

4. *Глоцер В.* Алиса Порет рассказывает и рисует. Из альбомов художника // Панорама искусств 12. Сборник статей. М., 1989. С. 392–408.
5. Екатерина Гилёва. Книжная графика и пейзажная акварель: Каталог собрания / Авт. вступ. ст. Н.Ф. Горбачева; сост. В.А. Карпов; Ирбитский государственный музей изобразительных искусств. Ирбит, 1997. – 16 с.: ил.
6. *Курильцева В., Яворская Н.* Искусство Советской Украины: Очерки: Живопись. Скульптура. Графика. М.: Искусство, 1957. – 298 с.: ил.
7. *Лебедев Е.* Посвящено гвардии [Об альбоме «Герои боев» с рисунками В. Цигаля] // Уральский рабочий. 1945. 26 сентября.
8. Леонид Соифертис. Графика / Предисл. Т. Гурьевой. М.: Советский художник, 1973. – 128 с.: ил.
9. *Пермяк Е.А.* Говорит Урал // Правда. 1942. 22 ноября.
10. *Рябинин Б.* Книга рождалась так: [О создании сборника «Говорит Урал», изданного в Свердловске в 1942 г.] // Уральский рабочий. 1977. 26 октября.
11. *Скорино Л.И.* На Урале, в дни войны // Мастер, мудрец, сказочник: Воспоминания о П. Бажове. М., 1978. С. 369–435.
12. *Таубер В.* Бажов и художники // В мире книг. 1976. № 5. С. 26–27.
13. *Филинкова А.Н.* Искусство уральской книги. К 85-летию издательского дела в Екатеринбурге. Выставка в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В.Г. Белинского // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 47. Сер. 2. Гуманитарные науки. Вып. 12. С. 346–355.
14. *Филинкова А.Н.* Свердловская книжная графика 1920–1930-х гг. // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 39. Сер. 2. Гуманитарные науки. Вып. 10. С. 236–252.
15. *Филинкова А.Н.* [Статья о книжной графике Ю.Н. Филоненко] // Юрий Филоненко. Солнечный дождь: Живопись. Графика. [Альбом]. – Екатеринбург: ИД Мария, 2012. С. 129–131.
16. *Филинкова А.Н.* Художники свердловского ОГИЗ 1941–1945 гг. // Архитектура. Строительство. Дизайн. [Москва]. 2005. № 3. С. 88–91.
17. *Филинкова А.Н.* Черно-белое золото Виталия Воловича // Известия Уральского государственного университета. 2008. № 55. Сер. 2. Гуманитарные науки. Вып. 15. С. 79–89.
18. *Чаговец В.* Фронтные рисунки художника А. Яр-Кравченко // Уральский рабочий. 1942. 5 июня.
19. *Шагинян М.С.* Декада искусства Урала // *Шагинян М.С.* Об искусстве и литературе: Статьи и речи. М., 1958. С. 389–399.

О.А. Колесова, Л.А. Кривцова

ПАЛЕХ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: СОХРАНИТЬ ИСКУССТВО, ПОМОЧЬ ФРОНТУ¹

Палех в массовом сознании, да порой и в представлении специалистов существует как закрытый автономный художественный мир «народного» искусства. Включение его в ряд народных промыслов и изучение творчества художников вне художественного и культурного контекстов способствовали мифологизации этого искусства, представляли его существующим в своем закрытом времени и пространстве. Однако палехское художественное сообщество связывают сложные отношения с экономическими, политическими и культурными интересами страны². Так было на протяжении всей истории советского Палеха, в том числе и в годы Великой Отечественной войны.

Предвоенный период для художников стал временем растерянности и безысходности. К началу 1936 г. были ликвидированы

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, грант 15-03-00833.

