

74
Л-74



НАШИ
ДОСТИЖЕНИЯ
9
СЕНТЯБРЬ 1930

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ПОД РЕДАКЦИЕЙ М. ГОРЬКОГО



Дм. Буторин.

ПАЛЕХ

Е. ВИХРЕВ

Дни шестнадцатого съезда. Дождливый июль. В глазах людей, в грохоте строек, в движении улиц — неповторимая мощь подъема. Съезд и вся страна получают один за другим бесчисленные подарки: закладываются новые фабрики, шахты, домны; пускаются в ход уже готовые индустриальные гиганты; рабочие мускулы — в ударном напряжении; тучнеют колхозные поля, сыпается первое зерно; зреют новые культурнические начинания.

В те дни, в те часы, когда с трибуны съезда еще произносятся речи, совсем недалеко от Большого театра, на Ильинской улице — в Западной торговой палате — приготовлен съезду и стране скромный и необыкновенный подарок. На первый взгляд он как будто не вяжется с другими подарками — настолько он странен, нежен и изыскан. И называется он тоже необычно: первая выставка палехского искусства древней живописи.

4 Наши достижения, № 9

«У лукоморья»...

Но только очень нечуткий человек может растолковать созерцание этой выставки, как уход из скучной действительности в нереальный мир красок, золота и серебра. Нужно сказать смело и громко, что современный Палех — всем богатством красок своих, всей изысканностью своих линий — кровно связан с революцией. Он возрожден и возвращен ею к полнокровной жизни из скудной дряхлости погибшего иконного ремесла.

Палех подобен омоложенному старику. Старик был дряхл и собирался умирать. Но вдруг явился гениальный хирург, не боящийся крови: Революция. У искусства есть свои глубинные регуляторы жизни — свои железы внутренней секреции. Хирург коснулся классовым ланцетом этих потаенных желез искусства. Старик перенес сложную, мучительную операцию. И вскоре люди увидели, что его глаза засверкали юношеским огнем, на месте седых волос появились пышные русые кудри, в беззубом рту выросли два ряда белых и крепких зубов. Щеки бывшего старика покрылись румянцем. Походка его сделалась сильной, быстрой и бодрой. И вот теперь, в знак благодарности — омоложенный Палех пре-

подносит своему хирургу «миниатюрный» подарок, полный жизнерадостности и красоты.

Конечно, этот подарок, как он ни миниатюрен, далеко не умещается в полузале экспортного музея. Он распространился по всему миру, вернулся в свою страну в виде тракторов и машин, ежедневно и ежечасно приумножает свое художественное богатство и отдает его в общую казну советской культуры.

Выставка Палех подводит итоги своим успехам. Как доказательство успехов висят на стене иностранные дипломы, среди которых «Grand prix». Тут есть и литературные материалы, в витринах—фотографические портреты скромных героев своего дела, а самое главное—достижения творческие: картины и миниатюры.

Выставку открывает двухметровое слово «Палех», звериным орнаментом (работа Ив. Маркичева), написанное на холсте, висящем у входа. Дальше, в полукружии арки, тем же Иваном Маркичевым с мозаичской четкостью нарисован плафон: два пестрокрылые павлина, обращенные клювами друг к другу.

Позвольте: Палех, павлины—какое же отношение все это имеет к революции, к строительству, к современности? Но—покажите усмехаться скептически: нужно сначала ознакомиться с подарком.

Для одних эта выставка покажется может быть однообразной и малозначущей. Вдумчивый же созерцатель, наобор, найдет ее очень большой, многообразной и знаменательной.

На выставке среди трехсот экспонатов есть две деревянные шкатулочки, расписанные в 1921 году, и одна—тоже деревянная—вазочка. С них и нужно начать осмотр: это первые произведения палешан, принесшие им славу, первые творческие поиски,—начатки Артели Древней Живописи... Эти работы (Вакурова, Маркичева, Котухина) знаменуют собой еще тот период жизни палешан, когда они, забросив иконопись, из кустарей превращались в художников. Тогда они еще не знали папье-маше и лака. Но они уже имели будущее, они уже знали, что дальнейшие пути их—пути возрождения.

Когда-то иконописец был цельным художником, индивидуальным творцом художественного произведения, которое называется иконой. Ему, как всякому художни-

ку, эта работа доставляла и радости и мучения.

Прошло много десятилетий—и церковь, для которой важно было не искусство, а предмет искусства, убила в мастере эту ревностную любовь к своему производству. Церковь, породившая цельного художника, сама же раздробила его на части. Иконописные мастерские превратились в фабрики с цеховым делением: одни мастера рисовали только лица, другие—только фон, третьи—золотили и т. д. Иконопись для мастера стала безрадостным ремеслом.

