

УДК 94:27-526.62

**ОТ ИКОНОПИСЦЕВ ДО РЕМЕСЛЕННИКОВ,
ИЛИ КАК ПОСЛЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ПАЛЕХСКИЕ
МАСТЕРА ПРЕВРАТИЛИСЬ В ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ СУВЕНИРОВ**

Вальчак Д., Никольский Е.В.

В статье детально проанализированы вопросы, связанные с функционированием художественного центра в Палехе. Исследованы основные вехи развития палехской иконописи в дореволюционный период. Авторами подробно изучен процесс превращения бывших иконописцев в производителей сувениров после Октябрьской революции. Указаны основные стилистические сходства между палехской иконописью XIX века и палехскими лаковыми миниатюрами советского периода.

Ключевые слова: палехские мастерские, Палех, иконопись, сувениры, Октябрьская революция.

**FROM ICON PAINTERS TO CRAFTSMEN,
OR HOW PALEKH CRAFTSMEN TURNED INTO SOUVENIR
MANUFACTURERS AFTER THE OCTOBER REVOLUTION**

Walchak D., Nikolsky E.V.

The article analyses in detail the issues related to the functioning of an art center in Palekh and studies the main milestones in the development of Palekh icon painting before the Revolution. The authors thoroughly study the process of former icon painters' transformation into manufacturers of souvenirs after the October Revolution. Moreover, the article indicates the main stylistic similarities between Palekh icon painting of the 19th century and Palekh lacquer miniatures of the Soviet period.

Keywords: Palekh workshops, Palekh, icon painting, souvenirs, the October Revolution.

Известный русский писатель Борис Пильняк в своей книге «Созревание

плодов» в 1936 г. описывал изменения, произошедшие в самосознании палехских мастеров после Октябрьской революции, такими словами: «Нет, икона, производившаяся "гражданином поставщиком", разбита вдребезги революцией и палешанами, развеяна по ветру палехскими конями, не только голиковскими. У Сафронова работали безымянные мастера. На каждом лаке, хранящемся в музее, написанном артельными товарищами, работавшими в коллективе, а не на капиталистическом предприятии написаны золотом фамилии художников» [8, с. 343].

В настоящей статье мы детально проанализируем основные явления в палехской иконописи XIX в. и попытаемся объяснить, почему и каким образом палехские художники в течение нескольких лет смогли переквалифицироваться из иконописцев в ремесленников-миниатюристов. Представим также основные стилистические сходства между палехской иконописью XIX – начала XX вв. и производившимися с начала 1920-х палехскими лаковыми миниатюрами.

Палех – поселок городского типа, расположенный ныне в Ивановской области в 360 км от Москвы. С XVII столетия Палех стал известным иконописным центром, а в XIX веке палехские иконы продавались уже на всей территории Российской империи. Еще в допетровские времена палешане выработали свой иконописный стиль, представлявший собой своеобразную смесь московского, ярославского, новгородского и строгановского письма. Палехские иконописцы работали при росписях таких известных зданий, как Грановитая палата Московского Кремля, Троице-Сергиевая Лавра и Новодевичий монастырь в Москве. Значение Палеха как иконописного центра стремительно возросло в XVII-XVIII вв., когда село стало общероссийским иконописным центром, успешно конкурирующим с Мстерой и Холуем [1, с. 7-9].

В XIX в. палехские мастерские производили 1,5-2 млн. икон в год [10, с. XIV]. Из-за массового характера иконного производства значительная часть палехских икон представляла собой дешевые, быстро и некачественно изготавливаемые «краснушки», предназначенные для массового покупателя.

Именно в Палехе и были впервые применены некие технические нововведения, позволявшие ускорить процесс работы над иконой. Это палехские мастера разработали технику золочения на микстион, позволяющую написать и позолотить икону в течение одного дня, также в Палехе появились так называемые «фолежные иконы». Суть данного феномена заключалась в том, что на первый взгляд «фолежная икона» кажется обычным образом в металлическом окладе, но при детальном рассмотрении оказывается, что те части изображения, которые остаются прикрытыми окладом, написаны только схематически, или же и полностью отсутствуют.

