли тот был иконописцем. В основном он занимался перепиской, вёл «бумажные» дела семьи. Лев Михайлович исправно платил оброк Бутурлиным, о чём свидетельствуют отчёты пе-

тербургских старост, отвечавших за жизнедеятельность палехской общины в Петербурге. Вскоре, расширяя семейное дело, Лев Михайлович открыл небольшую мастерскую и иконную лавку. В 1821 году Бутурлины назначили его петербургским старостой. Видимо, эта должность была ему не по душе. В письмах, адресованных палехским бурмистрам, которые управляли не только делами в Палехе, но и жизнью палешан за его пределами, он постоянно просил освободить его от обязанностей старосты. Лишь в 1829 году его просьба была удовлетворена, но только потому, что тогдашний владелец Палеха, нижегородский губернатор, генерал-майор Михаил Петрович Бутурлин, решил назначить Льва Софонова управляющим своей палехской вотчиной.



Около 1830 года в возрасте 52–53 лет Лев Михайлович вернулся в Палех в должности бурмистра. Вместе с ним приехали его жена Маремьяна Александровна, дети и брат Дмитрий. Свадьба Льва Михайловича и Маремьяны Александровны состоялась в 1807 году. Возможно, в честь этого события была написана икона «Святые Лев и Маремьяна», датируемая началом XIX века и хранящаяся ныне в коллекции Государственного музея палехского искусства. У Льва Михайловича и Маремьяны Александровны родилось пятеро детей: сыновья Михаил (1816–1864), Николай (1822–1872), Александр (умер во младенчестве) и две дочери Мария и Анна.

В мастерской Льва Михайловича работали представители и других ветвей софоновского рода: Конон Алексеевич (сын Алексея Ивановича, племянник Никиты), Алексей Евстафьевич (внук Самсона Ивановича, внучатый племянник Никиты), Дмитрий Илларионович (внук Василия Ивановича, внучатый племянник Никиты). У основателя софоновского дела Никиты Ивановича были младшие братья: Алексей, Василий, Самсон. Их дети, внуки, правнуки, в свою очередь, тоже стали хорошими иконописцами. Но не все из них сохранили фамилию Софоновы. Потомки Трефилия Васильевича предпочли называться Трефильевыми, потомки Автонома известны как Автономовы. Были в Палехе Софоновы-Юрышевы, Софоновы-Светловы, Софоновы-Варварины. Многие Софоновы по-прежнему жили в деревне Маланьино.

Скончался Лев Михайлович Софонов в Ярославле. Там его и похоронили. После смерти отца дела принял старший сын Ми-



Конюшня Софоновых. 1920-е

хаил Львович. К этому времени он уже имел немалый опыт мастера-иконописца. Ввиду частых отлучек отца Михаил фактически управлял мастерской ещё в 1830-е годы, при этом он выполнял вместе с другими мастерами заказы по написанию икон. Его специализацией считалось личное письмо. В отчётах иногда указывались авторы икон: доличное – Казаков, лица – Михайло. Михаил Львович возглавлял артели палешан по росписи и реставрации храмов. Под его руководством палешане поновляли древние византийские росписи в Дмитровском соборе во Владимире. Он заслужил уважение епископа Владимирского Парфения, который дал ему великолепные рекомендации. Они во многом способствовали привлечению заказчиков и упрочению стабильности мастерской, её процветанию. Однако вместе с опытом им была приобретена и профессиональная болезнь иконописцев – чахотка. Умер

Михаил Львович 21 апреля 1864 года. Несмотря на то, что у Михаила Львовича был взрослый сын, дела принял его брат Николай Львович, также имевший значительный опыт в управлении семейной мастерской ещё при жизни отца и старшего брата.

Все Софоновы, в том числе и Николай Львович, по-прежнему управляли имением Бутурлиных – Леонтьевых в Палехе. Николай Львович Софонов умер в 1872 году в возрасте 50 лет, как и большинство палешан, от чахотки. Своих детей у него не было, поэтому дело наследовал его старший племянник Николай Михайлович Софонов (1844–1910). При нём софоновское дело достигло высшего расцвета. Согласно семейной традиции Николай Михайлович в совершенстве освоил иконописное ремесло и считался в Палехе хорошим мастером. Когда он принял дела семейной мастерской, ему было 28 лет. Н. М. Софонову было присвоено звание «поставщика двора Его Императорского Величества». Ввиду значительности и объёма деловых интересов в Москве Николаю Михайловичу приходилось там подолгу жить. Отношение к Николаю Михайловичу в Палехе было неоднозначным. Случалось, односельчане и пожары устраивали, и камни в дом бросали. Но большинство палешан всё же сумели оценить его деловые и человеческие качества. По словам Дмитрия Ивановича Салапина, местного летописца, который записывал свои наблюдения о жителях Палеха с 1882 года, Николай Михайлович «очень хороший хозяин, иконописец, держал временами много мастеров до 250, работы большей частью производил казённые и придворные...



Николай Михайлович Софонов. Конец XIX века

Человек очень умный, за большой наживой не гнался, но любил, чтобы было хорошо...»¹²

У Николая Михайловича Софопова и его жены Татьяны Васильевны, происходившей из старинного купеческого рода Зубыниных, было четверо детей – Михаил Николаевич, Николай Николаевич, Мария Николаевна и Александра Николаевна.

Семья жила в Палехе в родовой усадьбе в большом каменном доме, построенном в 1860-е годы, но который неоднократно перестраивался. В настоящее время – это двухэтажный дом с четырёхскатной металлической кровлей и 55 окнами. Снаружи дом имеет профилированные карнизы, тяги и наличники. Фасад дома по-прежнему украшают кованый козырёк парадного входа и фигурные металлические решётки. Толщина кирпичной кладки около метра, внутри проло-

жены вентиляционные каналы. От первоначального внутреннего убранства сохранилась большая деревянная лестница, покрытие полов первого этажа из плитки-шелкографии, лепная розетка на потолке второго этажа, профилированные штукатурные карнизы вдоль потолков. Когда-то между домом и иконописной мастерской располагался большой сад. Его достопримечательностью была беседка с витражами. Софоновы держали лошадей, в том числе «десяток прекрасных воронёных коней для выезда»¹³. Образ жизни семьи Софоновых уже не был крестьянским. Они придерживались городских обычаев, как это было принято у богатых купцов: устраивали балы, званные вечера. «Николай Михайлович и Татьяна Васильевна Софоновы, по случаю стовора дочери своей Марии Николаевны с Николаем Николаевичем Елисеевым, покорнейше просят Вас пожаловать на бал и вечерний стол, имеющий быть сего 21 июля 1898 года, в 7 час. вечера, в собственном доме, в селе Палехе».

Умер Николай Михайлович Софонов в Москве в 1910 году, но похоронили его на родине в Палехе. После смерти Николая Михайловича семейными делами занимались оба его сына: Михаил управлял делами в Палехе, Николай заведовал московской мастерской. Но иконописное ремесло сыновьям Николая Михайловича было знакомо лишь поверхностно, поэтому среди палехских иконописцев они не имели такого авторитета, как их отец. В годы Первой мировой войны дела мастерской из-за небольшого спроса на роспись и реставрацию храмов продвигались не столь успешно, как раньше. После рево-



Кованый козырёк парадного входа дома Софоновых

люции имущество Софоновых было национализировано. По воспоминаниям палешан, из их дома возами вывозили иконы, ценную утварь, редкие фолианты, старинные ткани. Оба сына Николая Михайловича не были женаты и не имели детей. Последние годы их жизни полны лишений и одиночества. В очерке Ефима Вихрева «Берег Палешки» так говорится о Михаиле Николаевиче: «А сам он долго ещё ходил по Палеху – сгорблен-



Палехский народ

(бывшая иконописная мастерская Софоновых). 1930-е

ный, одинокий, мрачный»¹⁴. В записках о палешанах Д. И. Салапина тоже сообщается о кончине братьев Софоновых: «Софонов Михаил Николаевич... помер в Москве в доме умалишённых в январе... 1928 года...

Софонов Николай Николаевич... помер в Москве 25 марта 1933 года, лет 64. Холостой. Похоронен на Даниловском кладбище вместе с братом М. Н. и Дыдыкиным И. Александровичем...»¹⁵

После национализации в доме Софоновых расположился Волостной исполнительный комитет, в мастерских – народный дом, где палешане слушали радиопередачи, лекции о новой жизни, а палешанки выделяли «свои расфуфыренные кадрили»¹⁶. Там же была и библиотека, которой заведовал С. Д. Корин. Впоследствии в разные годы в доме размещались семилетняя школа, интернат, музыкальная школа, библиотека и

др. организации. В настоящее время в доме Софоновых располагается Дом ремёсел, где дети осваивают резьбу по дереву, лозоплетение, лоскутное шитьё, учатся делать игрушки и рисовать.

Когда-то усадьба Софоновых простиралась до Ильинской церкви, стоявшей на высоком холме. Здесь же на холме располагалось сельское кладбище. Каменный одноглавый храм освятили в 1790 году. Как и Крестовоздвиженский, его построили местные жители на собственные средства. Храм не имел самостоятельного прихода и священника. Строившие его палешане по-прежнему являлись прихожанами Крестовоздвиженского храма. Ильинская кладбищенская церковь стала общей для всех жителей Палеха и окрестных деревень. От каждой половины села были выборные, следившие за расходом денег и ходом строительных работ. От одной половины села (северной) за строительство церкви отвечал Пётр Антропов, от другой (южной) Иван Першин. В одном из документов вотчинного архива Бутурлиных¹⁷ речь идёт о золочении иконостаса в Ильинском храме. Золотарём назван Михаил Иванов Першин. Перед волостным правлением Петр Антропов обвинил Михаила Першина в злоупотреблениях, в том, что тот перерасходовал деньги на золочение иконостаса: вместо 60 рублей он потратил 80 рублей. Стены храма были украшены росписями позднее, в 1830-е годы, мастерами Льва Михайловича Софопова. В середине XIX века деревянная ограда вокруг церкви и кладбища была заменена железной.

