

Научная статья

УДК 745.513(091)(470.315)

DOI: 10.46724/NOOS.2022.4.101-113

**М. М. Бокарева**

## РЕВОЛЮЦИОННОЕ ПРОШЛОЕ ИВАНОВСКОГО КРАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ХОДОВА

**Аннотация.** В двойном фокусе внимания автора статьи — палехский художник-миниатюрист Валентин Михайлович Ходов и его видение революционного прошлого ивановского края. Показана логика развития сюжетного плана при сохранении идейного единства художественных образов. Через призму откровений самого мастера и воспоминаний современников рассмотрены источники творческого вдохновения, специфика работы палехского миниатюриста. Зафиксированы базовые координаты художественной картины мира В. М. Ходова. Предложен культурно-исторический анализ нескольких произведений. Сделан вывод о концептуальном месте В. М. Ходова в понимании феномена Палеха и его творчества в рамках искусства палехской лаковой миниатюры.

**Ключевые слова:** В. М. Ходов, ивановский край, палехская лаковая миниатюра, художественная картина мира, революционное прошлое, феномен Палеха

**Ссылка для цитирования:** Бокарева М. М. Революционное прошлое ивановского края в творчестве В. М. Ходова // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 101—113.

Original article

**М. М. Bokareva**

## THE REVOLUTIONARY PAST OF THE IVANOVO REGION IN THE WORKS OF V. M. KHODOV

**Abstract.** The author of the article focuses on the Palekh miniaturist Valentin Mikhailovich Khodov and his vision of the revolutionary past of the Ivanovo region. The logic of the development of the plot plan is shown while maintaining the ideological unity of artistic images. Through the prism of the revelations of the master himself and the memoirs of his contemporaries, the sources of creative inspiration, the specifics of the work of the Palekh miniaturist are considered. The basic coordinates of V. M. Khodova. A cultural and historical analysis of several works is proposed. The conclusion about the conceptual place of V. M. Khodov in understanding the phenomenon of Palekh and his work within the framework of the art of Palekh lacquer miniatures.

**Keywords:** V. M. Khodov, Ivanovo region, Palekh lacquer miniature, artistic picture of the world, revolutionary past, Palekh phenomenon

**Citation Link:** Bokareva, M. M. (2022) *Revolyutsionnoye proshloye ivanovskogo kraya v tvorchestva V. M. Khodova* [The revolutionary past of the Ivanovo region in the work of V. M. Khodov], *Noosfernyye issledovaniya* [Noospheric Studies], vol. 4, pp. 101—113.

**Введение.** Уходящий 2022 год ознаменован знаковой датой — столетием великой русской революции. В следующем, 2023 году, столетие отмечает Иваново-Вознесенская губерния. Эти события имеют крепкую историческую взаимосвязь: возникновение Иваново-Вознесенской губернии явилось следствием предшествующих государственных изменений, которые наложили глубокий отпечаток на социокультурную динамику в регионе и связаны с его революционной активностью.

Если рассматривать революцию с духовной точки зрения, то это период глубокого духовного кризиса — не просто трансформация политического строя, но, прежде всего, изменение многовекового государственного порядка, складывавшегося под влиянием религиозной традиции народа. И, как следствие, — отречение нации от пройденного исторического пути, от веры. Большинство русских людей, обладавших обостренным чувством долга, справедливости, способных мыслить в масштабах нации, чувствовать боль своего народа как личную, искренне искавших разрешения государственных проблем, перестали ощущать в церкви силу, способную регулировать сферу морально-этических взаимоотношений между расслоившимися категориями населения и решать проблемы духовно-нравственного порядка.

Трудно переоценить роль и значение ивановской земли в революционном движении 1905 года: организация первого в России Совета рабочих депутатов, собрания на Талке, вольный рабочий университет, многочисленные стачки, митинги, забастовки, прокатившиеся по всем городам, ныне входящим в состав региона; активная деятельность и общественный авторитет революционных предводителей, имена которых по сей день носят улицы областного центра. Все эти события послужили своеобразным призывом, примером, вдохновившим впоследствии остальные русские земли и приблизившие 1917 год.