² О некоторых аспектах логики взаимосвязи эстетических, экономических, идеологических факторов влияния на искусство Палеха см.: *Кривцова Л.А.* Искусство Палехской Артели древней живописи: реконструкция языка и конструирование смысла // Семіосфера радянської культури: знаки і значення. Серія «Studia Sovietica». Випуск 2. Київ–Ніжин, 2011. С. 197–207; *Кривцова Л.А.* Индустриальный город в палехской лаковой миниатюре 1920–30-х годов // Проект «Манчестер»: прошлое, настоящее и будущее индустриального города: сборник научных статей / Под ред. М.Ю. Тимофеева. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2012. С. 81–89. Доступно: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2012/05/manchester.pdf>; *Кривцова Л.А.* «Чужие» в лаковой миниатюре Палеха 1920–1940-х годов: случай Польши // *Sztuka Europy Wschodniej. Искусство Восточной Европы. Art of the East Europe.* Т. 2. Польша – Россия: искусство и история. Польское искусство, российское искусство и польско-российские художественные контакты XX–XXI веков. Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako. Warszawa–Toruń, 2014. С. 207–212; *Кривцова Л.А.* Конструирование «народности» советской культуры: пути развития палехской лаковой миниатюры (на материале совещания Всекохудожника 28 октября 1933 г.) // Хронологія радянської культури: константи й трансформації. Серія «Studia Sovietica». Випуск 3. Київ–Ніжин, 2014. С. 142–150.

экспортные заказы, вся продукция Палехского товарищества художников теперь направлялась на внутренний рынок. После ареста в 1938 г. председателя Палехского товарищества А.И. Зубкова все чаще звучали осуждающие реплики в адрес палехской миниатюры, искусство палешан называли чуждым, кулацким. В связи с этим была поставлена задача делать произведения более понятными и доступными для широких масс. Усиление идеологического давления, пропаганда метода социалистического реализма оказали влияние не только на молодое поколение палешан. В 1940-е гг. претерпевает изменения техника письма у всех основоположников лаковой миниатюры. Попытка использования в палехском стиле приемов академической живописи привела практически к утрате того чуда, которое явил Палех в первые годы своего существования. Примером художественного компромисса может служить шкатулка А.А. Дыдыкина «Иван Сусанин» (1942). В композиции цвета условны, но при этом они являются предметной характеристикой. Художник использует рефлексы и цветные тени. Техника темперной живописи имитирует технику масляной, прозрачные слои краски воспринимаются как лессировки, а не как плавы. Стремление к реалистическому восприятию цвета принуждает Дыдыкина и других художников отказываться от золотой пробелки. И только умение работать с цветовым пятном, передающим напряжение, драматизм ситуации, выразительная пластика силуэтов позволяют мастеру создать убедительный запоминающийся образ, не прибегая к излишней натурализации. Впоследствии И.В. Маркичев писал: «...нужна осторожность, чтобы не повторить ошибок 1940 года, когда по совету незадачливых искусствоведов палешане стали копировать современные картины художников»¹.

С началом Великой Отечественной войны Палехское товарищество художников оказалось на грани закрытия. Все договоры были нарушены, молодые мастера мобилизованы в армию². В октябре 1941 г. попал под обстрел эшелон с палешанами, направлявшимися на трудовой фронт. Многие погибли. С фронтов начали приходить

¹ Автобиография Маркичева. – Государственный музей палехского искусства. Архив Н.Б. Соболевского. Папка 3. Л. 169.

² Согласно книге «Мы помним», 75 человек ушли на фронт, многие из них не вернулись. (Книга создана в 2010 г. учащимися Палехского художественного училища на основе сведений, предоставленных Палехским военным комиссариатом, Государственным музеем палехского искусства, Палехским отделением ВТОО «Союз художников России», воспоминаний участников войны, их родных и близких. Она существует в электронном виде и отпечатана в единственном экземпляре.)

похоронок. Палех навсегда терял талантливое поколение. Павел Баженов, Георгий Голиков, Виктор Зиновьев, Борис Зубков, Семен Коровкин и еще не один десяток художников и квалифицированных рабочих подсобных цехов не вернулись в родное село.

Возглавлявший в это время Товарищество И.В. Маркичев сумел сохранить старый костяк коллектива. Члены правления решили продолжать работу, хотя и малыми силами. Период безвременья оказался недолгим. В январе 1942 г. к работе приступили 15 художников и подсобные цеха¹. Они выполняли заказы для подарков РККА, портреты, вели столярные и малярные работы. Из автобиографии художника Г.К. Буреева: «В начале Великой Отечественной войны, когда Товарищество прекратило работу и все художники разошлись, я поступил бойцом палехской пожарной команды. Но как только в начале 1942 года товарищество стало восстанавливаться, я решил перейти в товарищество, но меня не пускали, и только по решению Ивановского облисполкома на основании постановления СНК РСФСР о возврате мастеров народного искусства² мне удалось попасть в товарищество художников. Я написал композицию Отступление Наполеона, затем ларец На защите земли русской»³.