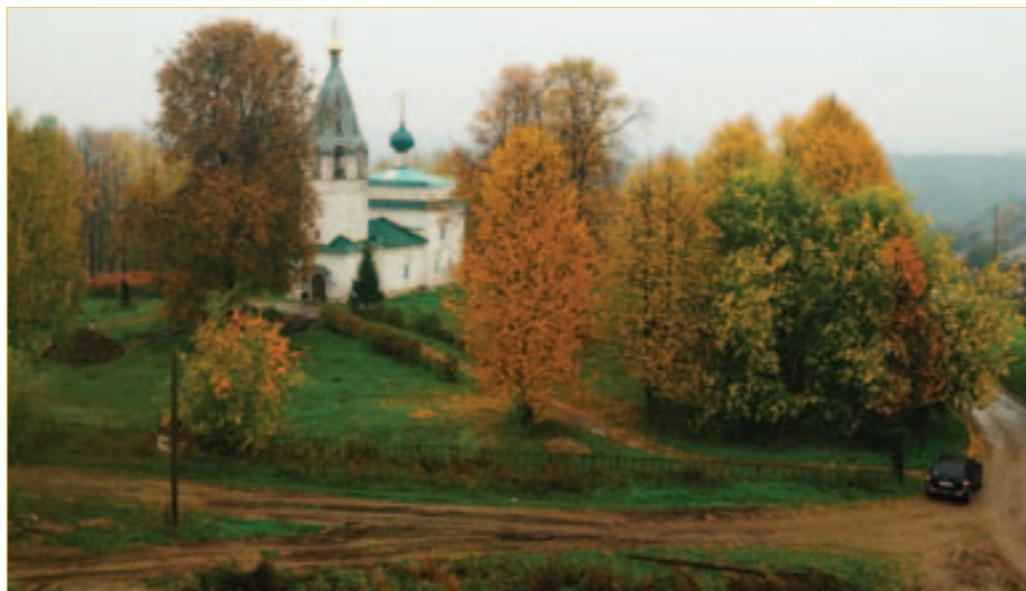
Вероятно, когда-то здесь стояла деревянная церковь. Существует версия, принадле-



М. А. Маркичев (1880–1954). Ильинская церковь. 1920-е

жащая В. Т. Котову, что рядом с церковью находилось отдельное самостоятельное поселение, которое постепенно соединилось с Палехом. В советское время храм долгое время был закрыт. В 1937 году разрушили часовню, стоявшую рядом, последовательно разбирали ограду и надгробные плиты на старом кладбище. Со временем начали разрушаться стены храма, почти погибли забеленные известью росписи. Вновь храм был освящен и открыт для прихожан в 1989 году. Старани-

ями прихожан в Ильинской церкви появилось большое количество икон. В 1990–1992 годах палехские художники под руководством В. Г. Зотова написали иконы для нового иконостаса. Было приведено в порядок и кладбище. Однако восстановить имена палешан, похороненных здесь, уже невозможно. Лишь несколько надгробных монументов напоминают о былой жизни села иконописцев. Среди них – памятники из черного мрамора четы Софоновых с четко читающимися золо-



Ильинский храм в Палехе. 1790. Фото 2010 г.

тремя надписями: «Потомственный и почетный гражданин Николай Михайлович Софонов Род. 1844 г. ноября 24 дня сконч. в Москве 1910 г. июня 2 дня» и «Потомственная почетная гражданка Татьяна Васильевна Софонова род. 1844 г. декабря 25 дня сконч. 1907 г. августа 26 дня». Сохранились могилы и надгробия семьи Коровайковых, Кориных.



Надгробия на могилах Н. М. Софонова и Т. В. Софоновой

В западной части кладбища находятся могилы основателей палехского искусства: И. И. Голикова, И. М. Баканова, И. И. Зубкова.

Во второй половине XIX века Ильинская слобода стала плотно застраиваться. Здесь предпочитали селиться иконописцы,



Надгробия на могилах И. И. Голикова, И. М. Баканова, И. И. Зубкова на старом Ильинском кладбище

работавшие у Софоновых. Н. М. Софоновым была оказана помощь в строительстве нескольких типовых деревянных домов для его мастеров, которые сохранились и в настоящее время. Благодаря Д. И. Салапину мы можем знать имена всех жителей улицы в 1883 и в 1917 гг. После революции улицу переименовали. Она получила имя А. М. Горького. Несмотря на огромное уважение и любовь палешан к великому писателю, новое название улицы не прижилось. Многие жители Палеха не сразу вспомнят, где находится улица Горького, но, не задумываясь, укажут местоположение Ильинской. На улице Горького находятся дома некоторых известных художников лаковой миниатюры. Они отмечены мемориальными досками. Это дом Ивана Петровича Вакурова, Фёдора Александровича Каурцева. Здесь же, в Ильинской, живёт народный художник РСФСР Николай Иванович Голиков, ныне старейший из палехских мастеров.

Современная улица Баканова называлась в Палехе поповым порядком. Согласно плану конца XVIII века, она не была заселена. До-



Ильинская улица. 1935

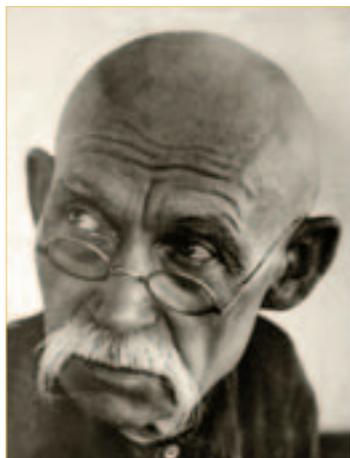


Народный художник РСФСР И. П. Вакуров (1885–1968)



Народный художник РСФСР Н. И. Голиков (р. 1924)

статочно большой комплекс на плане обозначает церковную усадьбу, на которой стояли дома священнослужителей. Сохранился один из них – старое здание милиции. Его построили в 1874 году на месте сгоревших деревянных домов. В клировых ведомостях записано: «Построен новый каменный церковный дом. В нём разместились погорельцы». Тогда же в нём находились и женская, и мужская школы. В начале XX века вместо церковноприходской школы открыли в Палехе двухклассное училище. «В 1908 году 26 октября открыты классы для мальчиков младшего возраста и в следующем 1909 году и для девочек и мальчиков старших классов. Здание очень прекрасно устроено стараниями и наблюдениями свящ. с. Палех Иоанна (Ивана Степановича) Рождественского и Ив. Вас. Белоусова. Здание устроено по холуйской дороге недалеко от земской больницы за краем». Эту запись для потомков сделал Д. И. Салапин.



И. М. Баканов.
1930-е

Древняя улица получила своё название в честь замечательного мастера лаковой миниатюры, заслуженного деятеля искусств РСФСР, одного из основоположников палехского искусства Ивана Михайловича Баканова (1870–1936). И. М. Баканов работал в иконописной мастерской Н. М. Сафонова в течение 34 лет, сначала шесть лет в качестве ученика, затем мастером. Он занимался главным образом стеной росписью, что впоследствии повлияло на характер создаваемых им миниатюр. Первым его знакомством с монументальной живописью стала реставрация фресок Благовещенского собора Московского Кремля (1888–1891). Среди многочисленных монументальных работ И. М. Баканова – росписи стен в домово́й церкви великой княгини Ксении Александровны в Санкт-Петербурге (1896), в Петергофском храме (1904), в храме с. Тезино Костромской губернии (1910), роспись паперти в Ипатьевском монастыре (1912). В числе других палехских иконописцев И. М. Баканов оформлял Владимирский и Новгородский залы в Историческом музее. Несколько раз живописные работы мастера прерывались мобилизацией на военную службу: в 1891–1895 гг. и в 1904–1905 гг. (Русско-японская война). В 1914 году Комитетом попечительства о русской иконописи И. М. Баканову, как одному из лучших мастеров-иконописцев, было предложено преподавание в школе-мастерской, открытой Комитетом в Палехе в 1902 году. В качестве образцов для копирования Иваном Михайловичем было написано несколько икон: «Покров», «Борис и Глеб», «Архистратиг Михаил», которые хранятся ныне в ГМПИ. В коллекции иконописной графики есть несколько подписных рисунков И. М. Баканова. Он руководил классом иконописи до закрытия школы в 1918 году. Иван Михайлович стал одним из учредителей Артели древней живописи в 1924 году. Его работы хранятся во многих музеях России и за рубежом.



Пересечение улиц Баканова и Ленина. 1935

На улице Баканова находится родовой дом художника, который отмечен мемориальной доской. Фамилия Бакановых впервые встречается в документах вотчинного архи-

ва Бутурлиных в начале XIX века. В них неоднократно упоминается Пётр Баканов, работавший в Петербурге в 1829 году. Бакановы значатся крепостными крестьянами Бутурлиных, что даёт основание считать их родом исконно палехским. Вероятно, предки Бакановых носили иную фамилию, смена же фамилий в Палехе не редкость. Когда род становился слишком многочисленным и разветвлённым, чтобы избежать путаницы, в ход шли прозвища, дававшие начало новым фамилиям. Фамилия Бакановы – единственная в Палехе, указывающая на род занятий местных жителей. Краска «бакан» – одна из основных у палехских иконописцев. В XIX веке все Бакановы работали у Софоновых и считались хорошими мастерами. Приказчиком в софоновской мастерской был отец Ивана Михайловича – Баканов Михаил Петрович (1846–1914), писавший в основном лики. Икона «Иоанн Богослов» его работы находится в коллекции ГМПИ.

В XIX веке более плотно была заселена четвёртая сторона улицы. Большинство домов на этом порядке принадлежало семье Париловых и Белоусовых.



Дом Бакановых. Фото 2010



М. П. Баканов (1846–1914).
Иоанн Богослов.
Палех. 1870-е годы

В семье Льва Ивановича Парилова было пять сыновей. Старший Василий унаследовал дом отца, который значится под номером 48. Его фасады имеют низкий цоколь и завершаются карнизом с пояском из трёхступенчатых консолек. Уличный торцовый фасад более сложный: этажи разделены трёхчастным карнизом, окна с лучковыми перемычками обрамлены рамочными наличниками и завершены бровками, углы выделены огибающими филёнчатыми лопатками. Дом был построен в 1870-х годах. Похожий ар-



Дом И. И. Парилова
(ныне Библиотечно-информационный центр ГМПИ)

хитектурный облик имеют и остальные дома Париловых, выстроенные позже. Нынешнее здание Библиотечно-информационного центра Государственного музея палехского искусства было построено Иваном Ивановичем Париловым, братом Льва Ивановича. Оба они – внуки Льва Михайловича Софопова. В 1830-е годы у него в мастерской работал Иван Дмитриевич Парилов. Восемнадцатилетний парень приглянулся хозяину ещё и как возможный жених для дочери Марии.

– Ты, Иван, хороший парень, скромный и старательный, я за тебя отдам Марью. – Иван отвечал:

– Как прикажете, Л. М.

– Так и приказываю: пришли сегодня отца с матерью¹⁸.

Автор этих строк, Павел Львович Парилов, был хозяином дома, который расположен на улице Баканова под номером 56, и также принадлежит музейному комплексу. После революции Павел Львович вступил в

Артель древней живописи. Чтобы избежать раскулачивания, передал в дар государству второй этаж дома, внизу жила его семья.