Иваново-Вознесенская губерния появилась в качестве новой административной единицы на карте Советской России 20 июня 1918 года. В нее вошли северная часть Владимирской и южная часть Костромской. Колорит региона определялся масштабными строительными проектами текстильных фабрик, заводов, комбинатов, электростанций. Эпоха индустриализации стремительно меняла облик городов и сел, образ жизни и мироощущение жителей. Вместе с тем отлаженный уклад деревенской общины, вековые устои русского крестьянства испытывались преобразованиями коллективизации, сопряженной с многочисленными раскулачиваниями, а вместе с тем и нарушением коренных структур ее размеренной жизни. Размывались преемственные ценностные приоритеты, основанные на религиозном чувстве, через которое десятки поколений выстраивали взаимоотношения с миром, выражали представления о его красоте. Строительство социализма формировало новый стереотип человека — лишенного сантиментов, беспощадного к любым формам прежнего порядка, самостоятельного и полновластного хозяина, подчиняющего себе мощь природных стихий и физических явлений.

**Палех — оазис древнерусской традиции в ореоле советской идеологии.** Удивительно, но ивановская земля, вошедшая в историю России под

именем «Красной губернии», пролетарская столица с ярко выраженными чертами сильной идеологической окраски, явила миру феномен палехской лаковой миниатюры — искусства, основоположниками которого в 1924 году стали бывшие иконописцы. Несмотря на то что революционные преобразования в масштабах страны были сопряжены с многочисленными культурными потерями, для Палеха этот перелом явился необходимым фактором обновления. Революционный крах пресек тупиковый путь дублирования общеевропейских изобразительных стандартов и на основе исключительных стилевых приемов помог применить собственный многовековой художественный потенциал, заставив национальное искусство заявить о себе наравне с достижениями мировой культуры новой эпохи.

Самобытная красота палехской лаковой миниатюры дополнила сокровищницу общепризнанного художественного богатства новым эстетическим чувством, заговорив языком, который стал подлинным живописным открытием. Лаковая миниатюра не только утвердила народный идеал красоты, явив высочайший художественный профессионализм на международной арене, но прозвучала достойным ответом агрессивным явлениям современности, заставив восхищаться тем, что еще вчера подлежало уничтожению.

В произведениях «стариков» любая тема, в том числе и советская, звучит сквозь призму традиционного восприятия, являя основную идею, освобожденную от подробностей случайного порядка. Классические палехские вещи имеют самостоятельную ценность и значение, выходят за пределы времени своего создания, — их художественное достоинство остается современным и непревзойденным всегда.

**Творчество В. М. Ходова: идейное единство художественных образов.** 1960—1980-е годы были названы «вторым рождением Палеха». Этот этап был ознаменован взаимосвязью творческих поисков палешан с художественным наследием основоположников. Ярким примером этому служит творчество Валентина Михайловича Ходова — художника, оставившего неизгладимый след как в искусстве, так и в истории Палеха. «Блестящий художник, талантливый педагог, спортсмен, яркий оратор, знаток искусства, патриот Палеха, редкостно умный, а главное, очень хороший — жизнерадостный, честный, работающий, принципиальный человек, без остатка преданный родному искусству...» [Памяти товарища, 1988: 1] — так его оценивали друзья и коллеги. Его работы «нередко становились этапными для всего палехского искусства» [там же].

Как вспоминает О. С. Субботина, «Для многих молодых мастеров того времени каждое произведение Валентина Михайловича становилась открытием, откровением, познанием существа миниатюры, ее стилистических особенностей. Его личность, его беседы, его наставничество незабываемы. Часто он говорил с улыбкой: "Хорошо иметь убежденных сторонников". Это о том, что надо жить искусством, постигать его, отдавать ему все свои душевные силы. В нем всегда билась живая жизнь, как в роднике, эта неумная, одухотворенная, светлая, пульсирующая струя его деятельной энергии помогала художнику во всем, чего бы он ни касался. Поразительная любовь к людям, способность почувствовать жизнь чужой души — этот редчайший дар, которым наградил его Господь, делал Ходова человеком необыкновенным, и, можно даже сказать, великим. Это же качество очень помогало мастеру в осуществлении задуманных им работ. Изучая книги по истории, осваивая материал о времени, сюжет из которого он

собирался запечатлеть, художник интуитивно улавливал дух, настроение, музыку эпохи. Это была работа и ума, и сердца, сердца большого, чуткого, отзывчивого, вмещающего в себя огромную любовь к России»<sup>1</sup>.