Одним из основных заказчиков в годы войны становится «Всекохудожник»⁴. По его заданию палешане пишут работы на Всесоюзные выставки⁵. За свои работы палехские мастера неизменно получали награды. Миниатюры А.И. Ватагина «Города-герои»

¹ Возобновление работы мастерских связано с поступлением творческих заказов от «Всекохудожника», а также с перестройкой работы и направлением на выработку ширпотреба для нужд фронта и населения (Государственный архив Ивановской области. Ф. 2977. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 1).

² Имеется в виду постановление СНК РСФСР от 07.02.1943 г. № 128 «О мероприятиях по восстановлению и развитию народных художественных промыслов в РСФСР». Согласно постановлению с 1 марта 1943 г. восстанавливается работа Палехского художественного училища со средним контингентом в 50 человек. Палех должен быть обеспечен необходимыми материалами и заказами. Среди многих народных промыслов Палеху отводится особое место, в частности в непосредственное подчинение Управления по делам искусств при СНК РСФСР переходят Палехское художественное училище и Государственный музей палехского искусства.

³ См.: Автобиографии художников. – Семейный архив Котухиных. Папка 1. Дело № 6. Орфография сохранена.

⁴ Всероссийский союз кооперативных товариществ работников изобразительных искусств.

⁵ «Великая Отечественная война» (1942), «Героический фронт и тыл» (ноябрь 1943 – октябрь 1944), «Кустарно-художественные ремесла», «Русские художественные лаки», «Наша Родина непобедима», «Победа» (1945) и др.

и «Защита Троице-Сергиевой Лавры», шкатулка «Былина о Микуле Селяниновиче» А.А. Дыдыкина на выставке «Великая Отечественная война» 1942 г. отмечены дипломом 1-й степени Комитета по делам Искусств при СНК СССР¹. Произведения палешан выделены в приказе Комитета в самостоятельный раздел и отмечены наряду с признанными мастерами советского искусства. Работа Н.М. Зиновьева «Дух предков» на выставке «Героический фронт и тыл» (ГТГ) отмечена дипломом Управления по делам искусств при СНК РСФСР². На этой же выставке экспонировались миниатюры «Наша Родина непобедима» Д.Н. Буторина, «Новый порядок» Н.Ф. Вихрева, «Русская женщина в Отечественной войне» И.А. Чельшева³. Грозное военное время, время испытания нравственных сил народа обусловило появление в искусстве Палеха многочисленных работ на историческую тему. Особо привлекала палешан тема обороны Троице-Сергиевой Лавры в период Смутного времени, которая стала первым примером народного мужества и духовной твердости в противостоянии иноземцам. Композиция Н.М. Зиновьева «Осада Троице-Сергиевой Лавры», выполненная в духе иконописных традиций, вызывает ощущение некоей устоявшейся иконографической схемы. Эта работа стала частью письменного прибора «Битвы предков за русскую землю» (1943).

Истории Смутного времени посвящен ларец Н.М. Парилова «За Отчизну» (1944). На крышке ларца изображена сцена обращения Минина к нижегородцам. Это более сложный и многоплановый вариант известных палехских композиций. В одном композиционном пространстве объединены разные события: и само воззвание, и сбор пожертвований, и ополчение под руководством князя Дмитрия Пожарского и старосты Кузьмы Минина, отправляющееся в победоносный поход на Москву. Художник уделяет внимание и главному источнику богатств нижегородцев – Волге, заполняя водное пространство кораблями с грузом. На левой стенке кузовка представлена осада Троице-Сергиевой Лавры.

Величественный образ Волги, реки народной радости и надежды создает А.А. Дыдыкин в миниатюре «Волга русская река» (1943).

