

Публицистическая статья  
 УДК 745.513(091)(470.315)  
 DOI: 10.46724/NOOS.2022.4.10-19

*Е. Братчикова*

## СЛОВО О МАСТЕРЕ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПАЛЕХСКОГО ХУДОЖНИКА ВАЛЕНТИНА ХОДОВА<sup>1</sup>

**Аннотация.** В статье рассказывается о творческом пути палехского художника Валентина Михайловича Ходова. Прослеживается эволюция художественного сознания яркого представителя послевоенного поколения палехских мастеров. Автор осмысливает 1960—80 годы — двадцатилетие, отмеченное сложными преобразованиями в искусстве лаковой миниатюры. Показано, что для В. М. Ходова характерно следование палехской художественной традиции, которая берет свое начало в работе артели старых мастеров. Автор делает вывод о том, что глубоко внутри лучших палехских работ сохраняются и иконописные традиции, и архетипические идеи народной культуры, и опыты личностного дерзания и творческого порыва мастера.

**Ключевые слова:** В. М. Ходов, палехское искусство, Палех, лаковая миниатюра, миссия художника, эволюция палехского художественного сознания

**Ссылка для цитирования:** Братчикова Е. Слово о мастере: жизнь и творчество палехского художника Валентина Ходова // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 10—19.

Original article

*Е. Bratchikova*

## WORD ABOUT MASTER: LIFE AND CREATIVITY OF PALEKH PAINTER VALENTIN KHODOV

**Abstract.** The article tells about the creative path of the Palekh painter Valentin Khodov. The evolution of the artistic consciousness of a prominent representative of the post-war generation of Palekh masters is traced. The author comprehends the years 1960—80, marked by complex transformations in the art of lacquer miniatures. It is shown that V. Khodov is characterized by following the Palekh artistic tradition, which originates in the work of the artel of old masters. The author concludes that deep inside the best Palekh works, icon-painting traditions, archetypal ideas of folk culture, and experiences of personal daring and creative impulse of the master are preserved.

**Keywords:** V. M. Khodov, mission of the artist, revolutionary history, tradition of Palekh art, Palekh organization of the Union of Artists

**Citation Link:** Bratchikova, E. (2022) Slovo o mastere: zhizn' i tvorchestvo palekhskogo khudozhnika Valentina Khodova [Word about master: life and creativity of Palekh painter Valentin Khodov], *Noosfernyye issledovaniya* [Noospheric Studies], vol. 4, pp. 10—19.

---

© Братчикова Е., 1992

<sup>1</sup> Повторная публикация выполняется по изданию: Братчикова Е. Мастер этот... // Валентин Ходов. альбом-каталог / сост. Е. К. Братчикова. М.: Молодая гвардия, 1992. С. 8—17.

Мастер этот — наиболее заметная личность современного палехского искусства. Его непродолжительное по времени, но исчерпывающее по глубине творчество дает яркое представление о художественном развитии Палеха в 1960—1980-е годы — двадцатилетие, отмеченное сложными преобразованиями в искусстве лаковой миниатюры, связанными с освобождением от наслоений станковой живописи 1940—1950-х годов, возвращением к исконно палехскому стилю, основанному на традициях древнерусской культуры.

Государственный музей палехского искусства обладает самой обширной коллекцией работ Валентина Михайловича Ходова: 26 из них — лаковая миниатюра, четыре — графика. Коллекция складывалась на протяжении двух десятилетий, каждый год пополняясь новыми произведениями. Чаще всего работы закупались в Палехских художественно-производственных мастерских (с 1989 года — товарищество «Палех») или непосредственно у автора; несколько вещей передано музею Дирекцией художественных выставок, Росизопробандой, Министерством культуры РСФСР.

Произведения В. Ходова находятся также в Государственном Русском музее и Всероссийском музее А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге, Государственном Историческом музее и Всесоюзном музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве, Ивановском областном художественном музее, Плесском государственном музее-заповеднике, других художественных собраниях страны.

