

СУДЬБЫ ОТЕЧЕСТВА В КРАСКАХ ПАЛЕХА

Научная статья
УДК 745.5(470.315)
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.69-83

Г. С. Смирнов

ИЗОКЛИОСОФИЯ ПАЛЕХСКИХ ЛАКОВ: ИСТОРИОСОФСКИЕ И ЛИЧНОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В МИНИАТЮРАХ В. М. ХОДОВА

Аннотация. В фокусе внимания автора — феномен палехской лаковой миниатюры, которая равноценна по своей культурной значимости иконописной традиции. Показано, что в ней отразилось все богатство народного сознания и народного искусства. Представлен анализ исторического и историософского сознания Валентина Ходова, красной нитью пронизывающего богатое наследие художника. Сделан вывод о том, что для него характерна модель народного историософского и изоклиософского сознания, отличающаяся от академической исторической традиции, но дающая возможность понять, как видится русская и российская культура в красках палехских лаков.

Ключевые слова: историософия, изоклиософия, палехская лаковая миниатюра, Валентин Ходов, народное историческое сознание, принцип актуализации, палехское краеведение

Ссылка для цитирования: Смирнов Г. С. Изоклиософия палехских лаков: историософские и личностные аспекты изображения исторических событий в миниатюрах В. М. Ходова // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 69—83.

Original article

G. S. Smirnov

ISOCLIOSOPHY OF PALEKH LACKS: HISTORIOSOPHICAL AND PERSONAL ASPECTS OF THE HISTORICAL EVENTS IMAGINE IN V. M. KHODOV'S MINIATURES

Abstract. The author focuses on the phenomenon of the Palekh lacquer miniature, which is equivalent in its cultural significance to the icon painting tradition. It is shown that it reflected all the richness of the people's consciousness and folk art. The article presents an analysis of the historical and historiosophical consciousness of Valentin Khodov, which ran like a red thread through all of his rich artistic heritage. It is concluded that it is characterized by a model of folk historiosophic and isocliosophical consciousness, which differs from the academic historical tradition, but makes it possible to understand how Russian and Russian culture is seen in the colors of Palekh varnishes.

Keywords: historiosophy, isokliosophy, Palekh lacquer miniature, V. M. Khodov, folk historical consciousness, the principle of actualization, Palekh local history

Citation Link: Smirnov G. S. (2023) Isocliosophy of Palekh lacks: historiosophical and personal aspects of the historical events imagine in V. M. Khodov's miniatures, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 69—83.

© Смирнов Г. С., 2023

Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 69—83 •

Термин «история», как минимум, предстает в двух измерениях — как наука и как реальный процесс. Очевидно, что два эти феномена по своей сути никогда не совпадают, тем более не могут быть тождественными. Однако желание сделать их таковыми всегда присутствует у любого историка, он всегда надеется, что его изложение истории будет абсолютно точным и полностью соответствующим действительности. Такое желание находит свое отражение в рождении историософии — стремлении к охвату истории в ее главной (абсолютной) идее, ее универсальном (вселенском) смысле. Не надо думать, что непознаваемость исторического процесса (большой истории) преодолевается историософским пафосом, но нельзя человека лишить этого естественного пантономического стремления — стремления к полноте своей включенности в мир фундаментального исторического бытия.

Термин «историософия» относится к теоретической истории. Традиционно выделяют два главных направления — формационное («учение об общественно-экономических формациях» К. Маркса) и цивилизационное (например, «цивилизационный подход» А. Тойнби), пытаясь в то же время найти эффективные способы их сопряжения и совместимости. К числу второстепенных, но методологически также дополняющих друг друга историософских теорий, актуализированных в отечественном научном пространстве, относятся «теория культурно-исторических типов» [Данилевский, 1991], «философия взаимопомощи» [Кропоткин, 2011], «философия общего дела» [Федоров, 1906], «учение о переходе биосферы в ноосферу» [Вернадский, 1991], «концепция пассионарности» [Гумилёв, 2008], «философия альтруизма» [Сорокин, 1997], «концепция большой истории» [Назаретян, 2008] и др. Было бы не совсем правильно говорить о том, что все эти высоколобые концепции выросли из народной культуры (хотя известно, что русские композиторы широко использовали в своем творчестве «народные мотивы»), можно поставить иную альтернативную познавательную задачу — поискать в народном историческом сознании зеркальное (или «зазеркальное») отражение выводов отечественных мыслителей, упомянутых в позиции второго темпа. Обнаруженные совпадения могут быть поводом для возвращения к продумыванию «музыкальных» аналогий в историософской дискуссии. Проблемная статья всегда претендует на недосказанность, она ставит задачу развития творческого мышления, и, конечно, результаты могут оказаться самыми непредсказуемыми.

Представления о «клиософии» в известной мере связаны с глубинными религиозными корнями. Библейская история и евангельская история становятся основаниями для исторического понимания, в том числе понимания таких исторических процессов, которые не могут быть объяснены простыми эмпирическо-рефлексивными способами. Для палехских иконописцев и продолжателей их дела — художников послереволюционной эпохи — библейская историософия и клиософия являются главными способами понимания исторических процессов, наблюдателями и участниками которых им довелось быть. В этой «свободе» отражаются и достоинства, и недостатки исторических рефлексий, которые выражаются в своего рода субъективно-персоналистической изорефлексивности.

Иконописцы всегда являлись истинными знатоками библейской и евангельской истории: причина этого заключается в том, что они прекрасно знали не только библейские тексты в их словесном выражении, но и пытались адекватно (близко к словесному выражению) выразить содержание событий в красках. Их

историческое сознание в полной мере являлось фундаментальным семиотическим сознанием — все многообразие знаков бытия использовалось гармонично, в соответствии с принципом дополнительности, т. е. применительно к когнитивной интерпретации, в неразрывности левополушарного и правополушарного мышления как способа нахождения во Вселенной.