¹ Приказ № 71 Комитета по делам Искусств при СНК СССР от 19 февраля 1943 г. – Автобиографии художников. Государственный музей палехского искусства. Папка 1. Дело № 10. См. также: Семейный архив Котухиных.

² Автобиографии художников. – Государственный музей палехского искусства. Папка 1. Дело № 14.

³ См.: Рукопись статьи «Искусство советского Палеха». – Государственный музей палехского искусства. Архив Н.Б. Соболевского. Папка № 18. Л. 30.

На крышке шкатулки представлена многоклеимовая композиция, включающая эпизоды из песен «Из-за острова на стрежень» и «Есть на Волге утес». Степан Разин изображен не атаманом шайки разбойников, не лихим человеком, как это было во всех предыдущих работах палешан, а народным любимцем, олицетворяющим грозную силу, волю, справедливость, уверенность в победе. С Волгой связана жизнь и простых, и выдающихся людей страны, которых изобразил мастер: Кузьмы Минина, призывающего народ защищать Москву; бурлаков, тянущих барки; Максима Горького с раскрытой книгой на фоне реки; тоскующей девушки. Все в этой миниатюре наполнено мощью и значительностью: крупные пластичные фигуры, насыщенные цветовые пятна, упругий ритм круглящихся линий. В военные годы А.А. Дыдыкиным созданы письменный гарнитур «Отечественная война 1812 года» (1942), шкатулка «Речь Минина» (1943) и др.

На выставке «Победа» в 1945 г. палешане представили несколько работ, ставших этапными не только для самих мастеров, но и для всех центров русских художественных лаков. Среди них ларец «Сталинград» А.А. Котухиной, письменный прибор «Псковитянка» А.А. Дыдыкина, подаренный Советским правительством премьер-министру КНР Чжоу Эньлаю, шкатулка П.Ф. Чалунина «Бой Пересвета с Челубеем». Отсутствие бытовых подробностей придает миниатюре символическое звучание. Вздрыбленные кони олицетворяют силы Темного и Светлого, вечную борьбу Добра и Зла. Однако индизнаказательность, символизм сочетаются здесь с достоверной характеристикой образов. Широкоскулое с раскосыми глазами лицо монгольского воина выражает целую гамму чувств: злобу, ненависть, опьянение боем. Спокойное просветленное 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 дают понять, как велико желание монаха-воина насмерть поразить противника. Русский народ мифологизирует образы своих защитников, придает им черты былинных богатырей. Такими видят их и палехские художники.

Масштабность тем, значительность образов в палехском искусстве приобретают монументальный характер даже в камерных произведениях. В миниатюре И.П. Вакурова «Победа» (1945) на зрителя убедительно воздействуют, как и в иконе, пластика фигур, выразительность силуэтов, жестов. Художник выбрал свой, отличный от многих палешан, путь. Вместо реалистической направленности, внешнего правдоподобия в раскрытии сюжета его манера по-



И.П. Вакуров. Победа. 1945. Шкатулка. Папье-маше, яичная темпера, лак

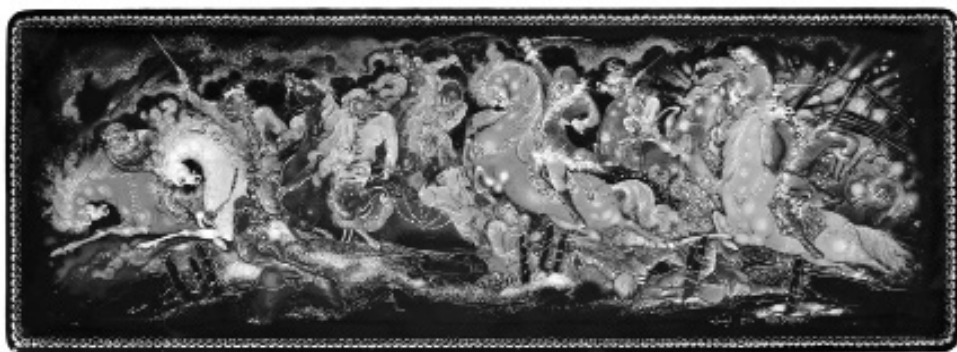
лучила символическое звучание. Отсюда – повышенное напряжение цвета, отточенная графика в произведении И.П. Вакурова.