Первой из приобретенных музеем в Палехе работ В. Ходова был ларчик «Дюк Степанович и Чурило Пленкович», созданный в 1968 году. В этом произведении ясно проявились черты, характерные для всего последующего творчества мастера. И в дальнейшем художник часто обращался к форме ларца, позволяющей развернуто изложить содержание, дать объемное видение вещи (композиции размещаются на крышке и боковых сторонах). Художественное оформление ларчика свидетельствует о том, что в конце 1960-х годов В. Ходов увлечен искусством П. Д. Баженова — первого ученика палехской «Артели древней живописи», известной оригинальностью художественной манеры: мотивы одноименного произведения этого автора угадываются в композиционном и образном строе живописи.

1970-е годы были для В. Ходова наиболее плодотворными. Он много работал в разных сферах художественной деятельности, путешествовал, знакомился с памятниками мирового искусства, увлекся историей, открыл для себя новые темы, нашел собственный стиль, безошибочно узнаваемый в многоцветье палехской живописи. В течение этого десятилетия музей приобрел 22 произведения мастера.

В классических традициях палехского искусства оформлена шкатулка «Палех», роспись которой тематически продолжает линию И. И. Зубкова, И. М. Баканова — потомственных иконописцев, ведущих мастеров лаковой миниатюры. Правда, картину сельского пейзажа, с характерной для него архитектурой, стройными ансамблями Крестовоздвиженского и Ильинского храмов, с фигурками пахарей и пастухов, жниц и рыбаков, В. Ходов дополнил символами, пришедшими из народной поэзии, литературы. Орнаментально заполнив плоскость клеймами с изображениями жар-птицы, ковра-самолета, конька-горбунка, персонажами произведений А. С. Пушкина, художник создал свой мир сказочного Палеха.

Коробочка «По грибы» — самая миниатюрная в ходовской коллекции. Незатейливый мотив, несложное построение дали автору возможность отработать приемы «мелочного» письма.

В оформлении ларчика «Басни Крылова» заметно стремление к предельному лаконизму. Кубическая форма вещи, разреженность композиции, замена растительного узора орнаментом в виде точек стилистически роднят эту вещь с произведениями лукутинских художественных лаков (Федоскино).

Работы 1974 года имеют определенную тематическую направленность, связанную с формированием героико-эпической линии в творчестве художника. Роспись шкатулки «Василий Буслаев» обращает нас к былинному прошлому Древней Руси. Действие основано на противоборстве двух сил: со стороны Святой Софии сплоченно движутся недовольные ушкуйниками новгородцы, навстречу им выступает дружина Василия Буслаева. Фигура главного героя, олицетворяющего собой новгородскую вольницу, полна динамизма и удали.

Напряженность образа еще более усиливается в росписи ларца на ту же тему. Красный фон драматизирует происходящее, предвещая трагический исход событий. В этой работе В. Ходов заявил о себе как о мастере многофигурных композиций. Архитектурные и пейзажные мотивы вводятся лишь как элементы, организующие пластическое развитие сцен.

Во многом художник вполне самостоятелен, им уже сделаны повторы удачно найденных решений, разгаданы сложнейшие живописные секреты, и все же процесс изучения стилистических особенностей творчества предшественников не закончен. В очерке фигур, трактовке формы отчетливо просматриваются влияния, сказавшиеся на искусстве многих палехских мастеров.

Уже с 1970-х годов значительное место в творчестве В. Ходова занимает историческая тема. Интерес к событиям прошлого России, Иваново-Вознесенских земель, Палеха глубок и профессионален. Не случайно в среде художников своего поколения он считался одним из лучших краеведов.

Истории художественного Палеха посвящена пластина «Семь цветов радуги». Изображение располагается в три яруса, выстроенных на плоскости по зигзагообразной линии. Клейма нижнего регистра «рассказывают» о жизни иконописных мастерских; в эпизодах центральной части запечатлены революционные события села; наконец, вверху, в ореоле радужного сияния, представлены мастера, талантом которых в советское время был создан новый вид искусства — лаковая миниатюра Палеха.

5 декабря 1924 года семь бывших иконописцев организовали «Артель древней живописи» по росписи изделий из папье-маше. Духовный наставник нового искусства — писатель Ефим Вихрев — назвал это объединение «соцветием Иванов», потому как входили в него Ивановы да Ивановичи. В упомянутой выше живописной композиции вокруг родоначальника палехской миниатюры И. И. Голикова изображены И. М. Баканов, И. И. и А. И. Зубковы, И. В. Маркичев, А. В. и В. В. Котухины, И. П. Вакуров, Н. М. Зиновьев, А. А. Дыдыкин, А. И. Ватагин, Д. Н. Буторин, П. Д. Баженов — блистательные мастера, творчеству которых В. Ходов поклонялся до конца своих дней.