В этом подражании иконописца-художника филогенезу человеческого сознания, может быть, в значительной степени и проявляется «жизнь естественного народного сознания». «Заразительность» истинности библейской истории неотрывна от «храмового действия» как «синтеза искусств» по П. А. Флоренскому. Переживание народом своей собственной истории жизни и истории современности оказывается неотрывным от библейского контекста — в этом и состоит фундаментальность историософии, характерной для художников села-академии Палех.

История как «философия народной повседневности» и как «нескончаемые поиски народного счастья» очень хорошо просматривается в изоисторическом творчестве палехского художника В. М. Ходова. Все его творчество так или иначе находилось в поисках ответа на вопрос о формуле народного счастья.

Библейские истоки клиософии. Для истории палехского искусства очень важно, что фоном любого исторического деяния является библейская история. Храмовые росписи, рассказывающие о библейской и евангельской истории, сопровождают жизнь человека с рождения и до самого конца.

Крестовоздвиженский храм в Палехе был основой для формирования архетипического исторического сознания каждого человека даже в советское время, когда он был открыт как часть Музея палехского искусства. Художественная репрезентация большой истории стала основой того, что можно было назвать изоклиософией. Так же как философия истории включается в систему философского знания, так и изоклиософия включается в философию истории. Обычно историософия рассматривается как иное название для философии истории, но это справедливо лишь отчасти. Философия истории строится на фундаментальных основаниях социальной философии и философии человека, историософия питается соками религиозно-мифологических и философско-мировоззренческих построений, изоклиософия, в свою очередь, имеет не только образно-словесную, но и изобразную субстанциальность.

Одним из примеров выхода на более высокий уровень исторического сознания стала работа Е. Н. Трубецкого «Умозрение в красках» [Трубецкой, 2012]. Умозрение истории в красках и может быть обозначено как изоклиософия.

Художник, который изображает реальность, в действительности строит не столько ее гносеологический образ, сколько онтологическое (бытийно-экзистенциальное) изовоплощение. При этом истинность достигается не только *объективной* подготовкой погружения в исторический контекст, но и *субъективной (субъективистской)* способностью проникнуть в суть исторического события. Тому много примеров в истории иконописного Палеха (многочисленные изводы религиозных сюжетов) и Палеха миниатюристов (художественного переосмысления уже известных композиций).

Высота иконописной историософии достигается в палехских акафистах, которые безо всякого сомнения являются формами глубинной и фундаментальной православной историософии. Заметим, что такие обстоятельства в некоторой степени сказались негативно на том, что историософия с большой буквы оказалась непроявленной для широкой публики, эмпирическая реальность была

настолько притягательной для сознания простолюдина, что не требовалось никаких дополнительных пояснений, все сакральное реализовывалось в искусном воплощении (эмпирическо-фактической ауре) личностного образно-сознаниевого погружения.

Иконописная традиция не исключает, а наоборот, предполагает отражение тех или иных важных исторических событий, и они касаются не только библейских сюжетов. Существует, например, изображение «битвы суздальцев и новгородцев», изоархетипы которой нашли свое переосмысление в будущей миниатюристике, в частности в иллюстрациях к «Слову о полку Игореве» палехского миниатюриста И. И. Голикова. Именно с него в селе-академии Палех начинается осмысление судеб Отечества в бывших иконописных формах, обретающих свое неожиданное иллюстрированное лаково-миниатюристское иносказание. Голиков одним из первых выразил основные идеи изоклиософии, т. е. использования тысячелетней традиции иконописания (как визуального изображения духовных и энергетических ипостасей) для осмысления русской и российской истории. Историософия войны и историософия мира дополняют друг друга в послереволюционном творчестве палехских мастеров, перестраивающих свою творческую жизнь под новые (и прямо противоположные прежним) культурно-идеологические концепции¹.

Главной тематикой, посвященной истории страны, в творчестве И. И. Голикова, Н. М. Зиновьева и некоторых других мастеров, были битвы: открывает эту тематику работа И. И. Голикова над иллюстрациями к «Слову о полку Игореве», а находит продолжение в создании Н. М. Зиновьевым шкатулки «Красная армия в борьбе с белофинами» (1940) [Тихомирова, 1987: 33], шкатулки «Дух предков» (1943) [там же: 40], а затем и своеобразной «энциклопедии битв», которую можно усмотреть в оформлении Н. М. Зиновьевым письменного прибора, получившего название «Битвы предков» («Битва Ярослава Мудрого с печенегами», «Битва Владимира Мономаха с половцами», «Оборона от татар города Владимира», «Ледовое побоище», «Битва Минина с поляками») (1947) [там же: 34—37]. Была и вторая важная тематика — былинно-историческая, связанная с изучением древнерусской литературы.

Традиционный и «ходовский» взгляд на историософские сюжеты. Одна из сложных проблем творчества В. М. Ходова заключается в том, что, на первый взгляд, отсутствует хронологическая канва развития его исторического сознания². Вот перечень некоторых его изоисторических работ по годам: «Дюк Степанович и Чурило Пленкович» (Ларчик, 1968), «Вся власть советам» (Пластина, 1969), «Василий Буслаев» (Шкатулка, 1974), Василий Буслаев (Ларец краснофонный, 1974), «Красные косынки» (Шкатулка, 1977), «Левша» (Панно, 1980), «Время красных зорь» (Ларец краснофонный, 1981), «Вечевая республика»

¹ Было бы неправильным не сказать о послереволюционной культурной инверсии, связанной с тем, что традиционная разведенность «высокого» (иконописание) и «низкого» («лубочные письма») начинает преодолеваться, а в миниатюристкой художественной философии и эстетике Палеха начинает звучать большое народное сознание, которое обычно проходило лишь тенью для элитной и академической культуры.