Революция уничтожила иконопись. Сотни бывших богомазов стали простыми крестьянами или нашли себе другие профессии. И только маленькая группа (10—15 человек) бывших иконописцев, наиболее талантливых, осталась верна краскам и кисти. Они поняли, что революция принесла им освобождение: круг тем расширился до бесконечности, мертвящая олифа икон была заменена светящимся и блестящим лаком, под которым яичные краски ожили и засверкали ярче прежнего. Палешане поехали в деревню Федоскино, к лукутинцам, научились у лукутинцев делать папье-маше и вскоре нашли в этом материале замечательный чернозем для выращивания своих прекрасных цветов.

Ныне Палех выступает в богатом разнообразии фактур: тут есть картины на холсте, тут есть росписи на папье-маше, фарфоре, финифти, пергаменте, слоновой кости, бумаге, дереве, жести и даже на стекле. И все эти столь разнородные материалы покорены одним общим стилем, одними и теми же старинными яичными красками—древними красками возрожденного Палеха. Также разнообразны и размеры произведений: наряду с миниатюрами величиной с бронзовый пятак есть холсты, достигающие трех метров в ширину.

И все же, как ни велики холсты, как ни оригинальны фарфоровые сервизы,—не они создают лицо Палеха, а опять-таки папье-маше, покрытое лаками, отполированное до безукоризненности водной поверхности.

То же самое можно сказать и относительно величин: лицо Палеха лучше всего узнается в миниатюре, а не в больших полотнах, потому что палехские полотна—это нечто иное, как «большие миниатюры» (да простят мне это непозволительное сочетание слов).



Ив. Голинов.

Есть на выставке художники по прошивке, по прошивке по творчеству и изобретениям, село, норама, село,

Тысячам лю- странцы произ- чи—«Палех», к- генты о палех- леховские. Но- чувствуют сво- лехские», выбра- ву «х». Палеш- палеховцами, и- ми («ну, как п- ко и про мини- ко у вас палех- Эти именны- что Палех для



Ив. Голиков.

«Бесы»

Есть на выставке картина, принадлежащая художнику Андрею Корину, палешанину по происхождению, но не палешанину по творчеству. Она написана с натуры и изображает, в виде широкой панорамы, село, имеющее название Палех.

Тысячам людей знакомо это слово. Иностранцы произносят его—«Палэх», москвичи—«Палёх», крестьяне—«Палех». Интеллигенты о палехских изделиях говорят: палеховские. Но деревенские жители лучше чувствуют свой язык и произносят: «палеские», выбрасывая в скороговорке букву «х». Палешан интеллигенты называют палеховцами, палехцами и даже палехами («ну, как поживают палехи?»). Нередко и про миниатюры так говорят: «сколько у вас палехов?».

Эти именные вариации говорят о том, что Палех для многих—нечто выдуманное,

нечто далекое и загадочное: нето село, нето—художник, нето—изделие. Москвичи хорошо знают Крым, Кавказ, Среднюю Азию, но не знают Палеха. Москвичи хорошо знают Иваново-Вознесенск и знают, что ехать в Иваново-Вознесенск нужно с Ярославского вокзала. Но Палех... Это что-то очень далекое, куда и путей-то наверно нет.

Так вот: маленькая справка для тех, кому Палех представляется в виде туманного знака вопроса. С Ярославского вокзала, как и с Курского, в течение одной ночи можно без пересадки доехать до Шуи. В Шуе нужно пойти на Базарную площадь, к Дому крестьянина, у гостеприимных дверей которого сгрудились деревенские подводы,—нужно войти в чайную Дома крестьянина и крикнуть: «Эй, кто тут есть палеские?..» Крик не останется без

ответа: к туристу подойдет какой-нибудь колхозник-палешанин и, сильно окая, скажет: «Довезу за три целковых». И через пять-шесть часов турист будет подъезжать к тому самому селу, которое изображено на картине Корина и на многих миниатюрах палешан—к селу, крестообразно расположенному на холмах и увалах, по берегам речки Палешки.

ТРИ СТИХИИ

«Под защитой Красной армии»—так называется холст Ивана Баканова, старейшего из мастеров, равный приблизительно квадратному метру. На переднем плане картины—в зрительном центре—пастушок, играющий на дулейке, пасет баранов. Он прислонился к раскидистому дереву. За деревом—вдали—символическое солнце, на фоне которого—фабричные корпуса с дымящимися трубами. В левой части картины—зубцы и башни московского кремля. В правой части картины—соответственно Кремлю—деревушка, соответственно красноармейцам—женщины, жнущие рожь.

Пастушок является главным героем картины. Ее вернее следовало бы назвать: «Под защитой пастушка», потому что все подчинено ему; он своей конечной завершенностью хранит и стройный бег красной конницы, и жнитво, и фабрики. Пастушок защищает собой симметрическую незабле-

мость картины. Лирический пастушок—символ мира и благополучия—это самый дорогой для Ивана Баканова образ. Потому что Иван Баканов—поэт неомраченного мира.