И в том же 1974 году появилась работа иного характера. Роспись на тему народной песни «Семеро зятьев» украшает декоративную тарелку, поэтому и основана на круговом движении. Входящие в композицию авторские надписи воспроизводят строчки текста и помогают почувствовать ритм шуточной мелодии.

Вещи круглой и овальной формы художник расписывал достаточно часто. В их оформлении он, вероятно, искал ту идеальную завершенность, гармонию, которую в конце концов постиг и воплотил в композициях на самых разнообразных предметах.

На сюжет игровой народной песни выполнена роспись тарелки «Во деревне то было, во Ольховке». В композиции много текста, золотые надписи вместе с искусно выполненным орнаментом служат богатой оправой для живописи.

Рассматривая одну за другой работы художника, представляешь — в какой последовательности решались им творческие задачи. Декоративное убранство тарелки орнаментально заполняет плоскость, однако пластики внутри живописного пятна пока недостаточно: непропорционально соотношение между центральным и боковыми клеймами, масштабно несоразмерны фигуры. Цветовая гамма ярка и контрастна, художник преодолел колористическую монотонность, имевшую место в его предыдущих вещах, но не избежал пестроты. Возвратившись к этой теме в 1977 году и повторив композицию на шкатулке, автор исправил неточности первого варианта.

Наряду с предметами крупных размеров, в ходовской коллекции есть вещи достаточно изящных форм. Палехские художники исстари славились как мастера миниатюрного письма. Достаточно вспомнить отделанные с ювелирной тонкостью крошечные коробочки И. И. Голикова, и станет ясно, что в росписи бисерницы «Вниз по матушке, по Волге» В. Ходов продолжал этот «драгоценный» стиль палехского письма.

Шкатулка «Красные косынки» посвящена историческому прошлому Ивановского края. В основу многофигурной композиции положено конкретное событие — забастовка на текстильной фабрике. В толпе работниц беспокойство, порывисты жесты, оживлены лица. Главным выразительным средством является цвет. Кирпично-красные тона архитектуры (характерные для промышленных построек этих мест), алые одежды, кумачовые косынки создают эмоционально напряженный образ, полный стихии революционной борьбы.

И вновь перед нами картина русской старины. Композиция «Новгородские ушкуйники» — свободное переложение былинных мотивов, известных по предыдущим работам художника. Это произведение — следующий шаг в познании законов живописи на предмете. Композиционное пространство состоит из трех расположенных друг над другом планов. Вынесенные на плоскость, они подчеркивают незыблемость лаковой поверхности. Композиция «списана» к краям, в силу чего создается впечатление, будто живопись «загорается» из глубины черного фона. Стиль росписи графичный, несколько жесткий. С точностью новгородского иконописца XIV века чеканит В. Ходов линию своего рисунка. Колорит построен на сочетании трех основных цветов: киноварь, кобальт и белый располагаются на плоскости в определенной последовательности, подчиняясь правилам симметрии и равновесия. Дополнительные тона гаммы образуют богатство «плавей», роспись золотом и серебром.

Творческие работы конца 1970-х годов не связаны с каким-либо литературным источником, лишены иллюстративности. Каждая создана под впечатлением, несет в себе определенный художественный образ.

Композиция «Грустное лето» заполняет плоскость декоративной тарелки. Тихий хоровод, завороченный звуком гармонии, мягко ступает в предвечернем

покое. Кончается лето, и с ним уходят летние забавы. Нежный холодок посеребрил деревья и луг, светлой печалью отозвался в девичьей песне.

Тонкий лирический образ создал художник в композиции «Жаворонок», в центре которой — фигура юноши, воплощающего молодость и природную силу. Раскрывая красоты русского пейзажа, автор с упоением работает цветом, причем черный включается в общее колористическое развитие как один из существенных компонентов. Постепенно заполняя поверхность тарелки, тонко, так, чтобы сквозь стебли просвечивал фон, написаны колокольчики, ромашки, одуванчики; их сменяют густые сочные травы и налитая спелостью рожь; за линией горизонта сияет солнце, над ним в заоблачной выси трепещет маленький жаворонок: во всем поднебесье слышна его песня. Холодная чистая зелень — основной тон радужной гаммы, а вплавленная в цвет серебряная роспись подобна утренней росе, в прозрачных каплях которой отражаются все краски спектра.