² Большая работа в этом направлении проделана искусствоведами Е. Братчиковой и В. Шумковым, авторами-составителями альбома, посвященного творчеству художника [Валентин Ходов, 1992].

(Ларец, 1984), «Сказ о Петре и Февронии» (Ларец, 1984), «Возвращение Игоря» (Шкатулка, 1985), «Партизанский край» (Шкатулка, 1987).

Два этапа в творчестве В. М. Ходова достаточно очевидны: первый (до 1968 года) — еще ученическо-подражательный, связанный с огромным интересом к творчеству П. Д. Баженова (1904—1941) [Зиновьев, 1987], его художественной эстетике и видению исторических событий. Второй, начинающийся с 1969 года, — самостоятельно-творческий³. Нет никакого сомнения в том, что выбор исторической тематики в значительной мере определялся личностным художественным интересом, а значит, следует поискать внутреннюю логику, их связывающую.

Из тех работ, которые перечислены выше, значительная часть является продолжением уже проторенных дорожек в историческое прошлое страны. Ходов как художник послевоенного поколения находит новые линии исторической тематики — они связаны не столько с битвами, сколько с историческими событиями мирной народной жизни и жизни отдельного человека как субъекта исторического прошлого и настоящего.

Самым значимым в этом плане является обращение к истории Великого Новгорода, который и представлял собой важную историко-философскую парадигму развития многовековой русской истории. Тема самостоятельной организации народной жизни была продолжена и в цикле, посвященном истории Совета в Иваново-Вознесенске. В этом, на наш взгляд, состоит центральная историософская тема исторического сознания В. М. Ходова.

В. М. Ходов и изображение истории народной жизни. Художник Валентин Михайлович Ходов по своей сути — народный художник, не в том узком смысле, что государство оценило его талант и присвоило ему звание «Народный художник РСФСР» (звание «Заслуженный художник РСФСР» было присвоено ему в 1985 году), а в том широком смысле, что художник из российской глубинки наиболее ярко выразил русское народное сознание в его самом сложном корневом и архетипическом состоянии. Доказательству тезиса о том, что В. М. Ходов — выразитель народного исторического сознания, и посвящена эта статья.

Самый непростой вопрос: в чем заключаются истоки народной историософии в творчестве В. М. Ходова (а значит, и многих других палехских художников)? Один из простых ответов на этот вопрос можно увидеть в том, что народная историософия рождается как результат глубинного размышления об экзистенциальном бытии человека, духовной природе его поступков и деяний. Русский человек и в обыденной жизни, и в событиях исторических и судьбоносных для страны и мира ищет энергию в божественных субстанциях и тем самым создает «божественную историю».

Обращение к русской истории у В. М. Ходова, очевидно, связано с интересом к древнерусской литературе и древнерусской архитектуре, возникшим в советском обществе благодаря деятельности таких значительных фигур отечественной культуры, как Д. Лихачев и С. Ямщиков, сделавших много для понимания истоков национального исторического сознания.

³ В 26 лет В. М. Ходов создает пластину «Вся власть Советам», которая несмотря на внешнюю идеологическую привязку может рассматриваться как первый по-настоящему оригинальный и самостоятельный подход к изоклиософской проблематике.

Обратим внимание еще на один важный момент: в предвоенные годы палехские художники осваивали новгородские истоки художественной традиции. Например, Виктор Зиновьев оставил зарисовки храма «Спаса на Нередице», изучал его фрески, что свидетельствует о «странных исторических нитях», связывающих историю Новгорода и Палеха⁴. Отметим один весьма важный момент: в истории страны существует «странная взаимосвязь» между Великим Новгородом и Нижним Новгородом. В советское время эта связь растворилась по причине смены названия города — город Горький словно оборвал исторические нити между двумя «братьями» — старшим и младшим, Великим и Нижним. Сакральная линия «Великий Новгород — Нижний Новгород — Палех» важна и для понимания «старобрядческой линии», соединяющей Нижний Новгород через Палех и Шую с будущим Иваново-Вознесенском.

Палех и Новгород. Эта тема оказалась неожиданно очень плодотворной, ибо исторические нити связывают Палех и с Великий Новгородом и с Нижним Новгородом⁵. Обратимся к истории Великого Новгорода по той причине, что многие искусствоведы и художники говорят о глубинной связи новгородской иконописной традиции с палехской традицией иконописания.

Церковь Знамения Богородицы (Знамения Божией Матери) (1354—1355) — несохранившийся православный храм в Великом Новгороде (изображен на иконе «Битва новгородцев с суздальцами»), стоял на месте ныне существующего Знаменского собора (Собор иконы Божией Матери «Знамение»). Одна из самых знаменитых икон Великого Новгорода — «Богородица-Знамение», она спасла город в битве новгородцев с суздальцами. Как рассказывает легенда, когда суздальцы во главе с Андреем Боголюбским подошли к Новгороду, то новгородцы оказались не готовыми к сопротивлению, поэтому епископ предложил выставить икону «Богородица-Знамение» перед наступающими суздальцами как единственную защиту. Суздальцы выстрелили и попали в икону, она в результате развернулась к новгородцам и отвернулась от войск Боголюбского, те сочли это плохим знаком и ушли от Новгорода⁶.