Характер его виден даже в простом перечислении выставленных произведений: «Кустари»—огромный холст с изображением кустарной росписи деревянной посуды; пять пудрениц, объединенные одной трудовой темой—темой льна: 1) «уж мы ленок сеяли», 2) «уж мы ленок мяли», 3) «уж мы колотили ленок», 4) «уж мы ленок пряли», 5) «уж мы ленок ткали»; затем: «Первый поцелуй», «Чаепитие», «Первый сноп», «Жнитво», «Хоровод», «Пейзаж»; наконец—двенадцать фарфоровых тарелок с двенадцатью месяцами года—двенадцатью эпизодами мирной деревенской жизни.

Все его творчество—это как бы мечта о счастливой жизни человечества, лишенной вражды и войн, мечта, которую наш век превращает в действие...

Иван Голиков—полная противоположность Ивану Баканову. Это мастер битвы, поэт стремительных стихий, движения и неукротимой борьбы.

Иваном Голиковым выставлено в Западной палате два холста и двадцать девять миниатюр, не считая фарфора. Нет надобности перечислять все произведения этого блестящего мастера, но не мешает подвести им некий тематический итог.

Восемь различных миниатюр называются



52 Иван Маричев.

«Возвращение с работы»



Иван Баканов

одинаково
льми. Ка
свою соб
из этих
воинства
красавцы
новеньки
ые (бар
ые, бел
всадни
ный обра
венность
нятие «Би
венности
слова.
Его тр
просто м
ные вихр
Его хо
(редкая в
нен грозв
холст дум
кончит св
в бой.
Его «Ба
кбитке с
Его «Н
схватка че



Иван Баканов.

«Под защитой Красной армии»

одинаково: «Битва»,—битва красных с белыми. Каждая из этих восьми битв имеет свою собственную композицию. В каждом из этих восьми произведений сражаются воинственные всадники—богато разодетые красавцы на могучих конях самых необыкновенных мастей: тут есть кони бакановые (багряные), синие, коричневые, зеленые, белые, желтые. Воинственный всадник—это центральный, излюбленный образ Ивана Голикова. Но «воинственность»—понятие более широкое, чем понятие «Битва». Голиков—художник воинственности в самом широком смысле этого слова.

Его тройки (на выставке их три) не просто мчатся,—они преодолевают снежные вихри и бури.

Его холст «Митинг Степана Разина» (редкая вещь, где нет коня)—весь исполнен грозной воинственности. Глядя на этот холст думается, что вот-вот Степан Разин кончит свою речь и двинет всю ватагу в бой.

Его «Бесь»—это Пушкин, мчащийся в кибитке сквозь воинственные мятели.

Его «Нападение волков»—это яростная схватка человека со зверем.

Его «Петухи»—это непременно боевые петухи, которые сражаются не на жизнь, а на смерть.

Из тридцати слишком произведений Голикова, выставленных в Западной палате, большая часть посвящена битве, войне, борьбе, сражению.

Если Иван Баканов покоряет зрителя стройной ясностью своего замысла, то Иван Голиков держит зрителя во власти своих воинственных образов, как гипнотизер. Он умеет строить произведение по своим кабалистическим законам, которые не поддаются анализу. К таким произведениям можно отнести: «СССР помогает народам Востока», «Бой красных с белыми», «Курган» и другие.

Если Иван Баканов—мечта о счастливой жизни человечества, то Иван Голиков—вечный намек на то, какими бурями и битвами завоевывается это будущее. Жизнь будет превращена в красоту восстаниями и битвами, как эти восстания и битвы превращены в красоту кистью Ивана Голикова.

Прежде, чем вплотную подойти к витрине Ивана Вакурова и рассмотреть каждую вещь в отдельности, нужно на рас-

стоянии двух шагов окинуть взглядом всю витринку. Первое, что бросится в глаза— не человеческие или звериные фигуры, не влага и не холмики, а дремучая зелень,— вакуровские деревья, истонченно стремящиеся ввысь и какой-то роковой силой грустно согнутые,—ниспадающие к земле.

Если у Ивана Баканова пастух и пастушка, целующиеся в окружении стада под нежнейшими бакановскими облачками, действительно полны бездумной юношеской радости, то у Ивана Вакурова всегда есть намек на то, что все преходяще, что любовь несет с собой не только радость, но и боль.

Вот одна из лучших его миниатюр: «Хуторок». Стройный юноша, стоя в изящной длинноносой ладье, переплывает речку. Навстречу ему из прибрежных кустов выходит красавица, машущая платком; их взоры обращены друг к другу; деревья по обоим берегам реки—сосны, березы, ели—склонены в грусти. Юноша плывет на свидание. Девушка встречает его. Через минуту они встретятся, но не затем, чтобы целоваться, а затем, чтобы вместе поплакать о чем-то утерянном, дорогим и невозвратимом.

Овальный жестяной подносик с библейским рисунком «Соблазнение», баульчик из папье-маше с тем же «Соблазнением»,

холст «Борьба со змием», коробочка с картиной «Леший», «Печальный демон, дух изгнания»,— вот лучшие вещи Ивана Вакурова.