Несколько выпадает из общего строя работ этого периода роспись баула «Гармонист», но композиция «Лето» вновь возвращает нас в прежнее русло. «Лето» вписано в квадратный формат, сцена дана без орнаментального обрамления (растительный узор украшает только кузовок), красный цвет фона «перетекает» с крышки на дно, и вся шкатулка «горит», как жаркий августовский день.

В 1978 году В. Ходов побывал в Италии, по впечатлениям поездки появилась шкатулка «Воспоминание о Венеции» — едва ли не единственный в палехском искусстве архитектурный пейзаж. Поистине прекрасен город, в облике которого причудливо переплелись природа и история, сказка и реальность. Дивные каналы, мосты и набережные, великолепные соборы и дворцы, синие воды с серебристыми завитками волн — все это сродни тем необыкновенным образам, которые рождает фантазия палехского художника. Не случайно именно в этой композиции В. Ходов, следуя традиции мастеров эпохи Возрождения, помещает собственный портрет.

«Песня» — одна из лучших работ живописца. Мысли о прошлом и настоящем, о творчестве и преемственности традиций соединились в раздольном звучании, породили образ глубокий и емкий. На берегу речки Палешки, в сосновом бору встретились несколько поколений художников. Душа компании, конечно же, И. И. Голиков. По правую руку расположились его сподвижники: И. М. Баканов, И. В. Маркичев, А. В. Котухин, И. И. Зубков, Д. Н. Буторин; по левую — миниатюристы ходовской поры: Г. М. Мельников, Н. И. Голиков, Б. М. Ермолаев, В. Ф. Морокин, А. Н. Клипов.

Созидательные настроения витали тогда в воздухе Палеха. Неудивительно, что и в росписи художник искал единения. Его композиция предстает подобно увиденной из космоса цветущей планете, все в ней поет и дышит. Удачно примиряет автор задачи декоративной живописи и реалистического видения. Стройные, зубковской формы сосны, пронизывающие пространство от земли и до солнца, переплетаются с березками, осинками, елями, написанными по впечатлениям натуральных наблюдений. В этой композиции В. Ходов выступает не только как блестящий пейзажист, но и как мастер натюрморта.

В 1971 году художник пробует силы в области театрального искусства. Им были созданы декорации к Русскому отделению концертной программы Ленинградской балетной труппы «Хореографические миниатюры» под руководством Л. Якобсона. В Музее палехского искусства хранятся три эскиза декораций к этому спектаклю.

Композиция «Русские народные игры и танцы» написана по черному фону: калейдоскопическое движение цветowych пятен, плоскостное решение пространства создают декоративный образ, характерный для балаганного представления. Традиции палехского искусства нашли отражение и в композиции «Жар-птица», а роспись «Снегурочка» выполнена иначе — в виде орнамента из серебряных звезд и листьев, вытканых на светло-кобальтовом фоне.

1980-е годы — период творческой зрелости художника. Работы этого времени отличаются стилистическим единством, безупречным чувством меры, высоким мастерством исполнения.

Круглая коробочка «Пир на острове» оформлена необыкновенно изяшно. Большое значение в декоративном убранстве отводится орнаментам. Разнообразные по мотивам (стилизованные растительные, «веревочка», точечные), написанные творенным золотом и серебром, они выявляют архитеконику вещи, делают ее по-настоящему драгоценной.

Живописная композиция, в основе которой фрагмент «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина, вобрала в себя все лучшее, что создано художественным Палехом. В характере заполнения плоскости и тщательности проработки деталей, изысканности форм и выразительности силуэтов, в «переливчатости» цвета и тонкости нюансировки сказываются традиции палехского икон описания и в первую очередь великолепного «Акафиста» в честь Николая Чудотворца. Год спустя эта композиция была повторена на предмете овальной формы: во втором варианте меньше артистической импровизации и контраста, больше рассудочности. Художник ищет золотую середину между чувством и знанием, стремится создать идеальное во всех отношениях произведение. Его внимание привлекает работа А. И. Ватагина «Боярская свадьба», которая и послужила образцом для сцены «Пира на острове» 1981 года.