Государственный музей палехского искусства располагается в бывшем доме иконописцев Салаутиных. Фамилия Салаутиных неоднократно упоминается в документах XVIII–начала XIX веков. Емельян Филатов, Степан Филатов, Пётр Филатов в начале XIX века в основном жили и работали в Москве. Пётр Филатов Салаутин в 1820-е годы был палехским бурмистром. В музейной коллекции иконописной графики есть несколько подписных рисунков Петра Филатова, датированных началом XIX века. В сере-



Дмитрий Петрович Салаутин
с женой и сыном Александром



Государственный музей палехского искусства.
Фото 2010

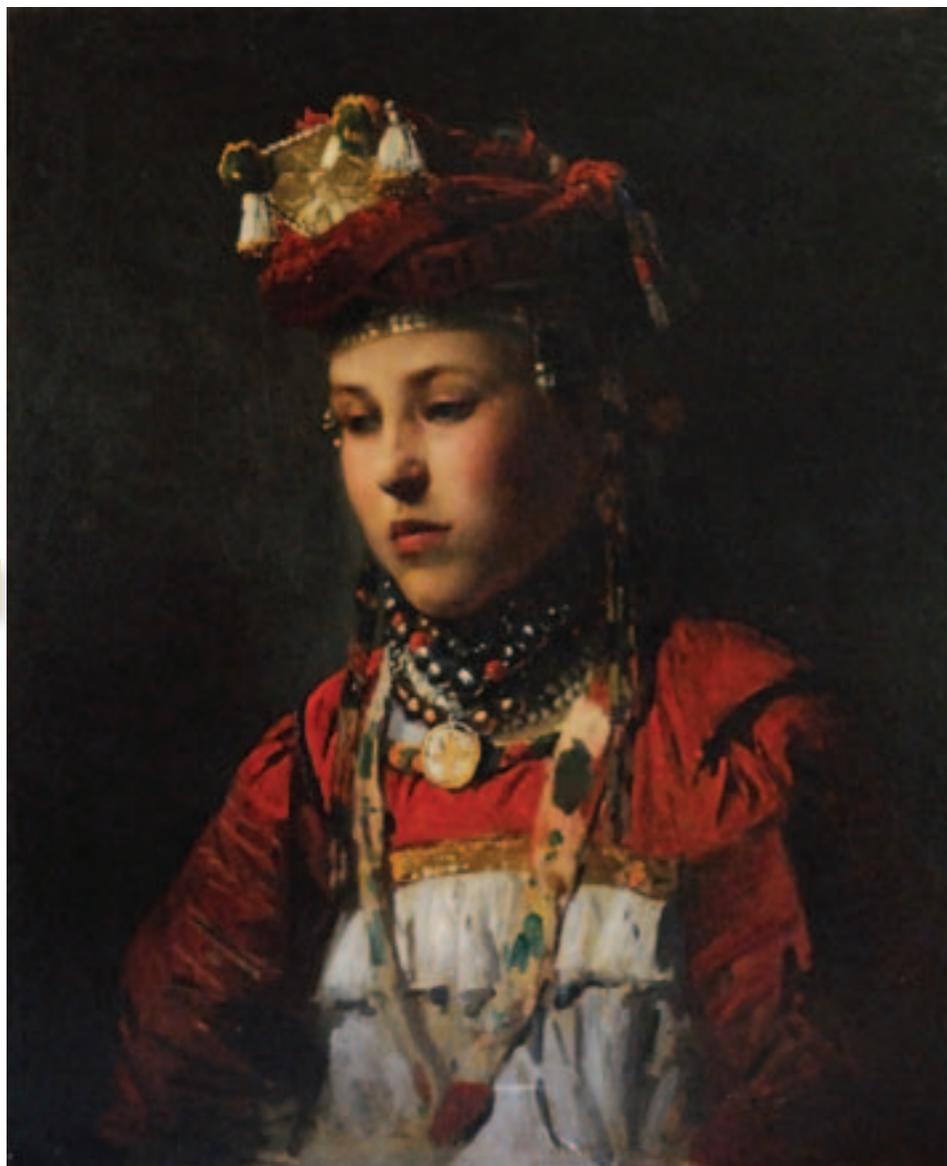
дине XIX века дети и внуки Салаутиных работали в Палехе, в софоновской иконописной мастерской. Дмитрий Петрович Салаутин (1844?–1894) организовал в 1870-е годы свою иконописную мастерскую. Дело продолжил его приёмный сын Александр Дмитриевич (1880–1939). После революции дом и имущество у Салаутиных отобрали, семью выселили в баню на их усадьбе, а после пожара они поселились в крошечном доме, когда-то принадлежавшем отцу профессора Бакушинского. В 1935 году дом передали Государственному музею палехского искусства.

Восьмого мая 1934 года Совет народных комиссаров принял постановление об организации «Музея древней живописи» в п. Палех, который ещё до открытия переименовали в Государственный музей палехского искусства. В создании уникальной коллекции палехской миниатюры ведущая роль принадлежала первому директору музея Герману Васильевичу Жидкову. По его заказу в му-

зей поступило большое количество работ на пушкинскую тему, выполненных художниками Палеха. В 1930-е годы он начал формировать коллекцию древнерусской живописи. Её основу составили иконы из Крестовоздвиженского храма в Палехе. Приобретая иконы костромских мастеров, Герман Васильевич обосновал своё решение в книге учётной документации: иконы взяты в музей для разработки вопроса о связях палехской живописи XVIII века и верхневолжской. Государственный музей палехского искусства создавался не только как хранилище уникальных работ местных мастеров, но и как культурный центр, в котором провинциальные художники имели возможность познакомиться с подлинными произведениями русской и западноевропейской живописи. В этом Г. В. Жидков видел одну из главных задач палехского музея. При нём в музейной коллекции появились работы известных русских худож-



Неизвестный немецкий мастер.
Пасущийся скот. Вторая половина XVII века

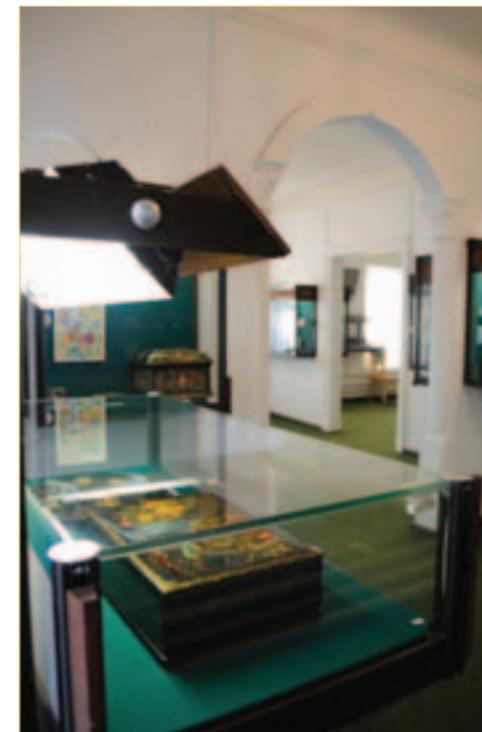


Неизвестный художник.
Портрет девушки.
 2-я пол. XIX века

ников, а также картины итальянских, голландских, фламандских, немецких мастеров XVI–XIX веков. В палехский музей картины поступили из Государственного музея изящных искусств в разные годы: в 1937 году несколько картин передано безвозмездно, а в 1939 году состоялась закупка через Ленинградскую закупочную комиссию Комитета по делам искусств при СНК СССР. В 1939 году в отборе и передаче картин из распределительного фонда для Государственного музея палехского искусства принимал самое активное участие П. Д. Корин.

Русская живопись представлена несколькими портретами работы неизвестных провинциальных мастеров второй половины XIX – первой половиной XX века, пейзажами и жанровыми композициями, близкими к традициям передвижников.

Музей создавался при активном участии художников Палеха. Многие из них подарили музею свои рисунки, эскизы к театральным постановкам. В первой музейной экспозиции было представлено немногим более 540 экспонатов, в основном это произведения лаковой миниатюры. Е. Ф. Вихрев передал в дар 82 произведения. Яков Станиславович Ганецкий подарил несколько фарфоровых тарелок, среди которых – «Строительство РСФСР» А. В. Котухина, «Смычка города с деревней» И. В. Маркичева, «И за борт её бросает» И. М. Баканова. В настоящее время в музейных фондах хранится около двух тысяч произведений палехской лаковой миниатюры. В художественном собрании древнерусского отдела ГМПИ находится около тысячи икон, более 1,5 тысяч единиц



В залах Государственного музея палехского искусства

иконописной графики, предметы народно-прикладного искусства (медные и серебряные оклады, медное литьё, прялки, ткани, деревянная резьба).

Нечётный порядок нынешней улицы Баканова в старину был заселён не так плотно. Почти напротив бакановского дома находилась земля семьи Голиковых. Она граничила с усадьбой Белоусовых. По сравнению с другими палехскими семьями, земельный надел у Голиковых был крошечным. На земле Белоусовых сзади дома Голиковых стояла старая иконописная мастерская. Потом в

этом здании какое-то время размещалась Артель древней живописи. От этой каменной постройки сохранилась небольшая часть. В настоящее время в ней расположена кинобудка Дома культуры. Семья Ивана Михайловича Голикова переехала в Палех из Москвы в конце XIX века. Здесь была его родина, здесь жили многочисленные родственники. Глава семьи предпочитал работать в Москве и Петербурге, а его дети должны были учиться иконописному ремеслу в Палехе. Иван Иванович написал об этом в своём очерке «Сквозь бури эпох»: «Семейство моих родителей состояло из восьми человек. По счёту я третий. Словом, отец – работник один и содержать семью в Москве не мог»¹⁹. В Палехе тоже пришлось жить в полуразвалившемся доме и бедствовать. В возрасте десяти лет Иван был отдан учеником в софоновскую мастерскую. До призыва на воен-

130



Семья И. И. Голикова. 1930-е



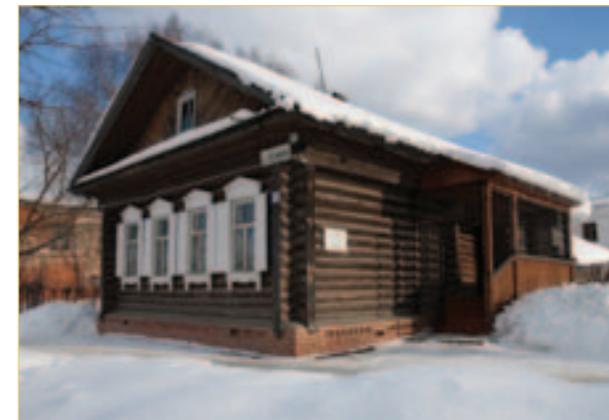
М. А. Маркичев (1880–1954).
Портрет И. И. Голикова. 1934

ную службу Ивану Ивановичу довелось работать иконописцем у восьми хозяев в Палехе, Москве, Петербурге. В Петербурге он с воодушевлением посещал школу рисования барона Штиглица, пройдя за год четыре класса. После мобилизации Иван Иванович Голиков задумал строить новый дом на семейной территории, но возникли имущественные претензии со стороны братьев. Свой дом Иван Иванович сумел построить лишь в 1928 году на месте дома урядника Варёнкина, исчезнувшего во время революции. К этому времени И. И. Голиков стал всемирно известным художником, о чём говорит Диплом Парижской выставки 1925 года на стене маленькой комнаты. В этой же комнате в золочёных деревянных киотах находятся эскизы к «Слову о полку Игореве». Работа над оформлением этой книги стала важ-

ной вехой в его творчестве. Художником не только созданы иллюстрации, но и написан от руки весь текст. В доме основоположника палехской лаковой миниатюры И. И. Голикова в 1968 году открыли мемориальный музей. В первоначальном виде сохранился лишь внешний облик дома, не успевший ещё подвергнуться влиянию времени. Подлинных вещей, принадлежавших Ивану Ивановичу, сохранилось немного. Экспозиция музея рассказывает о жизни И. И. Голикова, его роли в становлении искусства лаковой миниатюры. В 1922 году в Москве в мастерской А. А. Глазунова Иваном Голиковым были выполнены первые композиции на папье-маше, положившие начало палехской миниатюрной живописи. Он до самозабвения был увлечён новым искусством и верил в его счастливое будущее: «Не теряю надежды, что Советскому Союзу во многих областях нужна будет наша стилизованная, декоративная, фантастическая работа»²⁰.