Впрочем, есть у него еще «Тройка». Но и в этом, казалось бы не свойственном ему голиковом сюжете, Вакуров неповторимо своеобразен: всякий сразу отличит торжественно-важную поступь вакуровских коней от бешеного галопа коней голиковских.

Зеленый змий, огнекрылый демон, соблазнитель, рогатый леший—эти старинные образы полюблены Вакуровым навсегда. Но он не списывает их слепо с библейских и поэтических легенд,—он перерабатывает их в себе и для себя: леший, змий, демон—Вакурову нужны только затем, чтобы лучше отцветить основное лирическое настроение художника—светлую грусть, выраженную в изгибах зеленых веток, в дремучем древесном мире.

НЕЗАСЕЛЕННЫЕ МЕСТА

Николай Зиновьев—художник урожая, веселья и детства. Но он, как и большинство палешан, в то же время—творец того нестрашного мира художественной фантазии, в котором живут привлекательно-сер-



5

54 Каурце в.

«С гусями»



Иван Вануров.

«Хуторок»

дитые лешие, бабы-яги, путешествующие в разузоренных ступах, скорбно красивые русалки и ведьмы, летающие на золотистых метлах. Несомненно, в воображении Николая Зиновьева бесы и ведьмы существуют как художественная конкретность, без которой мир был бы неполным.

На выставке есть его квадратный поднос из папье-маше величиной поменьше четверти листа писчей бумаги. На нем странный рисунок. Алая лента извивается поверху на деревьях, образуя воздушную арку. Под ней—группа живых фигур: леший, ведьма, русалка, баба-яга и—рядом с ними—несколько детей—мал-мала меньше. При внимательном рассмотрении вы заметите на шеях у детей красные галстуки. В глубине картины—два стола—квадратный и круглый, за которыми тоже сидят дети. Пионер-председатель поднял руку с золотым колокольчиком. Ступа у бабы-яги разукрашена завитками и цветочками, мохнатый леший выступает торжественно, ведьма летит на яркой, как комета, метле, русалка грациозна. А дети веселы. В чем же дело? Но взгляните повнимательнее, и вы заметите вверху на алой ленте золотые слова: «Показательный суд над бабой-ягой, ведьмой, лешим и русалкой. Обвиняются преступники в запугивании детей. Требуем выслать преступников на незаселенные места».

Только тут вы поймете тонкую иронию художника, который одним выстрелом убил двух зайцев: во-первых — воспользовался

случаем лишний раз изобразить своих несуществующих в природе любимцев, а во-вторых — преодолел сказочные традиции, выслав этих любимцев «на незаселенные места». А эти незаселенные места находятся на соседней миниатюре. Тут действительно нет ни одной человеческой фигуры—должно быть по этим местам не ступала еще нога человека. Зато ведьмам и лешим предоставлена тут полная свобода, они хозяйничают во-всю, они даже вздумали обвенчать водяного с серебристой русалкой.

А рядом с этими миниатюрами лежит миниатюра того же мастера «Пять декабристов» (Николай Зиновьев, кстати, великолепный портретист), чуть повыше висит его же картина «Праздник урожая»—талантливый отклик на современность. Эта картина останавливает внимание зрителя исчерпывающей полнотой замысла. Тут и колхозники, празднующие свою победу, тут и результаты победы: рожь, корнеплоды, птица, скот; тут и карусель, и кооперативная торговля. Вся картина выдержана в светлых радостных тонах. Искуснейшее применение золота и серебра еще больше усиливает ее праздничное настроение.

Есть у Николая Зиновьева еще одна миниатюра—«с фокусом».

На овальной таблетке, величиной с человеческую ладонь, изображен сложный пейзаж с людьми и животными. По краям миниатюры волнуется море, омывающее

берега странно-удлиненного острова. Особенность этой миниатюры в том, что она имеет два фокуса зрения: близкий и дальний. Прежде чем найти эти зрительные фокусы, нужно обратить внимание на золотую надпись, бегущую вдоль орнамента по краю овала. Это слова из сказки «Конек-Горбунок»:

Чудо-юдо рыба кит
Поперек моря лежит.
Все бока его изрыты,
Частоколы в ребра вбиты,
На хвосте сыр-бор шумит,
На спине село стоит,
Мужики на губе пашут,
Между глаз мальчишки пляшут,
А в дуброве меж усов
Ищут девушки грибов.

Теперь можно легко найти первый зрительный фокус—дальний. Для этого нужно посмотреть на миниатюру на расстоянии руки, прищурив глаза так, чтобы детали рисунка только оттеняли его, а не усложняли. В самом деле, зритель видит кита, лежащего вдоль овала. У кита есть голова, есть зеленоватый глаз, есть раздвоенный хвост (в верхнем сужении овала). И получается, что

Чудо-юдо рыба кит
Поперек моря лежит.

Теперь, когда найден первый зрительный фокус, нужно приблизить миниатюру к глазам и тогда будут видны все замечательные детали картины: частоколы в ребрах, сыр-бор на хвосте, село, пахота, пляска, девушки-грибницы.