Несмотря на резкую критику со стороны части русских интеллектуальных элит, на протяжении целого XIX века палехские иконы пользовались большим спросом населения. Однако палехская иконопись не была однородной. Параллельно с дешевыми расхожими иконами в Палехе производили также и совершенно другие образы, писанные по заказу и характеризующиеся сложной, многоплановой и многофигурной композицией, обилием растительных орнаментов и развернутым пейзажем. Палехскому искусству присуще частое изображение на иконе многих персонажей и сцен, что является очень сомнительным с точки зрения богословия иконы, так как верующему при взгляде на образе трудно найти, к кому ему следует обратиться с молитвой. Именно такой тип икон и послужил потом образцом для знаменитой палехской миниатюры.

Когда император Николай II решил возродить русскую иконопись, частью его масштабного плана стало открытие в Палехе, Мстере и Холуе иконописных школ, в которых учили бы по хорошим иконописным образцам (хорошим, главным образом, с точки зрения группы искусствоведов-византинистов). Причины и обстоятельства образования Николаем II Комитета попечительства о русской иконописи были подробно изложены в брошюре, изданной в 1907 г. и описывавшей тяжелую ситуацию, которая сложилась у иконописцев во Владимирской губернии [3, с. 4]. В петиции, адресованной к императору, иконописцы объясняли, что они не в состоянии вести соперничество с

набирающими популярность в XIX веке печатными [11] и «фолежными иконами», в связи с чем, они были вынуждены понизить качество своей работы.

Граф Сергей Шереметьев, ставший позже председателем Комитета, в 1900 г. вместе с искусствоведом Никодимом Кондаковым совершил поездку в Палех, в ходе которой и познакомился с незавидным положением местных иконописцев. Результатом этой поездки стал очень обстоятельный отчет, адресованный Николаю II, в котором оба исследователя утверждали, что кризис в иконописных селах может быть решен только при помощи государственных мер.

Комитет попечительства о русской иконописи был основан в марте 1901 г., а его главной целью стала материальная помощь иконописцам и обучение их «хорошим образцам» в специально основанных иконописных школах – так называемых учебных иконописных мастерских.

Благодаря усилиям Кондакова и Василия Георгиевского, иконописные школы Комитета в Палехе, Мстере, Холуе и Борисовке Курской губернии были организованы сравнительно быстро. Уже летом 1902 г. в них стали принимать местных православных мальчиков от 10 лет. У учеников были уроки академического рисования, богословия, и, конечно же, иконописи [2]. Как справедливо замечает историк Ирина Сосновцева, самым сложным делом был выбор заведующего для каждой из школ [9, с. 117]. Комитетом был выбран правильный подход – иконописцы из каждого села могли самостоятельно выбрать заведующего иконописной школой. Это гарантировало, что заведующим станет человек, хорошо ознакомленный с местной иконописной традицией.

Серия политических потрясений, начавшаяся с русско-японской войны 1904-1905 гг. и продолжившаяся первой русской революцией 1905-1907 гг. разрушила масштабный план возрождения иконописи, задуманный Николаем II, но иконописные учебные мастерские все это время существовали и получали финансирование из казны. Также иконописцам в их переговорах с заказчиками помогал Комитет.

Из-за очень сильной зависимости от государственного финансирования, после Октябрьской революции 1917 года положение иконописцев из Палеха, Мстеры и Холуя стало особенно уязвимым. Местные художники потеряли мощных покровителей в лице Николая II и членов созданного им Комитета попечительства о русской иконописи, который в 1918 г. был переименован в Комитет по изучению древнерусской иконописи Народного комиссариата просвещения. В это трудное время положение иконописцев стало незавидным, так как новая власть была враждебно настроена против религии как таковой и, конечно же, против какого-либо вида сакрального искусства.

Даже советские авторы, писавшие о Палехе, упоминали о трудной ситуации палехских иконописцев в первые годы после революции, подчеркивая, однако, факт, что мастера без особого сожаления расстались со своим ремеслом.