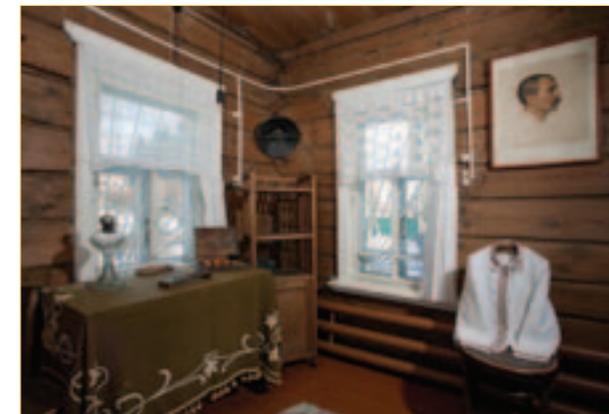
И. И. Голиков за работой над книгой «Слово о полку Игореве». 1933



Дом-музей И. И. Голикова. Фото 2010

Дом-музей И. И. Голикова расположен на углу улиц Баканова и Ленина. От него вниз с горы начинается спуск к реке улица Ленина. На южной стороне улицы большая часть домов принадлежала Белоусовым. Этот род один из самых многочисленных и разветвлённых. Их династические связи проследить очень трудно: одинаковые имена, от-

131



Интерьер Дома-музея И. И. Голикова. Фото 2010



Василий Евграфович Белоусов и Прасковья Ивановна Долотова (сестра жены). 1870–80-е

чества. Выдавали паспорта в 1747 году уезжавшим на заработки Ивану Яковлеву Белоусову, крестьянину уже не существующей деревни Осеево, и Петру Яковлеву Белоусову, поручителем у которого был его отец Яков Дмитриев. Неоднократно упоминается в документах начала XIX века Яков Михайлов Белоусов, работавший в Петербурге, и Василий Михайлов Белоусов, выезжавший на заработки в Москву и Петербург. Часто уезжал из Палеха Андреян Белоусов с сыном Петром. Они впоследствии навсегда переберутся в Петербург, сменив ремесло иконописцев на торговлю иконами. Согласно документам, в 1791 году женился Василий Иванов Белоу-

сов – крестьянин Бутурлиных д. Осеево, а в документе за 1792 год упоминается Иван Белоусов из Палеха. В середине XIX века иконописцы из рода Евграфа Белоусова, имя которого встречается на прорисях XVIII–нач. XIX века, считались лучшими мастерами в Палехе и долгое время работали у Софоновых. Это Василий Евграфович (1825–1890), Иван Евграфович (1827–1893) и Владимир Евграфович (1831?–1896), а также их дети Иван Васильевич (1852, с. Палех – 23.01.1914, Самара), Фёдор Иванович (1852–1885), Михаил Владимирович (1858–1920). Василий Евграфович с 1881 года до самой смерти был церковным старостой в Палехе. Затем эту

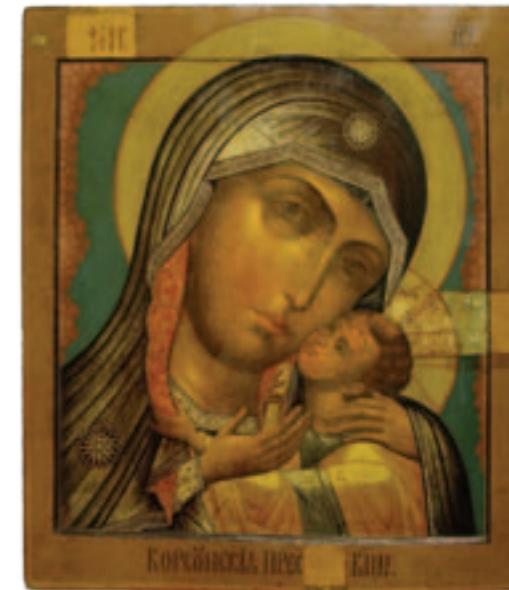


Иван Васильевич Белоусов. Конец XIX века

должность занимал его старший сын Иван Васильевич. Владимир Евграфович Белоусов профессионально писал портреты. Хранящиеся в ГМПИ его работы датируются 1875 годом. Стилистика портретов близка художественному примитиву, явлению уникальному в истории мировой культуры. Передавая портретное сходство, художник всё же считал более важной демонстрацию социальной значимости портретируемого, отсюда статичность поз и горделивость осанок, благопристойность внешнего вида, пристрастие к деталям одежды. В коллекции иконописной графики ГМПИ есть рисунок «Ангел» первой половины XIX века, подписанный Васи-



**В. Е. Белоусов (1831?–1896).
Портрет Арсения Васильевича Зубкова. 1875**



**М. В. Белоусов (1858–1920).
Богоматерь Корсунская. 1898**

лием Белоусовым. Василием Васильевичем Белоусовым в 1889 году выполнена копия с древнего образа «Деисус», который находился в палехском Крестовоздвиженском храме. В это время в тёплой половине храма после значительных перестроек велись реставрационные работы белоусовской иконописной мастерской. На тыльной стороне иконы «Богоматерь Корсунская» есть надпись, удостоверяющая авторство Михаила Владимировича Белоусова, сына Владимира Евграфовича. После недавней реставрации видно, что образ был переписан фактически заново, так как от древней живописи XVII века сохранились лишь фрагменты лика Христа.

Главной работой семьи Василия Евграфовича Белоусова стала роспись Грановитой



Дом Михаила Васильевича Белоусова. Фото 2010

палаты в Московском Кремле в 1882 году. Этот заказ он получил не от своего хозяина Н. М. Софонова, а по рекомендации Г. Д. Филимонова. Палешане располагали лишь словесным описанием сюжетов и композиций, сделанным Симоном Ушаковым в 1672 году. Эскизы росписей утверждал лично император Александр II. За выполнение стенной росписи Белоусовы были отмечены высокими наградами: Василий Евграфович – золотой медалью на широкой аннинской ленте, Иван Васильевич – золотой медалью на станиславской ленте, Фёдор Иванович – серебряной медалью на аннинской ленте. Награда Фёдора Ивановича единственная, которая сохранилась. (Находится в семье его внучки в Челябинске.) На стене Грановитой палаты была выполнена надпись, утверждавшая авторство крестьян Белоусовых из Палеха. После окончания работ в Грановитой палате Василий Евграфович Белоусов организовал собственную мастерскую в Палехе.

Хорошо сохранилось здание каменной двухэтажной мастерской, построенной его сыновьями в глубине родовой усадьбы, здесь в настоящее время находится государственное учреждение. Дом Ивана Васильевича сохранился частично: фасадную одноэтажную деревянную часть дома продали в д. Ковшово, осталась каменная двухэтажная пристройка. А вот дому Василия Васильевича повезло меньше. После революции здесь находился райком партии, управление сельского хозяйства, военкомат. Дом практически разрушен, на этом месте, возможно, будет построен новый музей.

У младшего сына Василия Евграфовича, Михаила, тоже был прекрасный каменный двухэтажный дом. Но поскольку Михаил Васильевич жил постоянно в Самаре, в его доме с 1902 по 1918 год размещалась иконописная школа, открытая в Палехе Комитетом попечительства о русской иконописи. Арендная плата составляла 300 руб. в год. Дом состоял из семи комнат, кладовой, кухни, двух чуланов и двух коридоров. «Четыре комнаты занимают классы иконописи и рисования и три комнаты – квартира заведующего»²¹. Заведовал учебными мастерскими Евгений Ипполитович Стягов – художник с академическим образованием. Закон Божий преподавал Николай Петрович Чихачёв, иконопись – Михаил Петрович Париллов и Иван Алексеевич Сафонов-Варварин. Количество учеников в первый год обучения составило 23 человека. В этих мастерских срок ученичества был сокращён до четырёх лет, ликвидирована специализация личников и доличников, введено преподавание академического рисунка,



Преподаватели и учащиеся иконописной школы.
Начало XX века

перспективы, анатомии, истории искусств, Закона Божия. В отчёте о состоянии учебных иконописных мастерских²² было отмечено, что преподавание Закона Божьего в Палехе отличалось от преподавания этого предмета в других школах. Н. П. Чихачёв считал необходимым сообщать своим ученикам иконографические сведения обо всех существующих в иконописи сюжетах и образах. Курс академического рисунка доминировал в учебном процессе. Рисовали с оригиналов-таблиц, с гипсов, немного с натуры. Добивались тщательности штриха, чистоты отделки. Обучал академическому рисунку выпускник Академии художеств Е. И. Стягов. Преподавание иконописи начиналось с копирования отдельных частей фигуры человека, затем всей фигуры. Пользовались книгой графиче-

ских прорисей и переводов. Потом учащиеся переходили к изучению иконописной техники в цвете. Для этой цели преподаватели специально выполняли оригиналы. Многие в Палехе считали, что параллельное существование двух систем преподавания: традиционной, иконописной и академической, – являлось отрицательным фактором в попытке поддержать вырождающийся иконописный промысел. Многие талантливые выпускники школы покинули Палех. Одна из причин – желание продолжить учёбу в Москве, в Училище живописи, ваяния и зодчества (братья Корины, М. А. Маркичев, М. С. Климанов). Но основная причина – отсутствие работы в Палехе, нежелание владельцев иконописных мастерских брать на работу выпускников комитетской школы.

Первого мая 1906 года состоялся первый выпуск учебных иконописных мастерских. Школа просуществовала до 1918 года. Среди её последних выпускников – известные



Учащиеся иконописной школы. 2-й выпуск. 1907



М. А. Маркичев (1880–1954). Палех. 1922

художники лаковой миниатюры: П. Д. Баженов, Г. К. Буреев, В. В. Котухин, А. Н. Бутурин, А. С. Баранов. Методика преподавания в иконописной школе впоследствии была положена в основу учебного процесса в Палехском художественном училище им А. М. Горького.

В дальнейшем в этом здании располагались палехская строчевышивальная артель, исполком. В настоящее время здесь находится музыкальная школа.