Вот что пишет сам Николай Михайлович Зиновьев о своей работе. Привожу его письмо без всяких исправлений, с несущественными сокращениями:

«Пионерский суд над бабой-ягой и др. Эту тему никто мне не внушил я часто задумываюсь что мы своей работой приносим обществу пользы очень мало. Но я должен по своим силам какую то пользу давать обществу, Я сказки любил и сказочных героев люблю... Но мне стыдно стало писать сказочных героев, как бы я их не любил. Я воскрешал старые вредные предрассудки которые делали детей всех возрастов запуганными. Я для выставки изыскивал тему, но не нашел, а просто осудил себя и начал этот суд писать на холсте большого размера. Но я робел, я не слышал прямой оценки моих работ. Разочаровался в этой теме, счел ее наивной и не дописал холста. Но

все таки думаю себе хотя миниатюру но напишу и этим сделаю хотя небольшую пользу авось может поймут мою мысль выдвигая передовых детей пионеров которые должны осудить и изгнать своих вредителей. А чудо-юдо была кит я избрал как красивую картинку которую написал Ершов...»

Дальше в письме он пишет и о жизни своей:

«Здоровье мое ничего но не совсем хотя палеховский врач признал у меня туберкулез во второй стадии, но я не верю я не чувствую что у меня уже так больны легкие хотя у меня есть признаки и кровохарканье но меня это не пугает и меня такое явление с 1912 года я себя чувствую не хуже, чем 18 лет назад да мой и возраст уже 42 года...»

«А относительно работ. Я сегодня ухожу на 2 недели в отпуск на покос а после отпуска у меня есть письменный прибор думаю написать на нем вкратце от происхождения земли до настоящего время.»

У человека вторая стадия туберкулеза, он обременен большой семьей, работники в которой—только он да жена, ему нужно управиться с покосом—и при всем этом человек ни на минуту не забывает того, что он художник: он размышляет о творчестве, продумывает сюжеты будущих произведений.

СЛОБОДСКИЕ

Слободой называется восточная часть Палеха—улица, поднимающаяся от берегов Палешки в гору. Отсюда хорошо видна базарная площадь с церковью, сельсовет и новые дома артели. Дорога отсюда ведет на Мыт и Ландех—в глухие районы, богатые кружевницами и белошвейками. Здесь, в Слободке, на самом краю села живет председатель артели Александр Иванович Зубков. У него останавливаются иностранцы и советские туристы. Здесь же в Слободке, ближе к центру села, почти соседствуют домики Ивана Васильевича Маркичева и Дмитрия Николаевича Буторина.

Оба эти художника, не обремененные семьями, чуждые мелочного честолюбия, люди, имеющие в здоровом теле здоровый дух, как-то неотделимы в моем представлении один от другого. Их часто увидишь идущими вместе, их связывает дружба—дружба художников и слобожан.



Ник. Зиновьев.

Иван Васильевич Буторин судителен и берет на себя важные дела. Он был председателем артели Буторинский от души заботится о развитии артели. Про одного слобожана, что тот был замечательным художником.

Вместе с другими слобожанами занимается керамикой, занимается сервировкой, занимается лестницей в музее, занимается скульптурой.



Ник. Зиновьев.

«Пионерский суд над ведьмой, лешим» и т. д.

Иван Васильевич Маркичев деловит, рассудителен и серьезен. Ему артель поручает важные переговоры, он долгое время был председателем ее. Дмитрий Николаевич Буторин простодушен и весел: он любит от души рассмеяться, поиронизировать, сразить кого-нибудь метким словом. Про одного современного писателя он сказал, что тот пишет «как-то ящично»—и этим замечательно определил манеру писателя.

Вместе приезжали они в Москву, в музей керамики, изучать фарфор и расписывать сервизы. Жили они в музее под лестницей вместе с молодым вологодским скульптором Сережей Орловым, сами гото-

вили себе обед, посещали литературные диспуты, знакомились с писателями. Там, под лестницей спали они на витиеватых музейных диванчиках, покрытых красным бархатом.

О них обоих всегда хочется думать одновременно, да и на выставке их витрины соседствуют, как домики в Палехе. Зато, как различны они в творчестве! В жизни они соседствуют, а в творчестве—нет.

Если рассматривать каждую работу мастера с точки зрения «художественного соседства», то можно сказать, что Буторин соседствует скорее с Голиковым, а Маркичев—с Бакановым.

Посмотрим для сравнения на миниатюру

Маркичева: «Возвращение с работ». Рожью и васильками — золотисто-палевой тропкой — идут несколько девок и парней. Им сопутствует собака. Сзади во ржи поодаль от всех идут любезничая юноша и девушка. Другая девушка, впереди, ревнивым взглядом поглядывает на влюбленную парочку. А кругом волнуется рожь, спелые виснут колосья, во ржи голубеют васильки. Можно подолгу смотреть на эту нарочито скромную, не блещущую никакими особенными эффектами миниатюру, и чем больше смотришь, тем все больше понимаешь, каким предельным чувством меры обладает художник: расположение идущих фигур, положение лающей собачонки, наклона колосьев — все непреложно: попробуйте мысленно передвинуть или изъять одну фигуру — и это вам не удастся.