Второй важный момент связан с тем, что, как убедительно показано в неопубликованной рукописи книги В. Т. Котова, связь между Палехом и Нижним Новгородом выстраивал нижегородский гражданский и военный губернатор генерал Михаил Петрович Бутурлин, которому и принадлежало село Палех.

Неслучайно новгородская традиция оказалась столь значимой для ходовской жизненной канвы: когда В. М. Ходов говорит, что Великий Новгород был в его сознании уже таким, каким он на самом деле был [Линия жизни... , 2022], то это заставляет вспомнить о формах коллективного бессознательного: не были ли связи с Великим Новгородом не только культурно-историческими, но и

⁴ Существуют легенды и о прямых связях новгородской и палехской художественных иконописных и фрескописных традиций.

⁵ В этом размышлении приходится следовать за «интуитивистским краеведением», характерным для В. Т. Котова.

⁶ Конечно, историческое исследование «знаменских аналогий» ждет своего автора и своего времени. В этой связи интересно возникновение в селе Красном Знаменской церкви. Как свидетельствуют интернет-источники, Свято-Знаменский храм «один из стариннейших храмов Центральной России». Он не закрывался в эпоху богоборчества, что становится понятным, если атеистическое сознание могло называть его «краснознаменным».

генетическими. Не перешли ли традиции разрушенного И. Грозным Великого Новгорода к Нижнему Новгороду, не сохранились ли так в замосковном пространстве традиции народной (уже не Волховской, а Волжской) бунташности⁷.

Государственническая и народная историософия. В первую очередь в этом плане следует подчеркнуть тот факт, что в советской школе в курсе истории было много изобразительных сюжетов, которые выстраивали толкование важных дат русской, российской и советской истории. Художники-передвижники оставили нам множество примеров, которым мог бы следовать художник, работающий в области поворотных точек отечественной истории. Как это ни странно, но картина В. Сурикова «Степан Разин», в которой народный герой сидит в раздумье у борта ладьи, идущей по Волге великой, стала очень популярной среди палехских художников. Вот миниатюра И. И. Голикова «Из-за острова...». Волга-река фактически и есть иносказание русской истории и истории нашего Отечества. От Южи, уроженцем которой был Ходов, до Волги 125 км, соприкосновение с великой рекой сравнимо с обретением отношения к великой истории страны.

Обратимся к великим калькам трех богатырей, которые в XIX веке стали репрезентацией рублевской «Троицы». В сознании В. Ходова эта троичность обретает революционный советский характер. Коммунистическая религия потребовала некоторого нового прочтения всех предшествующих иконографий и парсун — так в его творчестве появились рабочий, красноармеец и крестьянин. Философия тернарного изоописания многолика, поэтому весьма рискованно строить аналогии в логике художественной транзитивности, но даже в этом случае попробуем выявить «несхожие схожести»: в сознании обнаруживают себя вариативности, удивительно тонко сохраняющие архетипические смыслы. Своего рода «парсунные» «Три богатыря» предстают как иносказание библейских смыслов, которые для русской культуры выдают одну из великих тайн движения от «тернарности» передвижников к советским формам тернарности.

В творчестве В. Ходова просматривается *народная историософия*, это своеобразная попытка своим собственным умом понять и передать, как мыслит историю своей страны живущий в ней народ. Только на первый взгляд кажется, что это — простая задача, в действительности выразить онтологию народного исторического сознания не так-то просто.

Историческая мифология в палехской изоклиософии характерна для всех художников-миниатюристов, а мифологическое сознание — предельно органичное для народного сознания — становится главной ментальной формой, отражающей через свою призму многоликую и многообразную действительность. Библейский мир, освоенный в иконописной и фресковой палехской традиции, естественным образом был перенесен на социалистическую мифологию начала XX века, а затем был спроецирован на всю историю XX века. Мифология советского, союзного, социалистического, созданная в палехском искусстве, была бы

⁷ Эти ненаучные исторические размышления должны восприниматься как еще один элемент исторической мифологии, ибо такого рода праисторические и параисторические сюжеты расправляют «складки» на одежде много раз переписанной русской истории, позволяют понять, откуда в Нижнем Новгороде мог появиться «двоюродный брат» купца Василия Буслаева торговец Кузьма Минин, бившийся за русскую историю не только с «чужими», но и со «своими».

не столь органична, если бы в сознании художника не жила библейская мифология. Исторический парадокс в значительной мере связан с непосредственной перекличкой эпох. Христианская идея, менявшаяся от царя к царю, от эпохи к эпохе и с Петром I утерявшая свое «народное» содержание, вдруг получила неожиданное воплощение в Великой русской социальной революции. Внешне боготворческая современность на поверку оказывалась борьбой с «императорской церковью», за триста лет раскола изменившей свое человеческое предназначение. Попытка простого «обновленчества» для православной церкви оказалась неудачной, пути ее возвращения к истокам оказались более жестокими и трагическими. Палехская мифология — лишь один из вариантов сложнейшей трансформации религиозного сознания, способ переосмысления традиции и нахождения истины в рамках большой художественной интуиции. В этом смысле Палех — это своеобразная кузница большого мифа о русской и Вселенской жизни⁸.

Континуальность народного исторического сознания следует пояснить на примерах. *Хронологическая историческая континуальность* связана с тем, что обыкновенный человек из провинции видит кардинальные (революционные) изменения в стране словно бы издалека, в сознании они накладываются одно на другое в передаче от человека к человеку, в *пантономическом* (стремлении к целостности) формате история страны мыслится как история семьи, с переносом на свое собственное понимание, что делает историю мифологически органической для человека.