«Земля-кормилица» — так называется роспись, украшающая коробочку сферической формы. До уровня символа поднимает художник образ русской женщины, олицетворяющей плодородную и хлебосольную Россию. Напоенную солнцем живопись, в которой преобладают насыщенные, благородные тона, дополняет золото орнамента, роскошной гирляндой опоясывающего предмет.

В росписи ларца «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. Слово кадры документального фильма, ритмично сменяются сцены «Заседания Совета рабочих депутатов», «Печатания и распространения листовок», «Забастовки на текстильной фабрике», «Маевки на Талке». И каждая из них исторически достоверна, несет определенный эмоциональный заряд.

\* \* \*

В творчестве большого мастера непременно есть произведение, к созданию которого он стремится всю жизнь. Для В. Ходова такой работой стал ларец «Сказ о Петре и Февронии», выполненный в 1984 году. Работа начиналась в Доме творчества «Челюскинская» под Москвой. Судя по всему, замысел сложился быстро, сам собой, так как набросков и тщательных карандашных рисунков, от которых обычно не отказывались начинающие и многоопытные палехские

мастера, в том числе и сам В. Ходов, на сей раз не было. На одном дыхании появилось пять сюжетов (на крышке и боковых сторонах ларца), выполненных сразу на материале. Белильная подготовка (следующий после рисунка этап палехской росписи) привела в восторг друзей художника. Советовали даже не расписывать ларец красками, а оставить на стадии подмалевка как образец идеально выверенной композиции. К счастью, работа была доведена до конца.

Художник обратился к одному из лучших произведений древнерусской литературы — «Повести о Петре и Февронии», написанной Ермолаем Еразмом в середине XVI столетия. Предполагают, что рассказ о героях «Повести» бытовал на Руси еще и в XV веке. Хотя этот памятник принято считать житием, содержание его явно выходит за рамки житийной тематики. Лишь в последней из вошедших в него новелл рассказывается о религиозном подвиге святых, в других же — воспевается земная любовь крестьянской девушки и муромского князя. «Повесть» написана простым красивым языком и по манере изложения напоминает сказку. Вероятно, именно по этим причинам произведению была уготована особенная судьба. Несмотря на то, что в 1547 году Петр и Феврония официально признаны общерусскими святыми (день памяти их — в иночестве Давида и Ефросинии — 25 июня), «Повесть» не была включена в свод Великих Четий-Миней, куда вошли жития всех «новых чудотворцев», канонизированных на Московских соборах. Знал ли В. Ходов изыскания специалистов или, читая «Повесть», доверился собственным чувствам, но и он взял за основу только светские новеллы источника.

Многоклеймовые композиции, расположенные на боковых сторонах ларца, даны без обрамления: действие переходит с одной плоскости на другую, таким образом, последовательно «прочитывается» текст. Следуя взглядом за кистью художника, узнаем о княгине, к которой прилетел змей в облике ее мужа — князя Павла; видим мальчика, ведущего Петра (брата Павла) в храм, где хранится Агриков меч, которым Петр должен убить змея; наконец, наблюдаем за поединком Петра со змеем.

Змей повержен, но от крови его на теле Петра появляются струпы. И вот уже его, больного, везут в Рязанскую землю, издавна славившуюся своими врачами. В одном из домов застаем сидящую за ткацким станком девушку, перед нею весело скачет заяц. Это — Феврония. Она-то и вызвалась вылечить князя: велела попарить в баньке, а язвы смазать хлебной закваской.

Исцелившись от недуга, убедившись в мудрости и доброте девушки, князь берет ее в жены. Следующая сцена представляет совершенно восхитительную картину: Петр и Феврония едут по расцветшим травам, их повозку сопровождают звери, над головой невесты радостно кружатся птицы.

Но муромские бояре не приняли княгиню-крестьянку, поэтому Петр и Феврония покидают город. Сев на суда, они целый день плывут по Оке, а на ночлег устраиваются на берегу. Здесь Феврония совершает еще одно чудо: благословляет обрубленные поваром деревья, и наутро они расцветают. Тем временем в Муроме начинаются раздоры, немало вельмож погибло тогда от меча. Бояре просят Петра вернуться на княжеский стол, вместе с ним признают и призывают Февронию.