На годы войны пришлось профессиональное становление поколения художников, только что закончивших Палехское художест-

венное училище им. М. Горького. Самоотверженный труд в душевном порыве, стремление создать произведения, поддерживавшие дух воевавших солдат и тех, кто работал в тылу, помогали определиться и с темами, и найти строй образов, соответствующих современности. Т.И. Зубкова, Н.Н. Хомякова, Ф.И. Ключкина, А.П. Хохлова, И.А. Чельшев, П.Ф. Чалунин, Е.И. Пашков поддержали художников старшего поколения, став не только преемниками традиций, но и ярко заявив о себе уже на первых военных выставках. В этой группе творческим темпераментом, самоотверженностью в деле служения искусству выделялась Анна Александровна Котухина, впоследствии народный художник СССР. Заканчивая училище в 1940 г., она уже выбрала темы, близкие ее темпераменту, – мчащиеся кони с всадниками в пылу битв, схватки, погони – столь любимые художницей у И.И. Голикова. Не случайна и выпускная работа на актуальную в тот момент тему – «Встреча Красной Армии в Белоруссии». В 1941 г., когда закрылись художественные мастерские, Котухина работала директором Палехского дома культуры. С искренней радостью, по воспоминаниям палешанки, в феврале 1942 г. женщины и мужчины пожилого возраста вернулись к любимой работе в художественных мастерских. «Становление меня, как художника, выпало на эти трудные, тревожные годы войны. Поэтому и темы первых работ были созвучны этому времени. С фронта шли тяжелые вести. Погибли в боях за Родину наши друзья и товарищи... Давно ли мы их провожали! Как скорбный венок в их память возникла тема войны, тема борьбы за Родину»¹. И если старшее поколение мастеров кровью сердца поет гимн о русском народе-богатыре, о его героическом прошлом и славных наследниках, то молодые художники находят свои темы – нужные и не менее важные. Анна Котухина выбирает тему героики, которую диктовала сама жизнь. «Ненависть к завоевателям все глубже входила в сердце. Хотелось выразить пережитое, хотелось что-то сделать, чем-то помочь. Только кисть и краски были в моих руках, и я работала, глуша тоску, тревогу и боль»². В 1942 г. художница пишет работу «Народные мстители» – олицетворение героического порыва, нестигаемости советского народа, стремления отомстить за смерть близких, за разрушенные города и сожженные села. Высокая профессиональная оценка произведения – II премия выставки «Великая Отечественная война»

¹ Автобиография А.А. Котухиной. – Семейный архив Котухиных. С. 1.

² Котухина А. Воспоминания о былом // Призыв. 1970. 5 мая.



А.А. Котухина. Атака. 1944. Перчаточница. Папье-маше, яичная темпера, лак

в 1943 г.¹ – укрепила веру в необходимость искусства для приближения победы. Тема героической конницы стала и продолжением традиций палехского стиля, и обрела новое звучание в произведениях художницы, символизируя новые подвиги советских кавалеристов. Работа «Рейд конницы в тылу врага» посвящена конникам генерала П.А. Белова, совершившим рейд в тыл противника и нанесшим значительный урон фашистам. «Пролетают кони шляхом каменистым», «То не тучи грозовые облака», «Атака» полны динамики, яркого порыва, экспрессии. Уже в те годы сложился хорошо узнаваемый авторский почерк мастера, сочетавший эмоциональность, экспрессию с выверенной пластикой, с необыкновенной культурой линии. При приеме произведения «Атака» в 1944 г. художественный совет Товарищества рекомендовал Государственному музею палехского искусства приобрести эту работу².

Но не только профессиональное сообщество заметило талант молодой художницы. Были и восхищенные отклики зрителей. Из Чехословацкой военной миссии в СССР Анна получила письмо-благодарность за работу «Кавалерийская атака» с такими словами: «...Разрешите поцеловать Ваши золотые ручки, изготовившие так чудесную работу... С уважением Ваш ротмистр Франц Целатка»³.