Мифологизация истории в художественном формате не только «все связывает», но и делает историю личностной, экзистенциальной. Феномен пантономии строится В. Ходовым с использованием (в соответствии с традициями палехского искусства) возможностей ларчика и ларца (как выше показано, обе формы наличествуют в его исторических презентациях). Пространство ларчика рождается из пространства шкатулки (где важна только одна сторона события — своего рода концепт истории, ее главный смысл), а затем пространство ларчика перерастает в пространство ларца. «Ларь смыслов» как особый сознаниевый феномен («ларь сознания») рождается из многовековой народной культуры: ларь — хранилище главного и жизненно важного. Рассматривание ларца и есть главная процедура исторической динамики и одновременно системной герменевтики: сначала зритель осваивает главный смысл — верхнюю часть ларца и только потом в определенном порядке обращается к исторической визуальной дискретности («поотдельности») событий предшествования, своего рода исторической причинности (детерминации) и исторической транзитивности. Системная герменевтика иллюстрируется тем, что концептом (главным смыслом), изображенном на крышке ларца, мы постепенно обращаемся к структуре «сторонок» ларца и затем к отдельным элементам целостной композиции художественного видения исторического события. Важно отметить, что в отличие от иконостасной или акафистной репрезентации «всего сразу здесь и сейчас», «ларчиковая демонстрация» пошагова, она возвращает к процедуре рассматривания драгоценного камня, его кручения и верчения в надежде увидеть невиданное — искру сознания, откровение, «везде-вечное».

⁸ Методология сочинения региональных мифов была пробирована Л. Н. Тагановым в книге, посвященной ивановскому мифу [Таганов, 2005], и поэтому может быть распространена на другие краеведческие предметные области.

От *Буслаева (1974)* к *Левше (1980)*. Буслаевский цикл как эмпирическое художественное освоение русской народной истории в ее чернофонном и краснофонном выражениях, очевидно, подтолкнул В. Ходова к выстраиванию некоего теоретического выделения проблемы «роли народных сил в истории страны». Василий Буслаев в чернофонном варианте несколько иной, нежели в краснофонном: в последнем варианте за спиной у Буслаева возникает неожиданный женский образ. Женщина в черной косынке правой рукой подталкивает Буслаева на соперничество, а другой — левой — рукой прихватывает левую руку Василия Буслаева, словно бы сдерживая его неистовые порывы⁹. Очень символическая сцена, которая станет интенсивно развиваться в «Красных косынках» (1977). Так, в изоклиософском сознании Ходова-художника рождается «женская тема» в региональной истории. Это поразительный по глубине понимания поворот, ибо в то советское время показывалась роль женщины (Ольга Генкина, Мария Рябинина, Ольга Варенцова и др.), но женщина как субъект истории еще оставалась в тени. «Красные косынки» — это радикальное переосмысление истории, которое, быть может, и не совсем соответствовало «революционной действительности», но показало направление (ориентацию) исторической интуиции художника.



«Образ русского Левши, созданный Ходовым, привлекает своей корневой архетипичностью. Художественное мышление В. Ходова оригинально православными моделями троичности, которые не бросаются в глаза, но работают на семиотическую открытость герметической организованности образов-эйдосов.

В горизонтальном пространстве низа между английским Биг-Беном и Никольским Морским собором находится на черном-черном фоне изысканно-красное пустое царское кресло, к которому ведут три черные ступеньки. Вертикальная трехчастность композиции показывает пространство столицы с ее царями и генералами, беседующими с иностранцами (внизу), и пространство женской русской деревни, с его домами-хатами и хороводом из шести (два по три) девушек вокруг мирового древа жизни и добра и зла (вверху), а между этими земными противоположностями в золотом сиянии невидимыми нитями соединены кузнецы смыслов и их воплощений. Троица русских мастеров — Отец, Сын и Святой Дух и есть главные творцы великой русской истории.

Переосмысление средника ходовской миниатюры позволяет понять, что народный разум и народный труд делает мир таким, какой он есть. Левша Ходова — апофеоз силы и могущества всеединства коллективного народного разума.

Сто лет назад в непримиримой борьбе столкнулись два коллективных разума — царско-самодержавный и круго-народный (в смысле круговой и хороводной синергичной поруки)» [Смирнов, 2020: 5]. Является ли эта композиция размышлениями о «народной монархии» или перед нами философия роли

⁹ Этот сюжет фактически есть переработка краснофонной композиции П. Д. Баженова, который и заложил «буслаевскую традицию» в палехском искусстве.

власти и народа в жизни Отечества, — это проблемы, над которыми еще придется подумать.

Философия народной монархии. Для примера рассмотрим ларец «Вечевая республика» (1984). Начнем с анализа верхней крышки ларца, на которой отображены весьма знаменательные сюжеты социальной структуры «новгородского общества» и его средовой организованности. Общество предстает как троичастное: народный хоровод, состоящий как из мужчин, так и из женщин, занимает главную центральную часть миниатюры, над народом (разнородно одетым и поэтому разнобогатым) возвышается «трибун» (как бы сейчас сказали «спикер»), он не просто говорит, но оглашает «документ», справа от народного круга располагаются представители высшего общества и иностранные («заморские») гости, а слева — князь на белом коне и его вооруженная дружина в полной экипировке. (Очень характерен жест