«Ходов не придумывал темы. Они как бы сами собой рождались в его воображении — вызревали, пока не выдвинулись вдруг ярко и живо. И именно попалехски» [Шумков, 1992: 6]. Исторические, фольклорные сюжеты органично чередуются в его творчестве с темой Родины, судьбой ивановской земли и самого Палеха. Все творчество художника подчинено единой идее — идее русского мира в совокупности и взаимосвязи его нравственных проявлений как в прошлом, так и в настоящем. Тема гражданской войны, революции раскрывается в произведениях В. М. Ходова как неотъемлемая часть русского исторического пути. А историческая тема занимает значительное место в его творчестве с конца 1960-х годов.

В этом смысле творчество В. М. Ходова не было заложником идеологической системы — не принадлежность к строю, не востребованность темы, не желание соответствовать запросам настоящего, а живое чувство, сердечное расположение к судьбам участников вдохновляли и направляли кисть художника. Эмоциональная острота частного подвига, в котором прослеживались доблесть и героизм русской военной традиции, способность народа к соборности, сплоченности, самоорганизации перед лицом всеобщей опасности, привлекали его внимание.

Первой работой из этого цикла можно считать квадратный ларец «Мы — красная кавалерия». На крышке, в зареве революционной стихии, художник изобразил трубящего всадника-красноармейца. Подвижный, экспрессивный характер развивающихся рваных складок и знамени, багряные облака дыма, обрамляющие его силуэт, — во всем ощущается бунтарский, порывистый дух эпохи. Алые, коралловые, малиновые, пурпурные и оранжевые оттенки мерцают и переливаются на поверхности, словно живое пламя.

Особое внимание обращает на себя фризовое решение боковых сторон предмет — красная конница организуется здесь в строгий орнаментальный ритм. Монотонность изящного конного марша прерывается паузами черного фона и удачным распределением масс. Огненно-теплый, праздничный колорит придает шествию торжественность и величие.

В 1969 году художник создает следующее произведение, посвященное освободительному движению, — это пластина «Ветер революции»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Из личных воспоминаний О. С. Субботиной. В дискурсе персональной (ноосферной истории) большой интерес представляет единственное интервью, записанное на магнитофонную пленку в конце 1980-х годов московским журналистом В. Е. Сидоровым, где мы можем услышать живой голос художника. Этот разговор двух близких по духу людей, в котором затрагиваются вопросы о том, как создавался художественный образ того или иного произведения, опубликован в этом же номере журнала.

<sup>2</sup> «Ветер революции» часто публиковали в различных изданиях, а в 1974 году в рамках 50-летнего юбилея искусства Палеха это произведение послужило поводом к награждению В. М. Ходова серебряной медалью Академии художеств СССР.



Ходов В. М. Шкатулка «Мы — красная кавалерия». 1968



Ходов В. М. Пластина «Ветер революции». 1969

Композиция являет нам трех могучих героев: бойца, рабочего и крестьянина, олицетворяющих три основные социальные ипостаси русского общества. Грозно выступая, надвигаясь на абстрактного, подразумеваемого врага, оставленного художником за гранью композиции, они полны спокойной решимости и силы. Глубоко символична и тройственность их союза, являющаяся вечной формулой, воплощавшейся в русском искусстве еще в образах былинных богатырей.