Творчество художницы не ограничивалось лаковой миниатюрой. Анна Котухина оформляет в 1943 г. обложки двух журна-

¹ Приказ № 71 Комитета по делам Искусств при СНК СССР от 19 февраля 1943 г. – Государственный музей палехского искусства. Автобиографии художников. Папка 1. Дело № 10. См. также: Семейный архив Котухиных.

² Протокол Художественного Совета при Палехском Товариществе художников от 1 ноября 1944 г. – Государственный архив Ивановской области. Ф. 2977. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 18 об.

³ Письмо из Чехословацкой военной миссии в СССР А.А. Котухиной от 16 марта 1944 г. – Семейный архив Котухиных.

лов, любимых и широко читаемых на фронте, – «Красноармеец»¹ и «Краснофлотец»². Оформление этих журналов традиционно носило строгий, суровый характер. Но рисунок в палехском стиле вызвал отклик солдат – художнице пришли письма с фронта от бойцов с благодарностью за красиво оформленный журнал, который напомнил о родных местах и который вдохновлял на новые битвы. Эта особенность палехского искусства – красота тонкого, с любовью и мастерством созданного рисунка и в то же время глубинность образов-символов, олицетворяющих главные для русского да и для советского человека понятия Родины, Любви, Долга, Подвига, – как никогда оказалась востребованной и необходимой на полях сражений.

Как все палехские мастера, Анна Котухина с волнением следила за событиями на фронте, слушая радио, читая газеты. Особенно брали за сердце очерки Василия Гроссмана из горящего города на Волге – Сталинграда – в газете «Известия». «В его очерках было столько сердечной боли, гнева и скорби, веры и надежды. Герой его очерков – простой русский советский человек, взявший в руки оружие во имя защиты своей Родины... Это все те, кто ни пяди земли не уступили врагу», – вспоминала художница³. «Образы героев Сталинграда живо рисовались, захватывало их гордое мужество и непоколебимая стойкость. Сталинград стал темой моей новой работы. Боялась, сумею ли справиться с задуманным, чувствовала большую ответственность. Поддержка друзей, знакомых, письма с фронта со словами признательности за мои предыдущие работы – все это дало силы взяться за ее воплощение»⁴.

Появились первые наброски. Однако Котухина мечтала побывать на месте боев, своими глазами увидеть священные места, развалины, которые оборачивались для гитлеровцев неприступными бастионами, мечтала встретиться с участниками обороны, услышать их рассказы⁵. Вскоре после окончания великой битвы она отправилась в Сталинград. Для художника Палеха это был поступок неординарный. И если коллеги-станковисты на местах запечатлевали события, свидетельством чему служили многочисленные графические

¹ Красноармеец. Литературно-художественный журнал Главного Политического Управления РККА СССР. 1943. № 3. Февраль.

² Краснофлотец. Литературно-художественный журнал Главного Политического Управления РКВМФ СССР. 1943. № 21. Ноябрь.

³ Автобиография А.А. Котухиной. – Семейный архив Котухиных. С. 1–2.

⁴ Котухина А. Воспоминания о былом // Призыв. 1970. 5 мая.

⁵ Навозов А. Мать и дочь. Очерк // Призыв. 1975. 7 августа.

и живописные работы на всесоюзных выставках, то палешане больше обращались к историческому прошлому или черпали темы своих произведений из жизни тружеников тыла или из фронтовых сводок. «Увидеть и представить за хаосом неохватных глазом разрушений всю героическую сущность подвига защитников волжской твердыни, всю кровавую тяжесть и чистую святость их ратного труда, все величие патриотического духа сотен тысяч людей, вставших неодолимой преградой на пути гитлеровской орды, сокрушивших ее, повернувших вспять фашистского зверя и сломавших ему хребет», – так в 1943 г. определяла творческую цель поездки палешанка¹. «Мне организовали командировку в Сталинград в 1943 году, когда едва остыли пожары. Страшно было ночью ступать по пустому, омертвевшему, разрушенному городу. Выходила в степь, видела страшный кровавый закат. Ветер гнул травы. По непролазной грязи потрясенная бродила по улицам. Жила в разбитом помещении гостиницы “Интурист”. Было холодно, вместо стекол – фанерка. По горячим следам делала зарисовки»². Запомнились художнице изуродованная привокзальная площадь, разрушенный фонтан с разбитыми скульптурами детей и льющаяся из репродуктора в полной тишине песня «С далекой я заставы...» Страшно и жутко было в освобожденном городе.