На противоположной, северной, стороне улицы Ленина также много каменных двухэтажных домов, построенных иконописцами. Когда-то эта сторона Палеха принадлежала Ивану Ивановичу Бутурлину, Фёдору Еме-

льяновичу Бутурлину. Фёдор Емельянович постоянно жил в Петербурге. Крестьяне его половины нередко возили иконы на продажу в Петербург и хранили их на подворье хозяйского дома. «По доношению Владимирского уезда села Палеха, стольника Фёдора Бутурлина крестьян Александра Баклышева и Ивана Романова, о дозволении им продать в Петербурге привезённые ими иконы. 21 января 1723 г. – 14 января 1724 года», этих икон оказалось 834, но лишь 337 образов им разрешили продать²³. В конце XVIII века северная половина Палеха принадлежала Фёдору Александровичу Шереметеву, в начале XIX века – ротмистру Николаю Александровичу Карцову, с 1828 по 1861 год – его сестре пол-

ковнице Варваре Александровне Грязевой. В этой половине Палеха в 1853 году появилась первая купеческая семья, в которой было 4 мужчин и 7 женщин²⁴. Это были Коровайковы, бывшие крепостные В. А. Грязевой. Имя Василия Коровайкова значится среди подписавших мирской приговор 1798 года.²⁵ Очень важный документ хранится в вотчинном архиве Бутурлиных – это вольная семье Коровайковых²⁶. «Лета тысяча восемьсот сорокового года марта двадцать третий день я, нижеподписавшаяся жена полковника Варвара Александровна Грязева, отпустила вечно на волю крепостного моего человека Николая Львова Коровайкова 44 лет с женою Ириной Кузьминою 40 лет с детьми, сыновьями: 1 Трифоном Николаевым 20 лет с женою его 2-го брака, вступившею в замужество из купеческого звания Марфою Андреевою и с новорожденным сыном Александром 4 месяцев, в ревизии не состоящим; 2 Андреем 5 лет и 3-м Евстафьем 4 лет, рождённым после ревизии и дочерьми: Анною 10 лет и Дарьею 8 лет, доставшихся мне по купчей крепости в 1828 году от родного брата моего отставного ротмистра Николая Карцова, писанных за мною по 8 ревизии Владимирской губ. Вязниковского уезда при селе Палех, до которых ни мне, ни наследникам моим дела не иметь, а им с сею отпускною избрать себе род жизни, какой пожелают...» Коровайковы переехали в Вязники. Их основным занятием, приносящим значительные прибыли, стала виноводочная торговля. У них были винные и пивные заводы, несколько трактиров в округе. Не забывали они и торговлю иконами. Здесь их интересы были связаны с Пе-



Дом Коровайковых (ныне Центральная районная библиотека)

тербургом. Упомянутая в отпускной дочь Дарья в 1846 году вышла замуж за крестьянина генерал-лейтенанта Михаила Петровича Бутурлина Дмитрия Яковлева Горшешникова. Род Горшешниковых – один из старейших в Палехе. Дети Горшешника упоминаются в писцовых книгах 1645–47 годов. Бракосочетание, вероятно, проходило в Палехе, так как запись сделана священником села Палех Иваном Никольским, но Горшешниковы в это время фактически проживали в Петербурге. Смог ли получить купеческое звание Николай Львович, неизвестно, а для Трифона Николаевича это не являлось проблемой, так как женат он был на купеческой дочери. В Палех он вернулся купцом 2-й гильдии. Но для палешан он навсегда остался вязниковским купцом. В 1863 году в Палехе появилась должность церковного старосты. Её Трифон Николаев Коровайков занимал в течение 12 лет. В Палехе купеческим

по-прежнему являлся лишь один двор, а вот мужчин купеческого звания было уже 11 человек. Коровайковы построили огромный каменный дом, который принадлежал старшему сыну – Александру Трифионовичу. Несколько десятилетий здесь было Палехское художественное училище, сейчас районная библиотека.

По соседству с домом А. Т. Коровайкова располагалась родовая усадьба Кориных. Из того же мирского приговора 1798 года следует, что бурмистром этой части Палеха в конце XVIII века был Пахом Максимов. Вероят-

но, речь идет о Пахоме Максимовиче Корине. Здесь же в середине XIX века находился ямской двор, принадлежавший Николаю Илларионовичу Корину, а также иконописная мастерская, конкурировавшая с софоновской. В доме Николая Илларионовича была большая библиотека, огромное собрание прорисей, но всё это сгорело во время страшного пожара 1872 года. Корины так и не построили каменный дом, а мастерскую вынуждены были закрыть. Родовая усадьба перешла к старшему сыну – Михаилу, отцу известных художников Алексея и Андрея Кориных. Старший из



А. М. Корин (1865–1923). Яблони цветут. 1914

братьев, Алексей Михайлович (1865–1923), в 1877 году уехал в Москву. С 1884 по 1889 годы он учился в фигурном классе Московского училища живописи, ваяния и зодчества у В. Поленова, В. Маковского, И. Прянишникова, Е. Сорокина. В 1889 году за картину «Утро в монастырской келье» получил Большую серебряную медаль и звание классного художника. В 1894 стал членом Товарищества передвижных художественных выставок. В Государственном музее палехского искусства хранится более пятидесяти его портретов и пейзажей. Андрей Михайлович Корин (1884–1948) в 17 лет стал вольнослушателем, а затем учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Он много унаследовал от своих преподавателей – великих русских художников К. Коровина, В. Серова, Н. Касаткина, А. Васнецова. Его ученические работы «Базар» и «Весенний пейзаж» были отмечены премиями. Серьезная творческая работа у Андрея Михайловича началась в 1919 году, после демобилизации из армии. Поселившись сначала в Костроме, а потом в Саратове, художник писал волжские пейзажи, которые неоднократно экспонировались на выставках. Там же он включился и в педагогическую деятельность. В 1923 году А. М. Корин переехал на родину в Палех, потом несколько лет жил в Шуе, где в течение 12 лет руководил рабочей художественной студией при объединенном клубе текстильщиков. Много сил отдал Андрей Михайлович воспитанию молодых художников. С момента организации в 1935 году Палехского художественного училища он до 1948 г. обучал живописи и рисунку будущих мастеров лаковой миниатюры.



И. П. Корин.
Иоанн Предтеча. 1806

Несколько домов на северной стороне улицы Ленина принадлежали представителям рода палехских иконописцев Дыдыкиных. Семейное предание называет родоначальником иконописной династии Егора Дыдыкина. В статье Д. Г. Филимонова «Палех» упоминается имя иконописца Дудыкина: «На Коровайкова работает, между прочим, замечательный старик Дудыкин около осьмидесяти лет от роду, никогда не покидавший Палеха и до того сохранивший зрение, что, по справедливости, считается луч-



Дом Аристарха Александровича Дыдыкина

шим миньятюристом, или, как в Палехе называют, мелочником». Вероятно, речь идёт о Егоре Дыдыкине. В коллекции иконописной графики есть рисунок середины XIX века, на обороте которого надпись: «Сей рисунок Ивана Егорова Дыдыкина подарен Яковом Арефьевым Карпёнковым». Во второй половине XIX века у Софоновых работали Василий Иванович Дыдкин (?–1884) и его сын



А. А. Дыдыкин

Михаил Васильевич (1859–1894), Александр Иванович Дыдыкин (1835?– 1910) и три его сына: Иван Александрович (1856–1926), Василий Александрович (1866–1938), Аристарх Александрович (1874–1954). Аристарх Александрович стал одним из основоположников палехской лаковой миниатюры. Его бывший дом, № 13 по ул. Ленина, из красного кирпича, с традиционными дымоходами и водостоками, отмечен мемориальной доской. Иван Александрович был доверенным лицом у Софоновых. Жил постоянно в Москве, он и похоронен рядом с братьями Софоновыми на Даниловском кладбище. В доме Михаила Васильевича Дыдыкина в настоящее время находится кооператив «Объединение художников Палеха».

На территории усадьбы Василия Александровича в каменной летней палатке устроил небольшую мастерскую его сын – скульптор Николай Васильевич Дыдыкин. В настоящее время мастерская и сад принадлежат Государственному музею палехского искусства. Н. В. Дыдыкин родился 30 декабря 1894 года в семье потомственных палехских иконописцев. Он и сам превосходно владел профессиональными навыками иконописца, шесть лет был учеником, а потом мастером в крупнейшей иконописной мастерской Н. М. Софонова в Палехе. В 1920 году красноармейца Николая Дыдыкина, как владеющего навыками рисования, направили на агитскульптурные курсы в Москву к известному ваятелю-монументалисту Матвею Генриховичу Манизеру. Манизер не забыл своего талантливого ученика и в 1923 году пригласил его принять участие в создании па-

мятника В. Володарскому в Ленинграде. Работа под началом столь яркого представителя академической школы определила суть творческого метода Н. В. Дыдыкина – бескомпромиссное следование формам классического искусства. С одобрения мастера Николай Васильевич поступил учиться в Ленинградский художественно-промышленный техникум, где его наставником стал В. В. Лишев. Профессиональная и творческая жизнь Н. В. Дыдыкина была тесно связана с Ленинградом. В 1933 году он был принят в Союз художников СССР.

Всё последующее десятилетие Николай Васильевич работал над созданием муляжей и антропологических слепков в Этнографическом музее Академии наук СССР, был макетчиком на заводе Военно-наглядных пособий. В 1937 году на Международной выставке в Париже «Искусство и техника современной жизни» была представлена скульптурная группа Н. В. Дыдыкина «Пограничник с собакой», получившая Серебряную медаль и



Дом Михаила Васильевича Дыдыкина



И. А. Дыдыкин

диплом II степени. Наиболее известное детище Н. В. Дыдыкина, памятник А. С. Пушкину, установлен во дворе квартиры поэта на набережной реки Мойки. Н. В. Дыдыкин ежегодно приезжал в Палех в длительный летний отпуск. Он очень любил свою малую родину, ее людей. Николай Васильевич дорожил встречами с другим известным земляком – народным художником СССР Павлом Дмитриевичем Кориным. Он был дружен со всеми палехскими мастерами, преклонялся перед талантом Ивана Голикова, Александра Котухина, Ивана Зубкова, своего дяди Аристарха Дыдыкина и других основателей знаменитого во всём мире искусства лаковой миниатюры. В летней мастерской им были созданы скульптурные портреты многих старейших художников Палеха.



В мастерской
Н. В. Дыдыкина

После Великой Отечественной войны большая группа реставраторов, в числе которых находился и Н. В. Дыдыкин, принимала участие в возрождении уникального памятника культуры – дворцово-паркового ансамбля Петергофа. Много сил и умения вложил мастер в восстановление утраченной скульп-

турной группы «Тритоны» Большого каскада фонтанов.

За успехи в области ваения Николай Васильевич неоднократно награждался призами и медалями всесоюзных и международных выставок. В 1956 году ему было присвоено высокое звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Н. В. Дыдыкин умер 18 марта 1975 года, завещав Палеху свою летнюю мастерскую и все находящиеся в ней работы. Мемориальный музей скульптора был открыт 12 декабря 1978 года. В экспозиции музея представлено более ста произведений Н. В. Дыдыкина: барельефные портреты и бюсты поэтов, писателей, композиторов, учёных, космонавтов, художников, родных и близких ему людей. Мастерская скромно расположена под сенью могучих лип родовой усадьбы и сибирских кедров, любовно выращенных хозяином. Уютный дом, увитый виноградом, окружён кустами сирени, жасмина и пионов, любимых цветов Николая Васильевича.

Вниз к реке по улице Ленина находится ещё несколько двухэтажных каменных домов, принадлежавших когда-то купеческой семье Шалагиных. В одном из них располагается ныне ООО «Товарищество Палех». 13 марта 1935 года на втором этаже дома Шалагиных открылась юбилейная выставка, положившая начало музейной экспозиции. На выставке были представлены иконы, роспись по дереву. Кроме получившей признание лаковой миниатюры, экспонировались новые образцы росписи по фарфору и тканям. Всего было представлено 540 произведений. Небольшой выставочный зал сегодня



Музей-мастерская заслуженного деятеля искусств РСФСР Н. В. Дыдыкина



Дом купцов Шалагиных

есть и в «Товариществе Палех». В этом доме коллектив художников работает с 1989 года, с того времени, когда прекратили существование художественно-производственные мастерские, располагавшиеся в соседнем здании. В 1935 году Артель древней живописи стала называться Товариществом художников Палеха, председателем которого избрали Александра Ивановича Зубкова (1885–1938). В своём очерке «История Артели древней жи-



А. Г. Баканов



А. И. Зубков

вописи» Александр Иванович подробно описал все организационные перипетии. Он возглавил Артель в 1929 году. Ему, как руководителю, приходилось встречать многочисленных гостей, в том числе иностранных, приезжавших в Палех. Обвинённый в шпионаже, А. И. Зубков был репрессирован в 1938 году и погиб в тюрьме.