«И вот прогремела Великая Октябрьская социалистическая революция. Свершился величайший из общественных переворотов. Сброшены оковы угнетения человека человеком. Одной из главнейших задач построения нового общества явилось просвещение, введение всеобщего образования, популяризация науки, борьба с невежеством, религиозным дурманом. Иконы оказались ненужными. Поначалу многие из иконописцев с легким сердцем расстались с тяжелым ремеслом. Каждый стал искать себе новое занятие: один становился печником, другой милиционером, третий пожарником, четвертый лапотником», – писала искусствовед Галина Кульчицкая во введении к известному советскому изданию палехских миниатюр [6, с. 28].

Бывший иконописец и выпускник иконописной учебной мастерской в Палехе Николай Зиновьев написал, что сразу после революции, в связи с отсутствием выхода, занялся сельским хозяйством, несмотря на то, что абсолютно не разбирался в этой области [5, с. 64]. Вскоре безработные иконописцы начали искать любую возможность использовать свои художественные навыки, но не сразу смогли найти им применение. Они пробовали силы в разных областях искусства, рисовали портреты, пропагандистские афиши и сценографии к театральным постановкам. В 1918 г.

палешане получили большой подряд из Владимирского союза художников на роспись деревянных шкатулок и организовали Палехскую художественную декоративную артель. В росписи шкатулок художники использовали характерные для иконописи temperные краски, а иконографические сюжеты позаимствовали из русских народных сказок.

Откуда у них возникла такая идея? Согласно популярной легенде, палехский иконописец Иван Голиков, который так и не смог найти себе применение в родном поселке, отправился в Москву в поисках новой работы, где в Кустарном музее впервые увидел работы художников из Федоскино, представлявших собой черные шкатулки из папье-маше, расписанные бытовыми сценами. Именно тогда у художника возникла идея производить такие же шкатулки, но уже с использованием традиционной палехской иконографии [14, с. 32].

Для начала Голиков написал на коробке из папье-маше миниатюру «Медвежья охота», которая пользовалась большим успехом. В это время он уже работал в московской мастерской художника Александра Глазунова, в недалеком прошлом также палехского иконописца. Вскоре в Москву приехали еще двое палешан – Иван Вакуров и Александр Котухин, которые тоже присоединились к Голикову. Голиков, Вакуров и Котухин расписывали шкатулки, а Глазунов подписывал их своей фамилией и продавал клиентам. Как отмечает искусствовед Мария Некрасова, при росписи своих изделий, бывшие палехские иконописцы всегда использовали традиционные иконописные техники [7, с. 92-94].

В 1923 г. бывшие иконописцы получили первый государственный заказ: их работы были выставлены на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Москве и завоевали огромный успех. Голиков получил диплом 1 степени, а миниатюры Маркевича и Котухина были удостоены дипломов 2 степени. Работы палешан обратили на себя внимание государства, а именно Высшего хозяйственного совета, который вскоре взял в комиссию большое количество палехских изделий [4, с. 11]. Весной 1924 г.

палехские изделия впервые были показаны на зарубежной художественной выставке, в Венеции. Вакуров, Котухин и Баканов получили дипломы 1 степени.

В декабре того же года в Палехе была организована известная Артель древней живописи, в состав которой вошли семь художников – Иван Голиков, Иван Маркичев, Иван Баканов, братья Зубковы и братья Котухины. Артель получила значительную денежную субсидию от Госторга. Весной 1925 г. палехские шкатулки показывались на выставке в Лионе, а летом того же года Артель древней живописи получила Гран-при на Всемирной выставке в Париже, одну из девяти, полученных тогда Советским союзом. Все члены артели получили дипломы 1 степени. С того времени палехские шкатулки стали сувенирным брендом СССР. В 1927 г. палешане посетили США, где вызвали огромный интерес [4, с. 12]. Об энтузиазме, с которым воспринимались палехские работы, свидетельствуют многие статьи в американских и немецких журналах.