Рассказывая о создании этого произведения, В. М. Ходов вспоминает: «Родилось самым неожиданным образом — этим мужикам толчок дал Маяковский, его поэма "Хорошо!". Может быть, сыграло роль, что за ней мне прочиталось название. Там строки есть такие: «Дул, как всегда, октябрь ветрами...» [Линия жизни во Вселенной...: 22]. В качестве композиционной опоры художник оттолкнулся от произведения И. Зариня «Песня. Латышские красные стрелки» 1967 года: «Я видел картину И. Зариня — там три фигуры, бегут со знаменем. В какой-то степени она навевала решение центра. Идея у меня родилась такая, что как бы делает народ — шаг. Это вроде и обозначилось зрительно — они там широкий шаг делают. От крестьянских восстаний каких-то до первых колхозов, до новой деревни, до тракторов. От забастовок рабочих до коммунистических субботников, то есть до нового сознания — явления полярные вроде бы. Схематически она элементарно сделана. От умирания в окопах империалистической войны, солдату не нужной, до защиты своей земли, своего Отечества, своих завоеваний» [там же].

Интерес В. М. Ходова к «событиям прошлого России, иваново-вознесенских земель, Палеха — глубок и профессионален. Не случайно в среде художников своего поколения он считался одним из лучших краеведов» [Братчикова, 1992: 9]. Внимательно рассматривая канву исторического пути, а вместе с тем и революционный период, В. М. Ходов переходит от общих революционных сюжетов к конкретным эпизодам, непосредственно связанным с Ивановым. «Работы, посвященные революционной истории города Иванова, занимают особое место в творчестве Ходова. Эта тема притягивала его постоянно. «Я трудился над ней с совершенной любовью», — признавался художник. Есть что-то романтическое в созданном воображением мастера городе и его фабриках, (он был просто неравнодушен к фабричной архитектуре Иванова, Кохмы, Шуи, ставил ее намного выше той, что окружает нас сегодня), образах рабочих-ткачей, женщин... Отсюда необычайная искренность этих работ. Отсюда и выбор фона, многократно усиливающего композиционное звучание, и названия вещей. «"Красные косынки", "Время красных зорь" — в этих произведениях отражена героическая летопись первого в России Совета» [Шумков, 1992: 7].

«В основу многофигурной композиции положено конкретное событие — забастовка на текстильной фабрике» [Братчикова, 1992: 10]. То, что эта тема близка и дорога художнику (как, впрочем, и все исторические темы, за которые он брался), было видно сразу. Он «болел» этой работой, уносясь мысленно в прошлое и пытаясь через чувство, через переживание того трагического времени осознать происходившие события, найти образ<sup>3</sup>. Она имеет два варианта. Первый создан В. М. Ходовым в 1976 году и хранится ныне во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве. Второй — 1977 года — был приурочен к 60-летию Великого Октября и находится сейчас в Государственном музее Палехского искусства.

Сравнивая эти две работы, наблюдаешь, как развивалось в творчестве мастера воплощение темы. Первый вариант работы более декоративен. Он выстроен на ярко-красных объемах фабричных сооружений, которые служат фоном для основного разворачивающегося действия. Гомон и разноголосица толпы передана в пестрой цветовой гамме. Подобно калейдоскопу, голубые, охристые, зеле-

<sup>3</sup> Из личных воспоминаний О. С. Субботиной.

ные оттенки сменяют друг друга, подчеркивая подвижность чувств и переживаний участников. Над гурьбой работниц, точно воплощение звучащих среди них призывов и возгласов, разлетаются листовки, выражая спонтанность и непосредственность момента. Эхом вторят толпе монолитные стены фабрик — из их окон тоже раздаются голоса, готовые поддержать это событие.



Ходов В. М. Шкатулка «Красные косынки». 1976

Во втором варианте благодаря строгому тональному раскладу тема звучит еще лаконичнее и изысканнее. Удачно найденные в предыдущей работе соотношения архитектурных форм приобретают здесь более четкую пластическую выверенность, чему способствует несколько вытянутая форма самого предмета. Сдержанные, неяркие корпуса фабрик, овеванные клубами сизого дыма, освещенные заревом, сочетают в себе оттенки изумрудных и глубокий терракотовый цвет. Мощные, тяжелые, пропитанные копотью кирпичные стены претворяются автором в образ замысловатого таинственного лабиринта со множеством арок, переходов, башен и коридоров. И в то же время они придают произведению ту монументальную обстоятельность, которая выступает необходимым контрастом против динамичной центральной сцены, на которой художник делает главный цветовой акцент. В ней заключено все многообразие и богатство палитры мастера.