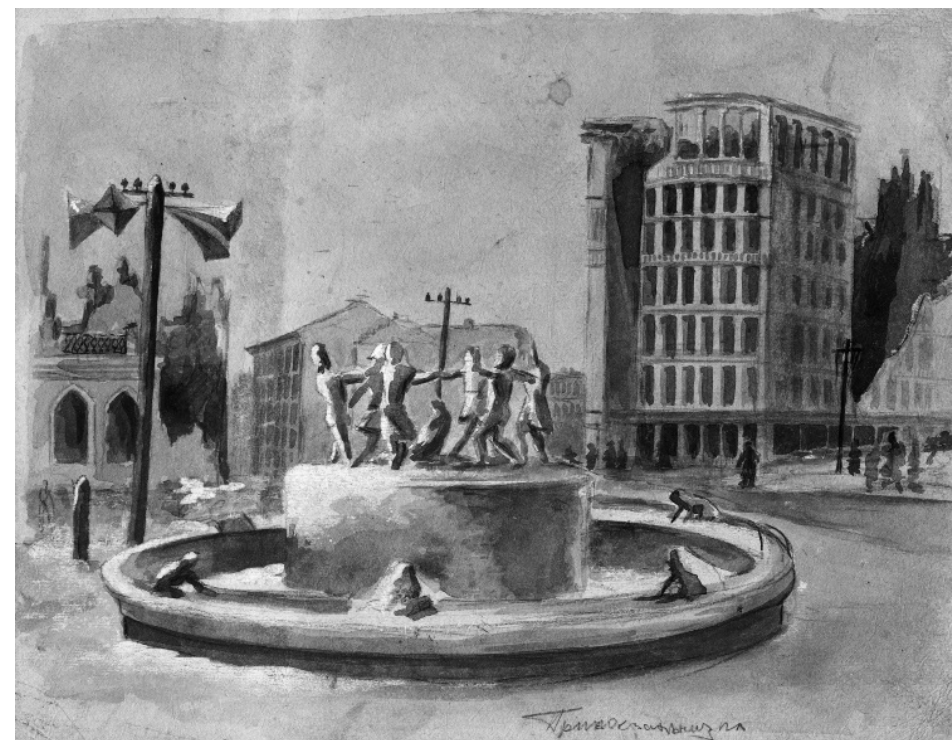
Почти месяц провела Анна в Сталинграде. Ходила, смотрела, делала зарисовки. Свидетельства недавних боев оставались в этюдах: разрушенные дома, корпуса и цеха Сталинградского тракторного завода, полуразрушенная скульптура летчика Виктора Хользунова. «Я столько увидела в освобожденном Сталинграде, что высказать было трудно. Душевная боль все усиливалась, и ненависть к гитлеровцам росла и росла»³.

Впечатлений было так много, что выразить все в одной композиции не представлялось возможным. Без малого два года были посвящены этой работе. Для воплощения темы подвига города на Волге Котухина выбрала форму сложного ларца с 9 гранями. Девять композиций сложились в эпический рассказ о великой битве. Изображения на задней и боковых стенках посвящены теме «Всенародная помощь фронту». Сложные многофигурные композиции рассказывают об основных этапах героической эпопеи: отправка бойцов

¹ Цит. по: Высокий пафос ларца «Сталинград» // Рабочий край. 1997. 15 января.

² Котухина А. Хранить наше уникальное искусство нам завещано свыше // Ивановская газета. 1995. 8 февраля.

³ Навозов А. Мать и дочь. Очерк // Призыв. 1975. 7 августа.