Венчает роспись многоклеймовая композиция на крышке ларца, которую, без преувеличения, можно назвать гимном во славу дольного мира. Неутомим бег земного колеса, вслед за солнцем восходит луна, без устали сменяются

времена года, жизнь течет, не всегда она безоблачна ... но Петр и Феврония любили друг друга, жили счастливо и умерли в один день. Здесь художник уходит от текста и создает обобщенный, символический образ. Княжеская чета показана на фоне муромского храма Рождества Богородицы, с которым связана вся их жизнь: в нем Петр и Феврония венчались, погребены по кончине.

Нетрудно объяснить значение и других символов композиции. Еще в античном искусстве складывается традиция изображения двенадцати месяцев в образе человека, выполняющего те или иные сезонные работы. Март, например, обозначала фигурка пахаря, апрель — пастуха, июнь — косца, июль — жнеца и так далее. Эти вечные символы переходят затем в средневековое искусство Западной Европы и Византии, позднее получают распространение в древнерусской живописи и, наконец, утверждаются в палехской миниатюре. Достаточно вспомнить всего несколько композиций, скажем, «Жнитво» (1925, 1933) И. Маркичева, «Палех» (1934) И. Баканова, «Встреча» (1925) И. Зубкова, чтобы представить, как глубинные корни, питающие древо нового палехского искусства.

Задумав столь серьезное произведение, В. Ходов, конечно же, познакомился с работами предшественников. Ему пришлось изучить достаточно обширный материал, включающий в себя образцы монументальной живописи, иконописи, лицевого шитья и книжной миниатюры. Вероятно, художнику были известны разные иконографические типы изображения святых: Петр и Феврония в схиме, в позе предстоящих или в молении, но он остановил выбор на жанровых сценах, входящих в состав житийных икон и иллюстраций рукописных книг.

В этом отношении наибольший интерес представляет икона «Петр и Феврония в житии», выполненная в конце XVI — начале XVII века. Оригинально композиционное решение произведения: доска вытянута не по вертикали, как это делалось обычно в житийных иконах, а по горизонтали. Среди икон, посвященных Петру и Февронии, у этой есть особое название: икона с архитектурным средником. Действительно, вместо традиционного образа святых в центре композиции дано развернутое изображение Муромского кремля. Текст «Повести» подробно проиллюстрирован в клеймах. Предполагают, что при составлении житийных сцен иконописец использовал прориси книжных миниатюр, композиции которых были составлены еще в середине XVI столетия.

Как видно, содержание иконы достаточно многообразно, неудивительно, что именно это произведение дало импульсы при работе над росписью ларца. Сцены на боковых сторонах организованы по образцу иконных клейм, а изображение на крышке композиционно напоминает средник.

Однако икона никогда не рассматривалась В. Ходовым как предмет формальных исканий. К чему бы ни обращался художник, ему хотелось дойти до сути, познать явление во всей полноте.

Роспись ларца «Сказ о Петре и Февронии» вобрала в себя множество впечатлений. В ней можно найти реминисценции живописи Рублева и Дионисия, отголоски знаменитых палехских «Акафистов», отсветы мастерства художников лаковой миниатюры. Но это не влияния и тем более не подражания. Давно позади этап изучения различных художественных направлений и школ, когда определенно можно сказать, кем из предшественников увлечен в данный момент художник. Теперь искусство В. Ходова вполне самостоятельно, его стиль неповторим и самобытен. А достичь этого не просто. В искусстве, основанном на результатах коллективного творчества, развивающемся по строгим канонам,



оставаться традиционным и быть непохожим на других удается не каждому. В. Ходову эту удавалось.

Созданный им ларец, еще не покрытый патиной времени, уже несет в себе энергию, подобную той, которую излучают древние иконы, рукописные книги в дорогих окладах, драгоценные предметы прикладного искусства. И вместе с тем, вещь современна. Стиль росписи, в котором явно выражено желание достичь идеала, «поверить алгеброй гармонию», говорит за то, что перед нами работа художника 1980-х годов, а изысканность манеры и высочайший профессионализм указывают на авторство В. Ходова. Присущий ему тонкий художественный вкус позволяет безошибочно угадать пространственное соотношение живописи и фона. И вот уже красочная композиция, свободно выплеснутая в черноту бездны, воспринимается не просто как бытовая сценка, а как действие вселенского звучания.