Ходов В. М. Шкатулка «Красные косынки». 1977

«Кирпично-красные тона архитектуры (характерные для промышленных построек этих мест), алые одежды, кумачовые косынки создают эмоционально напряженный образ, полный стихии, эмоциональной борьбы. В толпе работниц беспокойство, порывисты жесты, оживлены лица. Главным выразительным средством является цвет» — пишет о работе искусствовед Е. К. Братчикова [Вступительная статья, 1992: 10]. Чистые, сочные, звонкие краски использованы здесь почти с голиковской экспрессией, что многократно усиливает эмоциональное состояние, передавая его зрителю. Каждый женский образ удивительно выразителен. Он вносит особый оттенок в общую гамму чувств. Композиционной доминантой является фигура женщины, возвышающаяся над толпой. В пластике ее силуэта сосредоточена основная сила эмоционального накала. В качестве композиционной и тональной поддержки центра выступают боковые сцены с группами людей. Сочувствующие образы решены более ярко, согласно живописной организации центральной части. Образы полицейских и встревоженного управляющего, хоть и наделяются характерными чертами, напоминают тени, незаметно подступающие в качестве неизбежной противодействующей силы.

**Источники вдохновения.** В творчестве В. М. Ходова главными инструментами всегда были наблюдение, проникновение в тонкие детали типажа. Именно отсюда богатство эмоциональных оттенков, с помощью которых строгость и лаконизм, свойственные палехской традиции, начинают «дышать». Вполне возможно, что отношение к миру фабричной жизни, будням рабочих сформировалось у художника еще в детском возрасте в Юже — городке текстильщиков, где он родился и вырос.

Массивные дореволюционные строения текстильных фабрик — безмолвные декорации, на фоне которых разворачивались драматические события, подобно живым существам, наделялись в воображении мастера памятью, делились пережитым и впитанным: «...Эти фабрики ивановские — как увижу красный кирпич и эти окна... Я до сих пор, когда Кохму проезжаю, все время люблюсь этими корпусами фабричными». «...Походить там по закоулкам, уж очень мне



нравится. Иногда пройдешь просто сзади каких-то фабрик, и как дыхнет чем-то, хлопком от чесальных машин, он по-особому пахнет. Там паркий воздух такой и запах своеобразный, в Юже есть тоже он» [Линия жизни во Вселенной...: 26]. Так захватывающее ощущение эпохи, ее панорама, архитектурная фактура, вкус, запахи рождали и образы героев, вернее сказать, героинь, потому что рабочая среда текстильного края, прежде всего, состояла из женского контингента. В этом-то и открылась художнику вся необычность происшедшего: «Вот это движение ивановское, мне думается, оно имело смысл все же какой-то такой очень интересный. Мне кажется, что ивановские события окрашивались в особый цвет из-за женщин. Они и мужиков-то зажигали, наверное, и это выступление приобрело необычайную силу искренности» — рассуждает В. М. Ходов [там же: 25]. И продолжает: «Их понять можно, они очень импульсивны в проявлениях чувств и, прежде всего, конечно, ими материнские чувства двигали: ребяташки — это же самая боль была. Рабочие как жили? Читаешь там их записки, документы какие-то — жутко становится, тяжело — одни щи пустые» [там же].

В процессе работы художнику мало только личного впечатления. Чтобы глубже понять отчаянный порыв своих персонажей, он опирается на краеведческий материал, судьбы конкретных людей, бытовые обстоятельства, вынудившие пойти на риски. Ходов рассказывает, как работал с документами, изданиями, посещал экспозиции, посвященные этой теме, знакомился с архивами краеведческого музея и музея первого Совета.