старшего дружинника — он словно воткнул меч в землю и опирается на него.) Одна деталь выдает очень значимый нюанс — непокрытая голова «глашатая от народа» находится выше «княжеской головы», а три богатых персонажа из круга посматривают в сторону дружины, двое из них переговариваются и словно уже обращаются к князю и дружине. Особую роль в экспрессии общественного действия играют дети («мальчишки»), они словно приглашают зрителей поучаствовать в знаменательном событии. Семиотически значимы музыкально-звуковые формы. Главный персонаж — «глас народа» — в красном кафтане, подпоясанный зеленым кушаком, находится на фоне белокаменной звонницы, а документ, который он держит в руках, перемещен уже под сень главного храма — Софии Новгородской. Обратим внимание еще и на колокольную символику: четыре разновеликих колокола на звоннице в отдалении и огромный вечевого колокол с уже притихшим языком. Маковка сооружения для вечевого колокола хотя и похожа на главный купол Софии, но все-таки значительно ниже его (что естественно заставляет подумать о соотношении народной софийности, выражением чего является народное вече, и Большой Новгородской Софии). Как мудро в этой композиции выстроена символичность разных уровней разумности человеческой, социальной, народной, государственной и божественной. Ходов-художник, сам бывавший в Новгороде, выстраивает знаковое пространство не только по законам художественной логики размерности, пропорции, цвета, света, но и по законам организованности социального мира («ноосферного пространства»). Человеческая среда обрамлена средой городской («построечной»): деревянные дома «переходят» в деревянные церкви, а те, в свою очередь, в каменные храмы, а они словно помещают все это сакральное действо «как за каменной стеной». При этом ни одна крона деревьев (которые, по сути, выстраивают высоту значимости социальной сущности, за которой находятся эти деревья) не выше креста Софии Новгородской. Остается удивляться тому, как концептуально точно выстроена композиция, как глубоко прочувствована

мастером организованность архитектурно-ландшафтного и социально-культурного синтеза... Столь виртуозно выполнены и вертикальные стороны ларца.

Экзистенциально-личностная континуальность вызывается природой человеческой чувственности — теоретическое (идеологическое) и эмпирическое разбавляется эстетическим и чувственным (сенсуалистическим), что позволяет выявить особенность интуитивного постижения истории. В изоклиософии такая всеобщая историческая интуиция сущностна, она по преимуществу и строит новую художественную методологию. Пласти красок становятся образом плащей в понимании истории. Художественный дизайн («мое-бытие-в-качестве-вот») в искусстве разворачивает палитру исторического понимания и исторического воплощения смыслов для человека. Наиболее показательно континуальность такого рода отражена в построении ларца «Сказ о Петре и Февронии» (1984), но в нем предстает уже другая история — былинно-сказовая, у которой своя собственная художественная логика.

Реальная и виртуальная народная историософия. Реальная история — история, которая произошла в действительности и подтверждена многочисленными документами и историческими фактами — всегда трудна для изображения, ибо в ней все события точно описаны и представлены, а значит, для художественного вымысла остается мало семиотического пространства (так происходит, например, с историей Первого Совета в Иваново-Вознесенске). Но как видим, и в этом случае у художника остается ниша для самостоятельного осмысления. Показательно, что советская тема у В. Ходова начинается с пластины «Вся власть Советам» (1969)¹⁰, а продолжается чернофонной шкатулкой «Красные косынки» (1977): с одной стороны, видно, что эта работа приурочена к юбилею Октябрьской революции, но, с другой стороны, выбор женской проблематики в этом случае необычен, хотя женская составляющая в истории Первого Совета и всей советской истории очень значительна. Перед нами особое измерение историософии — «женская» изоклиософия. Эта тематика определена личным жизненным опытом автора, связанным с жизнью в Юже — текстильном селе-городе, хотя и значительно меньшим, чем Иваново-Вознесенск. В Иваново-Вознесенске, а затем и в самом Иванове женщина становится по-настоящему историческим субъектом, и в том смысле, что «университет на Талке» порождает социально-активную «пролетарскую» женщину, и в том смысле, что феномен «ткач» постепенно заменяется (уходит на войну или на другую более тяжелую работу) феноменом «ткачиха»¹¹. В этом смысле попробуем внимательно «вчитаться» в художественный текст «Красных косынок» (1977). Философия «героя и толпы» (наличие трибуна, выступающего перед собравшейся толпой) имеет место в той же мере, как и, например, в работе «Новгородские ушкуйники» (1977), но трибуном-агитатором выступает уже женщина. Более того, женщина выступает и в роли «революционного звонаря», давая гудок, собирающий всех на забастовку.

¹⁰ Открытка с этой работы В. Ходова только в 1981 году издается тиражом 500 тыс. экземпляров.

¹¹ Как это происходит можно увидеть и в женской теме, характерной для творчества ивановского художника Руфеля Михайлова.

Весьма показательно, что именно «Красные косынки» в будущем дали толчок для создания краснофонного ларца «Время красных зорь» (1981). Краснофонный ларец не случаен, он эволюционно проистекает из краснофонного ларца 1974 года «Василий Буслаев». Эта работа продолжает чернофонную шкатулку 1974 года с тем же названием. Обратим внимание на то, что «краснофонный» — это больше символическое название, ибо этот цвет «не совсем красный», он больше похож на «брусничный» цвет¹². Учитывая преемственность тем, можно сказать, что этот особый цвет есть знак «народного сознания». Без сомнения, «народная историософия» полноформатно отражена в ларце «Время красных зорь», поэтому применим к анализу этой работы методологические ресурсы системной герменевтики [Дмитревская, 2014].

В отличие от шкатулки, в которой говорящей является верхняя лицевая сторона, ларец позволяет раскрыть пространство, боковые стороны словно послышки для главного вывода, который прозвучит на лицевой стороне. Обратим внимание на название ларца: уход от лозунговости (прежняя работа 1974 года называлась «Вся власть Советам!») и большой истории к истории малой родины и региональным смыслам проявляется в названии «Время красных зорь» (это одновременно поэтическая формула и улица Красных Зорь в Иванове на Рабочем поселке).