На художественном знамени Ивана Маркичева написано: скромность — прежде всего. Если все другие мастера по-своему эффективны, то Иван Маркичев умеет заменять эффект простотой, которая только на первый взгляд может показаться скудостью. Нет, — эта простота, эта сюжетная и изобразительная скромность полна глубины и богатства, она подобна простоте пушкинского стиха: чем больше ты вчитываешься в него, тем больше находишь новых мыслей, свежих чувств и красот.

Дмитрий Буторин, наоборот, художник, который всегда стремится подковать какую-нибудь заморскую блоху, достигнуть какого-нибудь необыкновенного эффекта. Он разрисовал бисерницу величиной с половину спичечной коробки. На крышечке ее он изобразил игру в карты: человеческие фигуры тут не больше мухи, а в руках у людей карты, на столе листок преферанса. Один человек, посмотревший на эту миниатюру, сказал, что тут видно даже, кто выигрывает.

На выставке есть пушкинское «Лукоморье», в двух вариантах, работы Буторина. На десяти предметах письменного прибора Дмитрий Буторин изобразил отдельные картины «Лукоморья»: на крышке блокнота — ученый кот рассказывает Пушкину сказки, на разрезательном ноже — тридцать витязей выходят из вод морских, на пресс-папье — царевна тужит в темнице, затем — царь-кощей и т. д. Но Буторин этим не ограничился: разложил «Лукоморье» на составные части, он взял маленькую коробочку и на крышке ее соединил все эти части воедино: он не забыл

даже нацепить микроскопическому коту золотые очки на нос, чтобы ясно было, что кот — «ученый».

Иван Маркичев и Дмитрий Буторин — простота и изощренность — два полюса художественного Палеха.

МАСТЕР ТРЕХ ИЗМЕРЕНИЙ

Каждый из палешан имеет свое художественное лицо и свое имя, которое не забудется. Пройдут десятки и сотни лет, но подпись на миниатюре не сотрется. О палешанах-художниках много еще будут говорить и писать. И вот, когда современный Палех уйдет в историю, никто не вспомнит одного безыменного мастера, чей труд заложен в каждой миниатюре, приготовленной из папье-маше. В Западной палате посетитель выставки может увидеть первобытный деревянный станок-пресс для тиснения папье-маше, может увидеть картонные заготовки, полусырье, загрунтованную коробочку, не покрытую еще красками. Коробочка, не покрытая красками и лаками — изделие рук Ивана Степановича Бабанова, токаря, члена Артели Древней Живописи.

На нем бессменная черная шляпа, имеющая форму двух низких цилиндров, вложенных один в другой. Шляпа Ивана Степановича черна, как собственное изделие из папье-маше, загрунтованное, но еще не успевшее покрыться красками и лаками. Не сам ли Иван Степанович обтачивал на токарном станке низкие цилиндры этой шляпы и вделявал донце? Шляпа стара, но она прочна, как сам Иван Степанович, как любое изделие его рук. Это шляпа мастера, который, надев ее, надел на всю жизнь. Она прочно сидит на голове, она помогает в работе и в жизни хотя бы тем, что на нее можно не обращать внимания. Она очень соответствует этому черному грунту усов и бороды, тронутых слегка серебряной кистью старости, этому глубокому искрящемуся лаку глаз и сильным трудовым морщинам мастера.

Иван Степанович Бабанов — мастер геометрических форм, а не рисунка, мастер законченных пространств. Он работает в трех измерениях и он знает чувство и меру трех измерений — длины, ширины и высоты.

Он живет в селе, имеющем также три измерения: историческое, географическое и ироническое. Не просто палехский



Дм. Буторин.

поэт-самоучденков — Бед своих обли села:

На
Про
Тем
«Тр
Про
То
А е
М а

Первое в географическом домики его шему ивановскому названию — Орическое: сские. А т измерение н вания не соносят его в

В Подол Иван Степа в которой в ка и кончая лано им сам водит для а цы, портсига ульчики, би



Дм. Буторин.

«Застава»

поэт-самоучка Александр Егорович Балденков—Бедный Гений—втиснул в одну из своих обличительных поэм три названия села:

Напишу стихотворение
 Про знакомое селение.
 Темнотой не обездолено
 «Трехэтажное» Подolino.
 Прозывает деревеньщина
 То селенье Оболеншино,
 А еще его зовут
 Матушкиным там и тут.

Первое название—Подolino—измерение географическое: село расположено в доли, домики его теснятся по доли, поросшему ивами, липами и ольхой. Второе название—Оболеншино—измерение историческое: селом владели князя Оболенские. А третье название—Матушкино—измерение ироническое: истоков этого названия не сохранилось, по палешане произносят его всегда чуть-чуть с усмешечкой.