Продолжая раскрывать тайну создания художественного образа, в числе источников вдохновения мастер обозначает еще один из сильных эмоциональных моментов, который был связан с местом гибели О. Генкиной: «Эта история на меня сильное впечатление произвела. Помню, когда еще был студентом, я никогда не подозревал, что в Иванове существует еще один вокзал — старый. И вдруг однажды как-то пешком пошел туда по этим путям трамвайным и вдруг вышел на эту площадь вокзальную и с таким потрясением обнаружил, что оказывается — вот эта площадь маленькая... Памятник ей (Генкиной) стоит у нового вокзала, в скверике, в загородочке. А убита она была у старого вокзала на площади — там такой круг трамвайный есть. И булыжник тогда еще был, сейчас все заасфальтировано уже, все изменилось, а тогда в том почти виде как оно было, так и стояло» [там же: 24].

**Процесс работы над произведением: воспоминания очевидца.** О. С. Субботина, палехская художница, ставшая очевидцем создания этого произведения, вспоминает: «В начале своей работы в Палехских художественно-производственных мастерских в 1977 году мне посчастливилось сидеть за одним столом с Валентином Михайловичем Ходовым. Таким образом, я могла наблюдать за тем, как на глазах рождалось еще одно замечательное произведение этого сложившегося мастера палехской лаковой миниатюры — шкатулка «Красные косынки».

О, как же интересно было увидеть процесс его работы! Это можно было назвать одним предложением — творческое горение!

Валентин Михайлович был необыкновенно дисциплинирован. Он всегда планировал, — сколько сделает за день, весь объем трудоемкой работы четко распределял по времени. Был энергичен, весел, любил пошутить, но во время самого процесса работы становился сосредоточен, молчалив, внимателен.

В этой работе Ходов использовал не титановые, а цинковые белила, которыми писали старые мастера — основатели Артели древней живописи. Я не встречала больше в Палехе человека, который бы с таким глубоким искренним уважением почитал «стариков», как их называли художники. Эту дань любви и признательности он пронес через всю свою жизнь.

Бережно сохраняя преемственность их мировоззрения, отношение к искусству, к Палеху, он очень интересовался и техническими возможностями основоположников, считал их произведения недостижимым мастерством, старался во всем приблизиться к ним.

Узнав, что они писали цинковыми белилами, он решил последовать их примеру в своем творческом поиске. Обычно, когда мы пишем у фигур руки и лица, то смешиваем белила и охру с добавлением кадмия красного. Он же делал пробел одними белилами, как работали старые мастера<sup>4</sup>.

Однако впоследствии художник признавался: «Я бы полностью был почти доволен этой работой, если бы я не писал ее белилами цинковыми, из-за которых она сейчас потеряла цвет. Она очень белесая стала» [там же: 25].

Высокий технический профессионализм, даже эксперимент сочетается в этой работе с удивительным чувством меры, взвешенности, соразмерности. Складывается впечатление, что выполнялась она легко, на одном дыхании — именно это качество и отличает состоявшееся произведение, которому предшествовала вдумчивая глубокая подготовка.

Движимый вперед непрерывным творческим поиском В.М. Ходов моментально «перелистывал» свои достижения, не останавливаясь, не придавая им особенного значения, и восходил в новую качественную силу.

**«Время красных зорь» (1981).** Продолжением цикла, посвященного революционной истории Иванова, стал ларец «Время красных зорь» 1981 года, находящийся сейчас в фондах Государственного музея палехского искусства.

28 мая 1980 года в Иванове был открыт музей первого Совета. Его экспозиция расположилась в новом здании, специально возведенном по случаю 75-летия этого исторического события. Главным экспонатом этого музея стала масштабная диорама размером 14×50 м, созданная художниками М. Самсоновым и Н. Соломиным, «Митинг Иванов-Вознесенских рабочих на Талке 1905 г. Рождение первого Совета». В ее основу легли материалы документальной фотохроники.