Есть определенная последовательность сторонок: «Печатание и распространение листовок», «Маёвка на Талке», «Забастовка на текстильной фабрике» и «Заседание Совета рабочих депутатов». Они словно показывают выход из темного подземелья (подвала, где печатают листовки) на волю — к народному университету на Талке, свободному социальному действию и выражению своих жизненно необходимых требований. Характерны узнаваемые лица рабочих и революционеров, но есть и неожиданная типизация образов: выступающий на заседании Совета похож на Отца (Федора Афанасьева)¹³, но и одновременно — на К. Маркса (художественная находка, ориентированная на идеологическую узнаваемость, сейчас может быть понята как идеологическая подоплека).

Конечно, эти особенности изоистории можно было бы продемонстрировать с помощью других видов искусства (графика, балет, театр, кино), но феномен декоративности (рисования декораций для исторических событий) может рассматриваться как самый смысло-нагруженный, а для палехского искусства, в свое время органично перешедшего от фрески к панно и декорации, эта сторона обрабатывалась даже не десятилетиями, а веками.

Партизанское сознание и народная жизнь: «история и современность». Завершающий пример «неожиданного» народного исторического мышления связан с обращением в 1987 году В. Ходова к теме партизанского движения, которая носила заказной характер (в Москве готовилась выставка, посвященная очередной годовщине Великого Октября). С одной стороны, можно сказать, что это «повторение» тематики его учителя Ф. А. Каурцева, но после фундаментальных

¹² Брусничный цвет будет актуален в оформлении фестиваля «Зеркало», посвященного кинотворчеству А. А. Тарковского.

¹³ Председателем Первого Совета был Авенир Ноздрин, который работал гравером (работа считалась весьма квалифицированной и высокооплачиваемой) на фабрике, но известен и как «рабочий интеллигент», и как поэт. Образ его хорошо известен, но он не совсем похож на оратора, изображаемого Ходовым.

исторических полотен русской и советской истории такого рода частности — форма неудачной редукции, какого-то ослабления исторического сознания. В действительности все обстоит наоборот: после начала перестройки мало кто представлял себе, куда все это историческое изменение ведет, а В. Ходов уже через два года понял, что надо обращаться к теме партизанского движения, т. е. народного сопротивления начавшимся событиям постепенной сдачи позиций и советских завоеваний. Сейчас мы это прекрасно понимаем, история разрушения страны стала восприниматься как геополитическая катастрофа, но до девальвации СССР художник уже не дожил.

В чем же самый главный историософский смысл изоисторического творчества В. Ходова? Прежде всего, в том, что в его работах удивительным образом соединились разорванные исторические эпохи. Для него история страны представлялась как единое развитие народного сознания и народного действия, когда *история страны становится собранной воедино как живое всенародное действие*. Эта особенность и до настоящего времени сохраняет свое непреходящее значение: история Отечества может быть изображена и на красном, и черном фоне, но она предстает как формирующаяся идентичность, которую нельзя потерять, которую необходимо сохранять любыми способами, для того чтобы последующие поколения смогли глубже понять те сакральные силы народной жизни, которые никогда не уйдут с исторической арены, а будут на страже единства страны и ее глубинных народных ценностей. Художественное мышление В. Ходова шло от иконописной православной традиции, но в нем как в капле воды с разных сторон отразился исторический процесс жизни страны, жизни народа и жизни отдельного человека. Это обобщение позволяет сделать еще один очень существенный вывод: история Отечества не существует без личностного ее воплощения в сознании каждого отдельного человека. Экзистенциальная история и история повседневности, которыми наполнено творчество В. Ходова, делает официальную сухую вербальную историю личностно-человеческой, какой и должна быть настоящая открытая и прочувствованная малая и большая история.

Историософия в красках Палеха: когнитивная традиция синергии. Палех всегда ощущал себя как всемирно-историческое явление. В жизненных образах мастеров села-академии история заиграла необычными красками и плавами: как и положено в технологии палехской миниатюры, сначала все смыслы задаются пробелами, и только потом на своего рода бело-белое и черно-белое изображение проецируются цветовые потоки мирового бытия. Простое становится сложным и сверхсложным, но даже самое сложное в своей воплощенности не становится недоступным, оно лишь подлежит расшифровке (или, как говорится на языке современного философского дискурса, — «распаковыванию»). Простое в палехском искусстве всегда сложное, но сложное всегда сделано как простое — таково требование великой императивности универсумного образного видения Вселенной, в том числе и вселенной палехского искусства.

Итоги: о живой художественной народной историософии. Размышляя о взаимосвязи иконописной и лаковой миниатюры, невозможно не заметить того, как совершается переход от вечности к сиюминутности (и то и другое — непосредственные формы представления истории), спокойное и классическое, организованное в порядок, становится бурным и взрывным, напоминающим хаос. Великая русская социальная революция кардинально изменила художественное мировоззрение: внутренняя энергия и эмоциональная экспрессия были

порождены раскрепощением и освобождением. Синергия (соединение божественного и человеческого) неожиданно превратилась в синергию (стремлению к соединению, самосборке, самоорганизации). Рождение новой картины мира привело к созданию новой парадигмы исторического сознания: ускорение истории стало облечено в спонтанные действия людей, которые приводят к появлению стремительности народного действия. Формула «герой и толпа», характерная для интеллигентской историософии XIX века, переформатируется в XX веке в формулу «народ и его трибуна»: не только разум героя ведет толпу, но народ сам определяет свои интересы, выдвигая трибуна-вождя. Последнее невозможно без того, чтобы каждый персонаж большого исторического действия стал не только наблюдающим субъектом, но и чувствующим и действующим персонажем истории. Так создается живая синергичная народная историософия, характерная для новой палехской художественной традиции.