Невзирая на большой международный успех, бывшие иконописцы все еще испытывали большие денежные трудности и полностью зависели от государственных субсидии. Как писал в 1932 г. советский искусствовед Александр Гуцин, «при всех этих успехах, положение артели продолжает оставаться далеко не блестящим. Несмотря на полную обеспеченность заказами и, несмотря на высокую сравнительную цену изделий, палеховские мастера испытывают большой недостаток в средствах, в необходимом оборудовании, в средствах» [4, с. 12]. Тем не менее, палехское искусство продолжало развиваться: в 1928 г. в Палехе открылась школа древней живописи, преобразованная в 1935 г. в художественный техникум.

В 60-е годы XX века популярность палехских изделий все более росла, а характерные палехские шкатулки стали, наряду с матрешками, одним из самых популярных сувениров, привозимых из СССР иностранными туристами.

После многих неудачных попыток найти себе применение в новой политической ситуации оказалось, что именно лаковая миниатюра стала для

палешан идеальным местом для применения тех художественных навыков, которые были сформированы еще во время обучения в учебных иконописных мастерских Комитета попечительства о русской иконописи. Главным образом, это касается как характерной «обратной перспективы», так и изображения персонажей в 3/4, развернутом пейзаже и богатой растительной орнаментике. Палехские мастера использовали также традиционную для иконописи темперную технику.

Так место покровителя в лице императора Николая II и созданного им Комитета попечительства о русской иконописи заняло Советское государство. Ценой, которой заплатили за эту помощь палехские мастера, был полный отказ от исконной религиозной тематики, которую вытеснили изображения советских вождей, сказочные мотивы и изображения достижений Советского союза в области науки и техники.

В настоящее время Палех является общероссийским центром сувенирной продукции. Около 600 из 2000 жителей поселка занимаются художественным ремеслом. После распада Советского союза среди палехской продукции снова стали появляться иконы, так что можно говорить о постепенном возврате к истокам художественной традиции Палеха.

Список литературы:

1. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1986. 337 с.
2. Вальчак Д. Как воспитать «просвещенных» иконописцев? Учебные иконописные мастерские Комитета попечительства о русской иконописи (1901-1918) [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. 2019. № 3. URL: <http://st-hum.ru/node/813> (дата обращения: 15.03.2020).
3. Высочайше учрежденный Комитет попечительства о русской иконописи и его задачи. СПб.: Тип. И. Генералова, 1907. 45 с.
4. Гуцин А.С. Палеховские миниатюры. Л.: Государственный русский музей, 1930. 32 с.
5. Зиновьев Н.М. Искусство Палеха [12 бесед]. Л.: Художник РСФСР,

1979. 232 с.

6. Кульчицкая Г.П. Страна сказки. Миниатюра Палеха. Л.: Художник РСФСР, 1979. 102 с.

7. Некрасова М.А. Палехская миниатюра. Л.: Художник РСФСР, 1978. 361 с.

8. Пильняк Б.А. Сочинения в трех томах. М.: Издательский дом «Лада М», 1994. Т. 2. 623 с.

9. Сосновцева И.В. Никодим Павлович Кондаков и иконописные школы Высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи // Никодим Павлович Кондаков. 1844-1925. Личность, научное наследие, архив / Под ред. Е.Н. Петрова. СПб.: 2001. С. 115-130.

10. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в Императорской России. М.: Прогресс-Культура-Традиция, 1995. 495 с.

11. Nichols R. The Icon and the Machine in Russia's religious Renaissance // Christianity and the Arts in Russia / Ed. W. Blumfield. Cambridge 1991. P. 131-144.

Сведения об авторах:

Вальчак Дорота – магистр истории, магистр филологии, докторант исторического факультета Варшавского университета (Варшава, Польша).

Никольский Евгений Владимирович – доктор филологических наук, доктор богословских наук, профессор, Ученый секретарь Научно-экспертного совета Института современных гуманитарных исследований (Москва, Россия).

Data about the authors:

Walczak Dorota – Master of History, Master of Philology, Doctoral Candidate of Faculty of History, University of Warsaw (Warsaw, Poland).

Nikolsky Evgeny Vladimirovich – Doctor of Philological Sciences, Doctor of Theological Sciences, Professor, Scientific Expert Council Secretary of the Institute of Modern Humanitarian Researches (Moscow, Russia).

E-mail: dorota.walczak1990@gmail.com.

E-mail: Eugenius-08@yandex.ru.