В 1954 году Товарищество преобразовали в Палехские художественно-производственные мастерские Художественного фонда СССР. Первым директором мастерских стал Александр Григорьевич Баканов (1910–1979). Он учился в мастерских Комитета попечительства о русской иконописи, затем в Артели древней живописи «под рукой» у И. М. Баканова, Н. М. Зиновьева. В 1938 году А. Г. Баканов стал председателем палехского Товарищества художников. Вернувшись с фронта, он вновь включился в художественную жизнь Палеха. Все художники работали тогда в одном большом и дружном коллективе.



В. В. Котухин

От «Товарищества Палех» начинается улица Демьяна Бедного, бывшая Ковшовская слободка. На пересечении улиц Демьяна Бедного и Котухиных расположено ещё одно предприятие палехских художников – АОЗТ «Палех».

Двухэтажное кирпичное здание, возвышающееся над деревянными строениями Ковшовской слободки – это дом Котухиных. Александр Васильевич Котухин (1886–1961), заслуженный деятель искусств РСФСР (1935), народный художник РСФСР (1956), и его брат Владимир Васильевич (1897–1957) были потомственными палехскими иконописцами. В 1896–1902 годах Александр Котухин учился на платъчника в мастерской Н. М. Софонова, потом некоторое время работал в мастерской братьев Белоусовых и расписывал стены церквей в Самарской губернии. В 1909–1914 го-

дах жил в Москве и работал в иконописной мастерской А. А. Глазунова. По вечерам посещал курсы рисования у А. П. Большакова и Ф. И. Рерберга. За участие в боях I мировой войны награждён Георгиевским крестом 4 степени. После революции крестьянствовал, в 1921 году занимался росписью деревянных изделий и игрушек в артели художественно-декоративной живописи. А. В. Котухин является одним из организаторов палехской Артели древней живописи и первым её председателем. Владимир Котухин учился в Палехских учебно-иконописных мастерских Комитета попечительства о русской иконописи (1908–1914), работал в мастерской братьев Белоусовых. Он также вошёл в число соучредителей Артели древней живописи. В доме Котухиных 5 декабря 1924 года состоялось первое собрание Артели, давшее жизнь новому искусству Палеха. Оба брата преподавали в Палехском художественном училище: Владимир Васильевич – в 1930-е годы, Александр Васильевич – в 1943–1960 годах. В этом же доме жила семья сына А. В. Котухина – Валентина Александровича. В. А. Котухин был педагогом, преподавал в школе русский язык и литературу. Его жена Анна Александровна Котухина (1915–2007) внесла заметный вклад в историю палехского искусства. Ей было присвоено звание народного художника СССР, лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина, Почётного гражданина п. Палех.

На улице Демьяна Бедного находится Дом-музей П. Д. Корина, народного художника СССР, лауреата Ленинской и Государственной премий, академика живописи. Со-

временный мир знает и чтит Павла Корина, в первую очередь, как величайшего портретиста. Он создал более двадцати великолепных портретов своих современников.

Начался путь П. Д. Корина к вершине художественного мастерства на родине, в Палехе. В 1903 он стал учеником иконописной школы-мастерской, открытой в Палехе Комитетом попечительства о русской иконописи. К шестнадцати годам Корин освоил мастерство иконописца и уехал искать счастья в Москву, поступив в иконописную палату Донского монастыря. Он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Константина Коровина и Сергея Малютина. Картина «Моя родина», задуманная художником летом 1928 года, – его



Валентин Александрович и Анна Александровна Котухины с детьми



Дом-музей П. Д. Корина

первое крупное произведение. Это не просто пейзаж, это признание в любви, выражение преданности своей маленькой родине. Более двадцати этюдов к «Моей Родине» написал художник, среди них и «Ветка рябины», украшающая экспозицию мемориального музея. Несмотря на то, что «Ветка рябины» один из лучших этюдов, передающий очарование нежной, хрупкой, скромной веточки, в картине этого образа нет. Ещё один этюд к «Моей родине» – «Пейзаж с соснами» 1928 года. Центральное пространство этюда занимает огромное поле, блекло-зелёное, местами с осенней желтизной выгоревшей зелени. В высоких берегах скрылась речка Палешка. Замыкает пейзаж стена соснового бора, называемого палешанами Заводами. Снизу лес тёмный, а верхушки деревьев освещены лучами заката. Этюд «Палех строится» написан художником много позже, в 1958 году. Эта панорама Палеха с новостройкой открывается с восточной окраины села. И здесь цен-

тральное место занимает речка Палешка, блестя небольшой голубой полоской. Левый берег реки застроен, а на правом ещё пустынно.

Дом-музей П. Д. Корина является самым старым деревянным зданием в Палехе. Он построен в конце 1860-х – начале 1870-х годов бабушкой художника по материнской линии Анной Тимофеевной Талановой на средства её слепого к тому времени отца – купца 3-й гильдии Тимофея Дмитриевича Гунина. Дом состоит из двух частей: крестьянской избы (кухня и горница) и городской половины, которые объединяются общим коридором. В тёплое время года Корины жили в летней, убранной на купеческий манер, половине дома, обставленной мебелью ценных пород дерева, украшенной произведениями искусства. Живописные портреты предков П. Д. Корина – отца, дедушки, бабушки – выполнены художником-передвижником А. М. Кориным, двоюродным братом Павла Дмитриевича. Они имеют много общего с внешним обликом старых палешан. Павел Дмитриевич стремился сохранить память о

146



Гостиная в доме Кориных



П. Д. Корин.
1960-е

традиционном образе жизни палешан, о непрочности семейных уз, об огромной роли семьи в сохранении традиций, о высокой духовной культуре местных жителей.

На северной окраине Палеха находится Палехское художественное училище им. А. М. Горького. Ему принадлежит первостепенная роль в деле сохранения традиций палехского искусства. В основе методики преподавания профилирующих дисциплин с момента организации этого учебного заведения лежит опыт древнерусских мастеров, основанный на копировании лучших образцов под руководством опытных наставников. Профилирующие дисциплины в ПХУ им. А. М. Горького – технику и композицию палехской миниатюры, основы иконописи, стенной росписи – и сегодня преподают ведущие художники Палеха. В училище стремятся к тому, чтобы поднять интеллектуальный и культурный уровень будущих мастеров палехского искусства. Здесь проводятся научные семинары, конференции, краеведче-



Палехское художественное училище
им. А. М. Горького

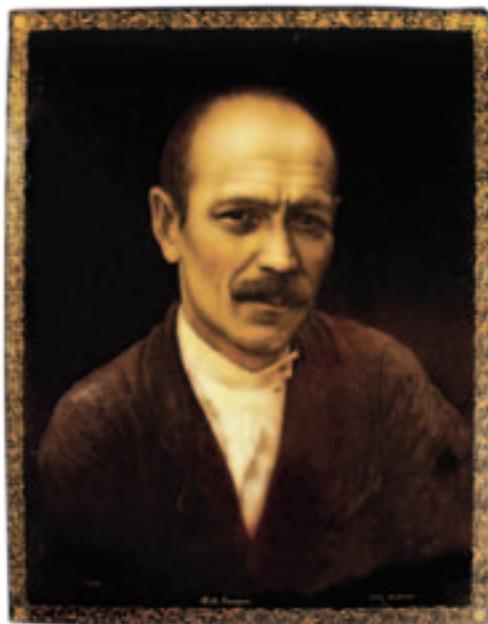
ские чтения, к участию в которых привлекаются учащиеся. Творческое и профессиональное развитие студентов поддерживается именными стипендиями. Многие из ребят принимают самое активное участие во всех известных студенческих выставках.

Художники лаковой миниатюры со студентами и преподавателями Палехского художественного училища. 1930-е



В соседней деревне Дягилево, что в двух километрах от Палеха, находится Дом-музей Н. М. Зиновьева, Героя Социалистического Труда, народного художника СССР, лауреата Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина. Николай Михайлович родился 20 мая 1888 года в семье потомственного крестьянина-иконописца. Первые художественные навыки он получил в семье под руководством отца. С 1902 по 1906 год обучался в иконописной школе, открытой в Палехе Комитетом попечительства о русской иконописи. Вместе с другими палехскими мастерами Зиновьев писал иконы, расписывал и реставрировал храмы. Наиболее значительной его работой в дореволюционные годы стала настенная живопись храма св. Пантелеймона в Новом Афоне.

147



*И. Ф. Паликин (1876 -1967).
Портрет Н. М. Зиновьева. 1942
(из фондов ИГИКМ им Д. Г. Бурлыгина)*

В 1920-е годы, по примеру других палешан, Николай Михайлович успешно освоил технику миниатюрной росписи изделий из папье-маше. Он известен как мастер тончайших миниатюр, монументальных стеновых росписей, реставратор, педагог и теоретик палехского искусства. С первых дней организации в Палехе художественной профшколы Н. М. Зиновьев становится наставником начинающих миниатюристов. Он преподавал в Палехском художественном училище им. А. М. Горького более сорока лет, воспитал три поколения художников, среди которых немало известных мастеров.

Н. М. Зиновьев – автор двух книг, которые являются серьёзными теоретическими

трудами, – это «Искусство Палеха» и «Стилистические традиции искусства Палеха». В них художник рассказывает об истории Палеха, его иконописном прошлом, о создании здесь нового промысла, даёт глубокий анализ творчества основоположников палехской лаковой миниатюры. Лучшие работы прославленного мастера хранятся в Государственном музее палехского искусства. Среди них много произведений, отражающих новые явления советской действительности: «Москва – порт четырёх морей» (1931), «Юные натуралисты» (1934), «Суд пионеров над Бабой-Ягой» (1933) и др. В числе первых художников Палеха Николай Михайлович обратился к ранним романтическим произведениям Максима Горького: «Песне о Соколе» и «Песне о Буревестнике». Видное место в его творчестве занимала военнопатриотическая тема. Накануне и в годы Великой Отечественной войны им созданы миниатюры «Штурм Измаила» (1937), «Дух предков» (1942), «Битвы предков за русскую землю» (1943).

После войны Н. М. Зиновьев проявил себя как талантливый реставратор. В 1946 году он принимал участие в реставрации наружных фресок Успенского собора в Московском Кремле, а в 1956–59 годах руководил группой палешан, участвовавших в восстановлении лакового кабинета дворца Монплезира в Петергофе.

Зиновьевы многое умели: бережно хранили дом, ухаживали за усадебным участком, садом, пасекой; сами шили разную обувь, ткали холст и половики, – занимались всем тем, без чего немислима жизнь крестьянина. Все мужчины в семье непременно

писали иконы: на протяжении столетий это было главным ремеслом для жителей Палеха и окрестных деревень.