В. М. Ходов вспоминал, что она произвела на него сильное впечатление не столько как художественное произведение, сколько как достоверное воссоздание исторической действительности: «Я ее как-то смотрел с интересом и долго, стоял там...». «За этим мне увиделось время этих событий» [там же: 25] — говорил потом мастер. Это и стало главным источником его вдохновения.

В его произведении «Время красных зорь» «все средства художественной выразительности подчинены одной идее создания образа-символа: символичны тема, название, цвет. Сцена на крышке, в которой без труда узнаются отголоски известного произведения И. И. Зубкова, "шумит" многолюдной толпой. И нужна организующая сила (ею стала фигура трибуна), чтобы сплотить народ в едином порыве» [Братчикова, 1992: 13] — отмечает искусствовед Е. К. Братчикова.

---

<sup>4</sup> Из личных воспоминаний О. С. Субботиной.

Композиция симметрична. И хотя цветовая гамма чрезвычайно разнообразна и насыщена, созвучие оттенков гармонизировано.

Несмотря на присущую палехской живописи декоративность, ясные, свежие краски, используемые мастером в сочетании с красным фоном, создают ощущение утренней освещенности. Это большая удача, поскольку красный цвет гораздо активней нейтральной глубины черного фона, непросто подчинить его огненную стихию своему колористическому замыслу.

Фабричные постройки, подобные здесь сказочным палатам, растворяются в алых небесах. Изумрудное кружево деревьев, сочная зелень лугов, сапфировые волны реки — все ликует в зареве восхода. Силуэты природы изящны и просты. Строгость и естественность форм интуитивно выдержаны в точной пропорции.



Ходов В. М. Ларец «Время красных зорь» (крышка). 1981

Художник не изображает природного солнца. Ассоциативно его функцией наделяется силуэт центральной фигуры. Ее монументальность подчиняет себе остальные пятна красного, вторящие в унисон. Все оттенки выстраиваются в последовательный ритм музыкально-живописного мотива. Он не только полон гражданского чувства, но и глубоко лиричен, а главное, в нем улавливается обаяние народной поэтики.

Образы персонажей не абстракты, не бесстрастны. Их лица полны живого впечатления и эмоций. Слева — толкуют о будущих переменах степенные мужички, справа — бегут, размахивая руками, самые молодые участники митинга — босоногие мальчишки.

На примере этого произведения можно с уверенностью сказать, что В. М. Ходов обладал ценнейшим свойством палехской традиции — даром поэтического (пере)воплощения действительности. Ему удавалось полностью высказать личное переживание языком палехского канона в самой емкой и непринужденной изобразительной форме. Именно это качество упорно совершенствовалось художником.

«Словно кадры документального фильма, ритмично сменяются сцены боковых сторон ларца: "Забастовки на текстильной фабрике"<sup>5</sup>, "Печатание и распространение листовок", "Маевки на Талке", "Заседание Совета рабочих депутатов". И каждая из них исторически достоверна, несет определенный эмоциональный заряд» [там же].

Всегда будучи самокритичен в оценке своих работ, В. М. Ходов рассматривал эти вещи не как окончательный результат раскрытия темы, а как этапную ступень к следующему более совершенному воплощению: «Я сейчас не выделяю эти работы, — говорил художник, — хотя они там и отмечены чисто официально, а просто хочу сказать, что если бы мне еще удалось сделать работу на эту тему, но тогда такую, чтоб выдохнуться» [Линия жизни во Вселенной...: 24].

**Заключение.** Масштаб личности человека измеряется тем, что тревожит его душу. У В. М. Ходова душа болела в масштабах страны. Его пытливый ум проникал во все сферы: причины революции, тайны Великой Отечественной войны, судьбы репрессированных людей и восстановление их доброго имени, иконописное прошлое, искусствоведение — во всем он улавливал суть явлений, пытался осмыслить каждый этап и определить его ценность. Все проявления русской жизни: исторические, краеведческие, политические, особенно что каса-