В Подолине - Оболеншине - Матушкине Иван Степанович имеет свою мастерскую, в которой все, начиная от токарного станка и кончая маленькой стальной пилой сделано им самим. Иван Степанович производит для артели шкатулочки, пудреницы, портсигары, разрезательные ножи, баульчики, бисерницы, очешники, таблетки,

стаканы, ручки для перьев, брошки, подносы, крышки для блок-нотов, пресс-папье.

Кубические, квадратные, продолговатые, овальные, полуовальные, круглые, цилиндрические, плоские,—все они выходят из-под его рук, чтобы одеться красками, чтобы радовать глаза и руки.

Он создает тело палехской миниатюры. Но кроме того он умеет делать столы, стулья, станки, рамы,—и чего только еще не умеет делать этот маленький старичок, одетый в бессменный пиджак, в старую шляпу и большие смазные сапоги.

Посторонние заказчики Ивана Степановича жалуются иногда на то, что он долго не исполняет заказы. И на вопрос:

— Когда же вы, Иван Степанович, сделаете мне?—

Иван Степанович говорит:

— Я знакомя ваш материал с мастерской. Вчера он у меня лежал под верстаком, завтра положу на полку, потом на полати,—вот, когда он у меня облежится, тогда я и примусь.

Материал — дерево, железо,—путешествует с места на место, лежит неделю, другую, третью. И наконец наступает такая вдохновенная минута, когда Иван Степанович берет его в работу. Материал познает силу токарного станка, в него вгрызаются

сверла и долота,—бесформенный, он постепенно обретает форму—строгую и законченную.

Иван Степанович — токарь-творец, токарь-художник: вот почему только он и никто другой мог стать мастером папье-маше—членом художественной артели.

Глядя на свои изделия острыми веселенькими глазами, держа их в руках, жалея, должно быть, расстаться с ними, он как бы мысленно обращается к ним: «ну, милые, мои, теперь вы идите, ваша одежда будет очень пышной, по краям у вас зазолотятся орнаменты, на поверхности вашей вспыхнут неугасающие краски и чем пышнее будет одежда ваша, тем скромнее будете вы».

Иван Степанович Бабанов—человек, не отравлявший своего организма ни табаком, ни водкой, крестьянин-колхозник и рабочий-кустарь, изделия которого держат в руках и в Париже, и в Лондоне, и в Нью-Йорке. Он скромнен и потому бесславен. Таких людей нужно ценить. При дороге, ведущей в село, уместна была бы мраморная доска с золотой надписью:

«Здесь живет и работает Иван Степанович Бабанов—мастер законченных пространств, герой токарного станка и крестьянин-середняк.»

КОНЕЦ ВТОРОЙ ПЯТИЛЕТКИ

Года через два Палехская Артель Древней живописи может праздновать свое десятилетие. Сначала это была крохотная группа художников (семь человек), бывших иконописцев, потом у них появились ученики, ученики стали мастерами, и наконец в артель был влит молодняк—новые ученики.

Сейчас палеховское соцветие включает в себе три поколения художников.

Первое поколение—это старые мастера, перекинувшие через бурные потоки событий мост от прошедшего к будущему. Они учились на лучших образцах иконописи и церковной стенописи, они реставрировали Грановитую палату, Новодевичий монастырь и другие исторические памятники. Старых мастеров немного, и каждое имя их вписано золотом в историю русского искусства: Бабанов, Голиков, Вакуров, Зиновьев, Маркичев, братья Котухины, Буторин, Зубков, Дыдыкин, Ватагин.

Второе поколение—это члены артели,

вышедшие из учеников. Революция оборвала их учебу в иконописных мастерских и они продолжили его в артели. Из них уже вышли зрелые мастера. Старые мастера им передали все, что могли: особенности палехского стиля, законы построения миниатюры. Дальнейшие успехи их зависят от собственных исканий, от саморазвития, от расширения тематики и обогащения ее элементами современности. К этому второму поколению относятся: Буреев, Буторин Александр, Баженов, Каурцев, Бабанов Александр (племянник и ученик Ивана Михайловича).

Третье поколение—отрочество и юношество артели—молодежь, изучающая анатомию человека, пробующая себя в силуэте, в копии. В числе учеников третьего поколения палешан есть две девочки. За 200—300 лет существования иконописного и художественного Палеха—это первый случай обучения палешанок живописи.

Пройдут десятилетия, ученики «пристреляют» свой глаз, постигнут всю сложную философию красок, приобретут известность,—и тогда с гордостью будут говорить:

— Я ученик Бабанова...

— Я ученик Буторина...

— Я ученик Голикова...

Старые мастера будут жить не только в своих произведениях, но и—как непотухающий отсвет, как неумирающий изгиб—в краске и линии других поколений учеников. Ибо старые мастера передадут им—каждый свое—чувство цвета и линии.