Обстановка, вещи, сохранившиеся в доме, напоминают о прошлом семьи художника.

Несколько столетий существует деревенька Дягилево близ Палеха. Расположенная в месте слияния рек Люлех и Демидовка, свое название деревня получила по обилию зарослей зонтичного дягиля вдоль этих рек.

Зиновьевы из Дягилева известны под разными фамилиями. Согласно документам 2-го палехского общества (в него были объединены бывшие крестьяне помещиков Грязевых), Зиновьевы проживали в четырёх домах, хозяевами которых значатся Пармен Кузьмин Зиновьев, Фёдор Алексеев Зиновьев, Михаил с братом Зиновьевы и Аким Васильев Зиновьев. Но одних в деревне называли Христофоровыми, других Кузьмичами²⁷.

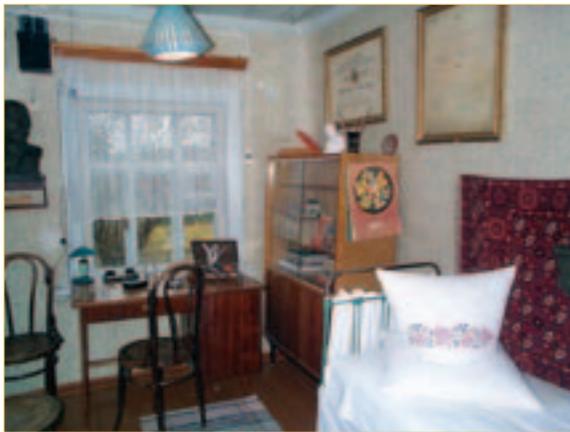
Самый дальний предок, кого помнят в семье Зиновьевых, – это Кузьма Христофорович. По словам Николая Михайловича Зиновьева, он был участником Бородинского сражения 1812 года и немного не дожил до 101 года. Кузьма Христофорович приходился Николаю Михайловичу прадедом. Он не был иконописцем, занимался крестьянским трудом. Прозвище Христофоров было у Фёдора Алексеевича Зиновьева. Фёдор Алексеевич работал в мастерской Льва Софонова практически с момента её организации. В 1839 году он значится первым среди софоновских мастеров во всех деловых бумагах и чаще упоминается как Христофоров. У Льва Софонова он пишет мелочные мно-

гоклеимовые иконы: «праздники», «жития святых», цена которых 30 – 40 рублей, т.е. это достаточно дорогие иконы, по сути, самые дорогие в софоновской мастерской. И в количественном отношении среди икон, отправленных в Москву и Петербург, его работы встречаются чаще других. Иногда он один назван автором той или иной иконы, но когда икона выполнялась двумя мастерами, тогда перед именем Зиновьева в документах стоит буква «Л», обозначающая слово «лица». Это значит, что Фёдор Алексеевич Зиновьев был мастером-личником. Он назван то Фёдором Христ., то Фёдором Алексеевым. И лишь в собственноручных долговых расписках, что говорит о его грамотности, он называет себя Фёдором Алексеевым Зиновьевым, крестьянином господина Грязева из Дягилева. Немного известно и об Акиме Васильевиче Зиновьеве. В записках Дмитрия Ивановича Салапина отмечено, что всю жизнь он работал у Софоновых, мастером



Н. М. Зиновьев. 1970-е

был не сильным, чаще делал надписи, но человек очень хороший. Умер Аким Васильевич в 1921 году в возрасте 80 лет. По воспоминаниям его сына Николая Акимовича, опубликованным В.Д.Кочупаловым в газете «Призыв»,²⁸ Аким Васильевич родился в 1845 году. В 1880-е годы он некоторое время работал в Нижнем Новгороде, в мастерской палешанина Д. А. Салабанова. Там ему довелось познакомиться с юным Алёшей Пешковым, которого взяли учеником. Когда все от него отказались, так как ученик – лишняя обуза, лишь Аким Васильевич посадил будущего писателя рядом с собой. Поэтому в Палехе живёт предание, что Аким Васильевич Зиновьев был одним из первых учителей на жизненном пути Алексея Максимовича Горького. Документы из софоновского архива подтверждают пребывание Акима Васильевича Зиновьева в Нижнем Новгороде в 1896 году. Он в составе артели стенописцев работал в кафедральном соборе и за свою работу получил 5 рублей, тогда как у других масте-



Рабочий кабинет Н. М. Зиновьева

ров заработка достигали и 100 рублей. Его сын Василий Акимович был более талантливым иконописцем, мастером-личником, и работал в основном в Москве. Он родился в 1875 году. В четырнадцать лет написал первую икону «Богоматерь Владимирская». Она датирована 1889 годом. Его подписная икона сохранилась в Свято-Знаменской церкви села Красное – это «Серафим Саровский с житием». Она датирована 1 августа 1905 года. В 1903 году Василий Акимович Зиновьев, как и многие палешане, значится в составе Первой московской иконописной артели Союза труда. Дедом Николая Михайловича Зиновьева был Иван Кузьмич, тоже иконописец. По словам Николая Михайловича, работал его дед в Москве, в иконописной мастерской бывших палешан Рогожкиных. Домой приходил пешком один раз в год на Пасху. Долгожителем, как многие в этом роду, не стал. Иван Кузьмич умер в Москве от холеры и похоронен на Семёновском кладбище. Его потомков в деревне называли Кузьмиными. Старший из его сыновей, Михаил Иванович, как глава большой семьи, отчего дома надолго не покидал. Годы ученичества Михаила Ивановича Зиновьева пришлись на рубеж 1860–70-х годов и прошли в иконописной мастерской Финогена Фёдоровича Наныкина. Став мастером мелочного письма, М. И. Зиновьев пошёл работать в мастерскую Александра Трифоновича Коровайкова. По словам Н. М. Зиновьева, его отец писал иконы одному хозяину в течение 45 лет. В Государственном музее палехского искусства хранится икона «Воскресение – Сошествие во ад со страстями и праздниками». Она не имеет авторской подписи, но на обороте ру-

кой Николая Михайловича Зиновьева сделана надпись, подтверждающая авторство его отца и Василия Александровича Маркичева, выполнившего личное письмо.

Брат Михаила Ивановича Зиновьева – Василий – долгое время жил с ним в одном доме. Лишь в середине 1880-х годов у него появляется собственное хозяйство, которым он практически не занимался, так как в Палехе бывал очень редко. В документах софоновского архива его имя упоминается лишь однажды: с группой палешан Василий Зиновьев расписывал храм в Костроме в 1884 году. По воспоминаниям родственников, он жил и работал в Петербурге, семьи у него не было. В Палех Василий Иванович вернул-

ся после революции. Последним, кто в семье Зиновьевых занимался традиционным ремеслом, был Николай Михайлович, ставший впоследствии признанным мастером палехской лаковой миниатюры.

Деревня Дягилево расположена справа на дороге, ведущей из Иванова через Шую в Палех. «Уже за Афанасьевскими холмами утонул златогранный шпиль шуйской соборной колокольни. Мы проезжаем Пустошь – грязное село овчинников-староверов... За Пустошью будут сначала Большие, потом Малые Дорки. За Дорками – село Красное, а за ним и Палех», – так описал дорогу из Шуи в Палех Ефим Вихрев в рассказе «Берег Палешки»²⁹.

Примечания

¹ Вихрев Е. Ф. Родники. С. 152.

² Вихрев Е. Ф. Родники. С. 149.

³ Кондаков Н. П. Современное положение народной иконописи. С. 10–11.

⁴ Указ. соч. С. 401.

⁵ ГМПИ. Архив Д. И. Салапина.

⁶ Бакушинский А. В. Искусство Палеха. С. 55.

⁷ Фёдорова Н. Н. Даль времён – рукам послушна. С. 40.

⁸ Куприяновский В. Бедность богатого села // Призыв. 31.05.1984.

⁹ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 7.

¹⁰ ГМПИ. Архив Софоновых. Д. 9.

¹¹ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 546.

¹² ГМПИ. Архив Д. И. Салапина.

¹³ Вихрев Е. Ф. Палех. С. 54.

¹⁴ Вихрев Е. Ф. Родники. С. 151.

¹⁵ ГМПИ. Архив Д. И. Салапина.

¹⁶ Вихрев Е. Ф. Родники. С. 151.

¹⁷ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 242.

¹⁸ Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 297.

¹⁹ Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 77.

²⁰ Голиков И. И. Сквозь бури эпохи // Вихрев Е. Ф. Палешане. С. 96.

²¹ Иконописный сборник. Вып.1. С. 82.

²² Иконописный сборник. Вып.1. С. 68–88.

²³ Куприяновский В. Палешане в Петербурге: из прошлого нашего края // Рабочий край. 21.02.1985.

²⁴ Архив ГМПИ. Клировые ведомости.

²⁵ На прориси № 92 из коллекции иконописной графики ГМПИ.

²⁶ РГАДА. Ф. 1365. Ед. хр. 464.

²⁷ ГМПИ. Архив Софоновых.

²⁸ Призыв. Приложение. Творческий диалог. Вып. 20. 2001.

²⁹ Вихрев Е. Ф. Родники. С. 147–148.



древних времён Палех являлся административным центром. В XIV веке он стал центром Палецкого княжества. В начале XVIII века село Палех входило в Боголюбов стан Владимирского уезда по государственной линии и Медужскую десятину по церковному делению. Палех был центром целой волости, которую именовали Палежской или Палехской.

До революции 1917 года Палехская волость входила в состав Вязниковского уезда Владимирской губернии, а в 1921 году переведена в Шуйский уезд Иваново-Вознесенской губернии. Постановлением ВЦИК от 25 января 1935 года был образован Палехский район Ивановской области с центром в селе Палех. Вновь созданный район считался сельскохозяйственным. В 1930-е годы на его территории существовало более 120 колхозов. В 1947 году село Палех стало рабочим посёлком согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР.

Палех занимает выгодное географическое положение. Автомобильная дорога соединяет его с Москвой (340 км), с Нижним Новгородом (180 км). Соседние города Шуя (30 км) и областной центр Иваново (60 км) являются крупными железнодорожными станциями.

В настоящее время в Палехе проживает пять с половиной тысяч человек. Каждый десятый житель Палеха – художник и имеет диплом Палехского художественного учили-

ща им. М. Горького. Художники лаковой миниатюры работают в производственном кооперативе «Объединение художников Палеха» (ул. Ленина, д. 23), ООО «Товарищество Палех» (ул. Ленина, д. 33), ООО «Художники Палеха» (ул. Котухиных, д. 5).

Как и сто лет назад, сегодня в Палехе несколько иконописных мастерских. Кто-то работает узким кругом соучредителей или семьи, лишь при наличии большого заказа привлекая свободных художников. Сама мастерская находится в доме или арендуемом по-



мещении. Некоторые мастерские, такие как «Палехский иконостас», являются крупнейшими в Палехе многопрофильными предприятиями с современным менеджментом и организацией системы труда. Почти во всех иконописных мастерских практикуется столь критикуемый в начале XX века метод разделения мастеров на доличников и личников. Используют его, как правило, при выполнении стеновых росписей и больших иконостасных комплексов. Иконы небольших размеров пишутся одним мастером от начала до конца.