А.А. Котухина. Привокзальная площадь в Сталинграде. 1943

на фронт, знаменитая сталинградская переправа, героизм рабочих, моряков, ополченцев и воинов Советской Армии, участие всего народа в деле обороны волжской твердыни. На передних стенках показаны окружение и разгром фашистских орд. Художница, идя от конкретных образов людей, их подвигов, их повседневного самоотверженного труда по защите родного города и страны, достигла символическое обобщения, высокой патетики образов. Оригинальной находкой стало соединение изображения медали «За оборону Сталинграда» и образов героев сражения. Фигуры бойцов – участников последней битвы – уходят в бессмертие, в легенду, навсегда оставшись запечатленными силуэтами на золоте медали. Эпическое повествование торжественно завершает сложная композиция крышки ларца: обелиск в память павших героев, которым последнюю почесть отдает народ; от памятника уходят солдаты дальше на Запад, к горящему Рейхстагу; как символ победы изображены восходящее солнце, салют над Москвой и силуэт фигуры И.В. Сталина. Ларец «Сталинград» был представлен на выставке «Победа», где получил диплом и премию.

Годы войны стали сложным испытанием для искусства Палеха. Погибли многие талантливые художники. Эти потери невосполнимы. Но, как ни парадоксально, именно война вернула Палеху уверенность в будущем благодаря творческим заказам и успешному экспонированию на всесоюзных выставках, осознанию на государственном уровне уникальности и ценности палехского стиля, возобновлению экспортных заказов, поддержке народа и государства. В войну состоялось художественное «взращение» яркой плеяды молодых палешан, а вклад многих художников в дело Великой Победы был отмечен медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Автобиография А.А. Котухиной. – Семейный архив Котухиных.
2. Автобиографии художников. – Государственный музей палехского искусства. Папки 1–2.
3. Архив Н.Б. Соболевского. – Государственный музей палехского искусства. Папки 1–18.
4. Высокий пафос ларца «Сталинград» // Рабочий край. 1997. 15 января.
5. Котухина А. Воспоминания о былом // Призыв. 1970. 5 мая.
6. Котухина А. Хранить наше уникальное искусство нам завещано свыше // Ивановская газета. 1995. 8 февраля.
7. Навозов А. Мать и дочь. Очерк // Призыв. 1975. 7 августа.
8. Письмо из Чехословацкой военной миссии в СССР А.А. Котухиной от 16 марта 1944 г. – Семейный архив Котухиных.
9. Приказ № 71 Комитета по делам Искусств при СНК СССР от 19 февраля 1943 г. – Государственный музей палехского искусства. Автобиографии художников. Папка 1. Дело № 10. См. также: Семейный архив Котухиных.
10. Протокол Художественного Совета при Палехском Товариществе художников от 1 ноября 1944 г. – Госуд. арх. Ивановской области. Ф. 2977. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 18 об.
11. Сердюк В. Хозяйка красных коней. Очерк // Рабочий край. 1975. 8 марта.

З.Д. Кулешова

ОПАЛЕННЫЕ ВОЙНОЙ

К истории Архангельской организации Союза художников в годы Великой Отечественной войны

Архангельск, как и многие другие российские города и села, внес неопределимый вклад в Победу советского народа в Великой Отечественной войне. Чаще всего город-порт, стоящий в устье Северной Двины, ассоциируется в сознании людей с конвоями, получившими позднее название «Дервиш». Но не только в этом заключалась роль Архангельска. Жизнь каждого пятого горожанина, умершего от голода и болезней, заплатил город за своевременно направленные на фронт ленд-лизские грузы, за построенные и отремонтированные корабли, за лес, целлюлозу, рыбу – за все то, что он мог дать стране.

История Архангельска в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. изучена достаточно полно и многогранно – освещена работа лесной и деревообрабатывающей промышленности, сферы судостроения и судоремонта, здравоохранения и образования.

Творческая жизнь Архангельского Союза художников в годы войны менее известна. Имеются разрозненные материалы об этом периоде деятельности Союза и Товарищества «Художник». Протоколы заседаний правления, творческие отчеты и документы финансово-хозяйственной деятельности Союза художников хранятся в Государственном архиве Архангельской области только начиная с 1943 г. Некоторый материал можно почерпнуть и в личных фондах художников из архива Музейного объединения «Художественная культура Русского Севера». Старейший архангельский живописец Дмитрий Кузьмич Ширяев в неопубликованной рукописи об истории Архангельской организации Союза художников посвятил этому времени главу «Война». Отдельные факты военных биографий печатались в персональных авторских каталогах. Все это стало