С самого своего возникновения артель неуклонно росла, приобретала славу, получала дипломы, расширяла свои творческие возможности. Но ей приходилось туго: не было средств, не было достаточного помещения. Всего год тому назад артель ютилась еще в крохотном домике, имеющем одну комнатку.

Правительство пришло на помощь артели, и теперь у нее есть двухэтажный каменный дом, которому позавидовал бы любой иконный фабрикант, вроде Сафонова. Теперь в этом артельном доме люди работают, учатся по-настоящему, как художники, а не как кустари-богомазы. Творя и участь в своем артельном доме, палешане без сожаления вспоминают то время, когда Палех пьянствовал и писал «святых», когда первые шаги учеников заключались в беганьи за водкой.

Но возрождение всегда бурно опере-

жает планы, и строительство Оказывается—тели.

Путь Палеха ред и выше—

Возрождение параллельно во юза: есть как между кажд кой и вновь в палешан. Разв дость палехск великой радос Если нам, сов соответствие прочными, то потомки наши, и великое исс соединят в св с красками в будет понятн эпохи.

РАБОЧИЕ

До револю незавидной ре массы относи и без уваже бывших куст Револуция о новому в был больше внутри стран мы получаем lenne социал

Выставка знакомит тру вом Палеха. Иностранцы, политические сещают ее и может ознак кий круг лю изрела неос Советскую с ворит и во выставка в

Рабочий э посетивший

«Прекрас палехских худ ставку п

жает планы, как наше социалистическое строительство опережает свою пятилетку... Оказывается—и этот дом уже мал для артели.

Путь Палеха, как и путь страны—вперед и выше—больше и лучше.

Возрождение Палеха идет, так сказать, параллельно возрождению Советского Союза: есть какая-то глубоко-скрытая связь между каждой вновь построенной фабрикой и вновь написанными произведениями палешан. Разве вся эта неиссякаемая радость палехских красок не соответствует великой радости нашего строительства? Если нам, современникам, эта связь, это соответствие кажутся натянутыми и непрочными, то можно не сомневаться, что потомки наши, изучая наше великое время и великое искусство Палеха, неразрывно соединят в своем сознании краски Палеха с красками великого времени... Тогда им будет понятно, что Палех стоит своей эпохи.

РАБОЧИЕ ХОТЯТ ЗНАТЬ ПАЛЕХ

До революции палешане пользовались незавидной репутацией богомазов. Рабочие массы относились к их работе насмешливо и без уважения. Революция превратила бывших кустарей богомазов в художников. Революция отнеслась с уважением к их новому искусству. Но до сих пор Палех был больше известен за границей, чем внутри страны: за произведения палешан мы получаем валюту, которая идет на усиление социалистического строительства.

Выставка в Западной палате впервые знакомит трудящихся Москвы с творчеством Палеха. Выставку посещают не только иностранцы,—ее посещают также видные политические работники нашей страны, посещают ее и рабочие. Но одна выставка может ознакомить с Палехом только узкий круг людей. А между тем давно уже назрела необходимость шире ознакомить Советскую страну с Палехом. Об этом говорят и восторженные записи посетителей выставки в выставочном журнале.

Рабочий завода АМО тов. Смоленский, посетивший выставку, записал:

«Прекрасное впечатление от работ палехских художников. Советую на выставку приглашать больше ра-

бочих московских заводов, так как до сих пор у нас еще нет привычки правильно использовать свое время и о таких местах очень много не знают».

А другой рабочий (подпись неразборчива) выразил свой восторг таким простодушным восклицанием:

«Чорт подери! Такие замечательные мастера—и их нет в наших музеях. Почему?»

«Выражаю нетерпеливую надежду,—пишет тов. Молошников,—что эти выставленные вещи хотя бы в воспроизведении открытых писем или репродукций в красках останутся нам на память перед тем, как отбыть на Запад...»

Наконец, нельзя не привести следующие три записи:

«Не мешало бы настоящую выставку приблизить к рабочим массам».

«Необходимо широко оповестить публику для ознакомления с художественными изделиями Палеха».

«Нужно это изумительное мастерство сделать достоянием всего пролетариата».

Из всех этих записей видно, что действительно пришла пора широко ознакомить с Палехом население Советского Союза.

Как же можно это сделать?

Прежде всего необходимо наряду с экспортированием палехских произведений организовать систематическую закупку их государственными музеями и учреждениями. Во-вторых, следует выпустить капитальное собрание (альбом) многокрасочных репродукций для рабочих клубов, библиотек и школ.

Наконец, с целью наибольшего приближения палехского искусства к населению необходимо выпустить серию многокрасочных открыток по дешевой цене, причем воспроизводить на открытках и те миниатюры, которые идут на заграничный рынок.

Когда же массы узнают подлинное лицо возрожденного Палеха, они поймут и то, как мудро умеет Революция связывать прошлое с настоящим. Они поймут, что Революция принесла освобождение искусству, которое столетиями находилось в отупляющих тисках церковности.