---

<sup>5</sup> Примечательно, что новое фризное воплощение темы «Забастовки на текстильной фабрике», к которой художник обращается уже в третий раз, перекликается здесь с произведением И. М. Баканова «Женская демонстрация» 1928 года, в котором тоже использован красный фон. Разница состоит в том, что если у Баканова это самостоятельное произведение, у Ходова — одна из четырех композиций, взаимосвязанных между собой. И. М. Баканов в пластике, характерных элементах одежды являет зрителю крестьянские образы. У Ходова изображены представительницы городской среды. Баканов более декоративен. Почти равномерная чередка фигур в его композиции более сконцентрирована к центру и слегка «редет» по краям — в начале и конце шествия. У Ходова мы наблюдаем строго разграниченные группы людей, в промежутках между которыми художник ненавязчиво привносит силуэты архитектуры, мостовой, указывая место действия. Ходов как представитель 1970—1980 годов тяготеет к большей конкретизации. Существенные отличия присутствуют и в цвете. Охры, на которых строится цветовое решение Баканова, почти не используются Ходовым. Композиции, в которых отражены схожие темы, использованы красный фон и почти одинаковый формат, отразили творческую индивидуальность художников. Каждый из них нашел собственный неповторимый пластический мотив, используя единые выразительные средства. Несмотря на различный подход, восприятие, «почерк», даже образный строй, их роднят единая стилевая гармония, традиция, сочетающая в себе строгость исполнения с непосредственностью живого наблюдения.

лось искусства (не только Палеха, но и Холуя), промыслов, русского искусства в целом, имели для него самую непосредственную взаимосвязь. Ему нужно было все проанализировать, извлечь урок и организовать этот багаж в структуру возможностей для нравственного и творческого развития современников. Такие люди при жизни обретают бессмертие.

Как сказал о В. М. Ходове один из его друзей, заслуженный художник РСФСР Б. М. Ермолаев: «В его душе жила Россия...». «Необычайная искренность, проникновенность работ В. М. Ходова, в которых отражена героическая летопись первого в России Совета, ставит этот цикл лаковой миниатюры Палеха в знаменательный ряд художественных произведений, посвященных историческому прошлому нашей страны.

Сила духа этого мастера, прославившего Палех, свет его души живы и сейчас. Он — пример мужественного, гармоничного, талантливого художника, воплотившего в себе лучшие качества русского человека»<sup>6</sup>.

### *Библиографический список / References*

Братчикова Е. Мастер этот... // Валентин Ходов: альбом-каталог / сост. Е. К. Братчикова. М.: Молодая гвардия, 1992. С. 8—17.

(Bratchikova E. This master..., in Bratchikova E. K. (ed.) *Valentin Khodov: album-catalog*, Moscow, 1992, pp. 8—17. — In Russ.)

Шумков В. Он остался в нашей памяти... // Валентин Ходов: альбом-каталог / сост. Е. К. Братчикова. М.: Молодая гвардия, 1992. С. 5—7.

(Shumkov V. «He remained in our memory...», in Bratchikova E. K. (ed.) *Valentin Khodov: album-catalog*, Moscow, 1992, pp. 5—7. — In Russ.)

Памяти товарища. Некролог. 1988 г.: машинная рукопись // Из личного арх. О. С. Субботиной.

Линия жизни во Вселенной палехского искусства [интервью с палехским художником Валентином Ходовым] // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 20—49.

(The line of life in the universe of Palekh art [interview with Palekh artist Valentin Khodov], *Noospheric studies*, 2022, is. 4, pp. 20—49. — In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 24.10.2022; одобрена после рецензирования 22.11.2022; принята к публикации 01.12.2022.*

*The article was submitted 24.10.2022; approved after reviewing 22.11.2022; accepted for publication 01.12.2022.*

### *Информация об авторе / Information about the author*

**Бокарева Мария Михайловна** — научный сотрудник, Государственный музей палехского искусства, п. Палех, Российская Федерация, marija-subbotina2012@ya.ru

**Bokareva Mariya Mikhailovna** — Researcher, State Museum of Palekh Art, Palekh village, Russian Federation, marija-subbotina2012@ya.ru

<sup>6</sup> Из личных воспоминаний О. С. Субботиной.