Все вышесказанное о творчестве В. Ходова может быть в той или иной степени отнесено к другим палехским художникам, которые с большой творческой энергией отдавались историческим темам. Судьбы Отечества в красках Палеха — бесконечная тема, которая может не только стать предметом профессионального изучения историков и искусствоведов, но и обогатить визуальным материалом для преподавания отечественной истории в детских садах, средней школе и в вузах, делая далекую от наших дней историю живой и наглядной, близкой любому человеку эстетически, нравственно и духовно, развивая невербальные формы восприятия, способствуя новым видением мира пониманию фундаментального смысла отечественной истории.

Библиографический список / References

- Валентин Ходов: Альбом-каталог: спецвыпуск журнала «Юный художник» и товарищества «Палех» / сост. Е. К. Братчикова. М.: Молодая гвардия, 1992. 79 с.
(Bratchikova E. K. (ed.) *Valentin Khodov: Album-catalog: special issue of the magazine "Young Artist" and the partnership "Palekh"*, Moscow, 1992, 79 p. — In Russ.)
- Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991. 270 с.
(Vernadsky V. I. *Scientific thought as a planetary phenomenon*, Moscow, 1991, 270 p. — In Russ.)
- Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. 573 с.
(Danilevsky N. Ya. *Russia and Europe*, Moscow, 1991, 573 p. — In Russ.)
- Дмитревская И. В. Системная герменевтика: Концепты. Смыслы. Тексты: монография. Иваново: ФГБОУ ВПО ИГСХА, 2014. 283 с.
(Dmitrevskaya I. V. *Systemic hermeneutics: Concepts. Meanings. Texts*, Ivanovo, 2014, 384 p. — In Russ.)
- Гумилев Л. Н. История как форма движения энергии. М.: АСТ, 2008. 960 с.
(Gumilyov L. N. *History as a form of energy movement*, Moscow, 2008, 960 p. — In Russ.)
- Зиновьев Н. М. О Павле Дмитриевиче Баженове // Тихомирова М. А. Николай Михайлович Зиновьев — художник Палеха. Л.: Художник РСФСР, 1987. Приложение. С. 145—147.
(Zinoviev N. M. About Pavel Dmitrievich Bazhenov, Tikhomirova M. A. *Nikolai Mikhailovich Zinoviev is an artist of Palekh*, Leningrad, 1987, Appendix, pp. 145—147. — In Russ.)

Кропоткин П. А. Взаимопомощь как фактор эволюции. М.: Самообразование, 2011, 256 с.
(Kropotkin P. A. *Mutual assistance as a factor in evolution*, Moscow, 2011, 256 p. — In Russ.)

Линия жизни во Вселенной палехского искусства [интервью с палехским художником Валентином Ходовым] // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 20—49.
(Lifeline in the Universe of Palekh Art, *Noospheric Studies*, 2022, vol. 4, pp. 20—49. — In Russ.)

Назаретян А. П. Универсальная (большая) история: версии и подходы // Историческая психология и социология истории. 2008. Т. 1, № 2. С. 5—24.
Nazaretyan A. P. Universal (big) history: versions and approaches, *Historical psychology and sociology of history*, 2008, vol. 1, no. 2, pp. 5—24. — In Russ.)

Сорокин П. А. Главные тенденции нашего времени. М.: Наука, 1997. 351 с.
(Sorokin P. A. *The basic trends of our time*, Moscow, 1997, 351 p. — In Russ.)

Смирнов Г. С. Левша как русский народный разум: когнитивное пространство художественного смысла // Ноосферные исследования. 2020. № 1. С. 4—5.
(Smirnov G. S. Lefty as a Russian Folk Mind: Cognitive Space of Artistic (figurative) Meaning, *Noospheric Studies*, 2020, no. 1, pp. 4—5. — In Russ.)

Таганов Л. Н. «Ивановский миф» и литература. Иваново: Изд-во МИК, 2005. 337 с.
(Taganov L. N. *“Ivanovsky myth” and literature*, Ivanovo, 2005, 337 p. — In Russ.)

Тихомирова М. А. Николай Михайлович Зиновьев — художник Палеха. Л.: Художник РСФСР, 1987. 160 с.
(Tikhomirova M. A. *Nikolai Mikhailovich Zinoviev is an artist of Palekh*, Leningrad, 1987, 160 p. — In Russ.)

Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках: этюды по русской иконописи. М.: Изд-во Московской патриархии Русской православной церкви, 2012. 147 с.
(Trubetskoy E. N. *Speculation in colors: studies on Russian icon painting*, Moscow, 2012, 147 p. — In Russ.)

Федоров Н. Ф. Философия общего дела. Том I. Верный: Тип. Семиречен. обл. правл., 1906. XII, 731, 5 с.
(Fedorov N. F. *Philosophy of the common cause*, vol. I, Vernyy, 1906. 731 pp. — In Russ.)

Статья поступила в редакцию 23.11.2022; одобрена после рецензирования 10.01.2023; принята к публикации 31.01.2023.

The article was submitted 23.11.2022; approved after reviewing 10.01.2023; accepted for publication 31.01.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Смирнов Григорий Станиславович — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, smirnovgs@ivanovo.ac.ru

Smirnov Grigory Stanislavovich — Doctor of Sciences (Philosophical), Professor, Professor of the Department of Philosophy, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, smirnovgs@ivanovo.ac.ru