Многие годы Палех привлекает внимание туристов. В настоящее время в окрестностях Палеха развивается природный туризм, в основном для любителей рыбной ловли. Водные ресурсы в районе представлены малыми реками Люлех, Палешка, Куромза, Матня, Леска, Печуга, Ламешка, Скиверска, Люлешка, Люлех и др., озерами Левинское, Медвежское, Немцово, Коровино.

Маршруты паломнического туризма: Николо-Шартомский мужской монастырь в 45 км от Палеха; Дуниловский женский монастырь; храмы в Палехе: Крестовоздвиженский и Ильинский; Свято-Знаменский храм в с. Красное в 2,5 км от Палеха.

Экскурсионным туризмом занимается «Палехский туристский центр». Он организует экскурсии обзорные и тематические по Палеху и Палехскому району, проводит мастер-классы по лаковой миниатюре, рукоделию и пр. Принимает туристов палехский Дом ремёсел.

В Палехе есть небольшая частная гостиница «Ковчег», ресторан-теремок «Палех».

Художественные салоны расположены в здании музейного библиотечно-информационного центра, в училище им. А. М. Горького, в гостевом доме «Ковчег».

Немаловажное значение в сохранении жизнеспособности промысла принадлежит Государственному музею палехского искусства, где находятся лучшие образцы палехской иконописи и лаковой миниатюры. Музей создавался при активном участии А. М. Горького, Н. Н. Крупской, А. В. Луначарского, писателя Е. Ф. Вихрева, искусствоведов А. В. Бакушинского и Г. В. Жидкова, ставшего его первым директором. Государственный музей палехского искусства является уникальным музейным комплексом. В его структуре четыре мемориальных музея: Дом-музей П. Д. Корина, Музей-мастерская Н. В. Дыдыкина, Дом-музей И. И. Голикова, Дом-музей Н. М. Зиновьева. Основная цель всех музейных коллекций: представить Палех как центр народной культуры XVII–XX в.в., показать истинное значение человека, живущего в сельской глубинке, его творческую натуру, его духовность.

«Палех – село-академия народная», – так ещё в середине XIX века охарактеризовал Палех хранитель христианских и русских древностей в первом в Москве публичном музее, заведующий архивом Оружейной палаты Г. Д. Филимонов. Это определение не утратило своей значимости и в настоящее время.

- Бакушинский А. В. Палехские лаки. – М., Искусство, 1925.
 Бакушинский А. В. Роспись по дереву и папье-маше. – М., 1933.
 Бакушинский А. В. Искусство Палеха. – М.:Л., 1934.
 Балдин К. Е., Ильин Ю. А. Ивановский край в истории Отечества. – Иваново, 1998.
 Безобразов В. П. Из путевых записок // Русский вестник. 1861. Т.34.
 Борисов В. А. Шуйская школа иконописи в XVII веке // Владимирские губернские ведомости. 1852. Неоф. часть. №15.
 Бусева-Давыдова И. Л. Иконопись и монументальная церковная живопись конца XIX века // Искусствознание. 2008. № 3.
 Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. – М.: Искусство, 1986.
 Вихрев Е. Ф. Палех (очерки быта и творчества палехских кустарей). – М.: Недра, 1930.
 Вихрев Е. Ф. Палешане. Записки палехских художников о их жизни и творчестве, написанные летом 1932 года и иллюстрированные ими самими. – М., 1934.
 Вихрев Е. Ф. Палех, село-академия // Наши достижения. 1935. №5-6.
 Вихрев Е.Ф. Палех. 1927–1932. Очерки быта и творчества палехских художников. – М.: Гослитиздат, 1938.
 Вихрев Е.Ф. Родники. – М.: Советская Россия, 1984.
 Вихрев Е.Ф. Таинственное свойство. Стихотворения. Поэма. – Иваново, 2001.
 Владимиров И. Трактат о живописи // Мастера искусства об искусстве. Т. IV.– М., 1937. С. 22.
 Вольгер А.А. Воспоминания о Кустарном музее // Труды НИИХП. Вып. 5. М., 1972.
 Ганжина И.М. Словарь современных русских фамилий. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2001.
 Груздев И. Горький и его время. Т.1. 2-е изд. М.: Советский писатель, 1948.
 Гуляев В. А. Палехская артель древней живописи в 1920-е годы // Труды НИИХП. Вып. 6. М., 1972.
 Гуцин А.С. Палеховские миниатюры. – Л., 1930.
 Дубровский П.С. Неизвестный Палех XIX века. Художники Хохловы // История в лицах. Выдающиеся уроженцы и деятели Владимирского края. Ковров, 2003.
 Дубровский П.С. Народные промыслы как форма мелкотоварного производства. – Шуя, 2005.
 Дубровский П.С. Типология художественных промыслов Ивановского региона. Лаковая миниатюра и иконопись. – СПб, 2007.
 Ерёмин Т.С. Палешане // Мир иконописцев. История, предания. – М.: Терра-книжный клуб, 2005.
 Зарудин Н. Следы на земле // Наши достижения. 1935. №5–6.
 Зиновьев Н.М. Искусство Палеха. – Ленинград, 1968.
 Илларионов В. Иконописцы-суздальцы // Русское обозрение. Т.II, 1895.
 Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. – Губ. г. Владимир, 1898.
 Кабанов А. Ю., Семенов А. М. Ивановский край в Смутное время. – Иваново, 2010.
 Кобеко Д. Ф. О Суздальском иконописании. – СПб., 1896
 Колесова О. А. Палехские иконописцы XVIII–начала XX века. // Искусствознание 1/06. – М., 2006.
 Кондаков Н. П. Воспоминания и думы // Мир Кондакова. Публикации. Статьи. Каталог выставки. Составитель Кызласова И. Л. – М., Русский путь, 2004.
 Кондаков Н.П. Современное положение народной иконописи. – СПб, 1901.
 Красилин М.М. Русская икона XVIII–начала XX веков. // История иконописи. – М., «АРТ–БМБ», 2002.,
 Леонтьев П. Иконопись. // Материалы для оценки земель Владимирской губернии. Т.IV. Вязниковский уезд. Вып. III. Промыслы крестьянского населения. – Владимир, 1903.
 Максимов С.В. Лесная глушь. – СПб., 1871.
 Материалы Википедии. <http://www.wikipedia.org/>
 Молчанов А.М. По России. По Владимирской губернии. – СПб, 1884.
 Навозов А. И. Палехское чудо. – М., 1976.
 Некрасова М. А. Искусство Палеха. – М., Советский художник, 1966.
 Некрасова М. А. Палехская миниатюра. – Л., Художник РСФСР, 1978.
 Некрасова М. А. Палехская миниатюра. – Л., Художник РСФСР, 1983.
 Некрасова М. А. Искусство древней традиции. – М., 1984.
 Отчёт о состоянии учебных иконописных мастерских Комитета попечительства о русской иконописи // Иконописный сборник. Вып.1. – СПб, 1906.
 Павлов В. В. Герман Васильевич Жидков в Палехе // Труды НИИХП. Вып. 5. М., 1972.

- Пильняк Б. Созревание плодов. – М.: Художественная литература, 1936.
 Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. – СПб.: Издание А. С. Суворина, 1903.
 Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область. Ч. 2. – М.: Наука, 2000.
 Семёновский Д. Н. Село Палех и его художники. – КОИЗ, 1932.
 Семёновский Д. Н. Стихи. – Иваново: Ивгиз, 1955.
 Серебрякова М. С. О топографии двух ферантонтовских захоронений конца XVI–начала XVII века в Кирилло-Белозерском монастыре. (Приложение. «Именной и топографический указатель захоронений в Кирилло-Белозерском монастыре в XVI–первой четверти XVII века»). // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. 4.– Вологда, 2001. <http://www.booksite.ru/>
 Соболевский Н. Д. Искусство советского Палеха. – М.: Советский художник, 1958.
 Солонин П. Н. Здравствуй, Палех. – Ярославль, 1974.
 Станиславский А. Л. Гражданская война в России XVII в.– М., 1990.
 Сулова А. В., Славина Т. А. Владимир Сулов. – Л.: Стройиздат, 1978.
 Тарасов О. Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. – М.: Прогресс-Культура, Традиция, 1995.
 Труды Владимирской Учёной Архивной Комиссии. – Владимир, 1907. Т. 8. С. 46,48.
 Фёдорова Н. Н. Даль времён – рукам послушна. – СПб., Дмитрий Буланин, 2008.
 Ушаков Н. Н. Исторические сведения об иконописании и иконописцах Владимирской губернии. – Владимир, 1906
 Ушаков Н. Н. Реставрация и освящение Крестовоздвиженского храма в селе Палехе Вязниковского уезда.– Губ. г. Владимир, 1908.
 Филимонов Г. Д. Палех. // День. 1863. №№ 34–35.
 Шлычков Л. А. Листая времени страницы: Памятники архитектуры Ивановской области. – Ярославль, 1983.

Архив Государственного музея палехского искусства.
 Архив газетных публикаций Библиотечно-информационного центра ГМПИ.
 Государственный архив Владимирской области.
 Государственный архив Ивановской области.
 Российский государственный архив древних актов.

Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. – М., 1966.
 Государственный музей палехского искусства / Сост. Колесова О. А. – М.: Белый город, 2005.
 Иконопись Палеха из собрания Государственного музея палехского искусства / Сост. Князева Л. П. – М.: Прогресс, 1994.
 Искусство Палеха. – Иваново: Референт, 2008.
 Палех / Сост. Котов В. Т. – М.: Изобразительное искусство, 1975.
 Палех на пороге третьего тысячелетия: Каталог выставки / Концепция: Феокистова Т. Е., вст. ст.: Приорова Л. Л. – М., 1999.
 Каталог христианских древностей, собранных московским купцом Н. М. Постниковым/ Сост. Постников Н. М.– М., 1888.
 Пирогова Л. Л. Лаковая миниатюра. Палех. – М.: Интербук-бизнес, 2001.
 Пирогова Л.Л. Палех. История и современность.– М.: Искусство; Роскнига, 1994.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

От автора.	1
Палех в литературных, исторических и изобразительных источниках	2
Исторический очерк.	38
Исторический и архитектурный облик Палеха.	91
Палех сегодня.	152
Литература.	154



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ПАЛЕХСКОГО ИСКУССТВА

ISBN 978-5-902022-46-6

Колесова О. А. Палех и палешане. Путеводитель. – Иваново: ИД «Референт», 2010. – 156 стр., илл.

© ОГУП «Государственный музей Палехского искусства», 2010

© ИД «Референт», 2010

Редакционная коллегия: А. Г. Страхова, Г. Ф. Соколова, В. А. Ефимов, Т. В. Ефимова, А. А. Шустов

Главный редактор Т.В. Ефимова

Фото В. А. Ефимов, С. А. Кондратьев. Корректор А. А. Шустов

Издательство: ООО «Референт», 153000, г. Иваново, Главпочтамт, а/я 21. Тел./факс (4932) 40-55-32, 23-45-88

Подписано к печати 21.12.2010. Формат 60х90 1/12. Бумага мелованная. Гарнитура Peterburg. Тираж 2000 экз. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Типография Новости».

107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, 46