Организирующим началом произведения выступает рисунок. Метрически слаженно идет его развитие. Гибкая, всепроникающая линия неспешно выстраивает внешний силуэт композиции и уточняет подробности внутренних контуров. Причем каждый мотив несет в себе новые нюансы. Тихие струящиеся линии, береженные художником для главных героев, незаметно сменяются упругими и круглящимися, выбранными для характеристики жниц, постепенно заостряются в движениях жестикулирующих бояр и вдруг обретают прямо-таки звенящую ясность в очерке архитектуры.

В решении колорита художник одержим идеей гармонизации холодных и теплых тонов. Палитра В. Ходова неяркая, но удивительно чистая и лучезарная. Горение киновари, лазури и охры умиротворяет прозрачность плавей розового, фиолетового, дымчатого. Особый оттенок несет в себе движение белого. Ритмично включаясь в композицию, он придает росписи торжественность и наполняет ее светом. Но это не единственный источник света. Тонко прописав «доличное» (пейзаж, одежды, утварь) творёным золотом и серебром (вместо последнего палешане применяют алюминий), художник «зажигает» цвета, объединяет их в единую колористическую гамму.

Анализируя роспись, ловишь себя на мысли, что постоянно обращаешься к словам из музыкального лексикона: композицию хочется назвать полифоничной, рисунок — мелодичным, цвет — звучащим. Музыка росписи свежа и воздушна. Есть краткий миг утра, когда чувствуешь, как пробуждается природа. И вот, будто тронутые легким дуновением, склоняются друг к другу тонкие деревца; повторяя их мягкий изгиб, тянутся навстречу свету горки, нежно трепещут усыпанные росой травы; но вдруг появляется солнце, и лучи его, «словно золотые иглы ассиста», пронизывают весь мир.

«Сказ о Петре и Февронии» появился в неповторимые минуты творческого вдохновения. Обретен, наконец, душевный покой, счастье в семье, понимание в искусстве; еще не заявил о себе смертельный недуг, но уже знаешь, как жить, с кем ты и в ком твоя опора. Тихой радостью, просветленным колокольным перезвоном наполнена работа. И создана она в похвалу родной земле, мудрости и всепобеждающей любви.

В последних работах В. Ходов особенно внимателен к художественному наследию прошлого. Он понимает, что развитие традиций заключается не столько в изучении формы, сколько содержания. В творчестве художника заметно

возрастает интерес к литературным сюжетам, в частности к произведениям любимого палешанами А. С. Пушкина.

Роспись по мотивам поэмы «Руслан и Людмила» оформляет ларец сложной конструкции: предмет приподнят на невысоких ножках, его объемное тулово венчает высокая в форме трапеции крышка, каждая композиция помещена в «ковчег». Вещь восхищает богатством орнаментов. Узорные сплетения из золота и серебра, словно ажурная скань, густо застилают блестящую поверхность, заключая каждую сценку в драгоценную раму. В сюжетных композициях, напротив, эффекты черного фона сохраняются достаточно бережно. Пространство решается свободно и просто, подобно тому, как это умел делать только И. В. Маркичев.

Разнообразна колористическая гамма произведения: сдержанная, с преобладанием глубоких (зеленых, красных) тонов спелой брусники и разбелённой бирюзы — в сцене «Свадебного пира»; таинственно-перламутровая с тончайшими переходами одного цвета в другой — в эпизоде «Похищения Людмилы»; экзотическая, звучащая на контрасте яркой киновари и малахита — в «Садах Черномора».

Значительно обогащает ходовскую живопись безупречное владение приемами росписи твореным металлом (золотом и алюминием). Пробел инокопью и краской, «в перо» (чаще других используется мастером) и «в щетинку», прозрачными «заливками» и скоплением «точек» выявляет форму, усиливает декоративный строй произведения.

Шкатулка «Край партизанский» — последнее приобретение палехского музея. Работа посвящена событиям Великой Отечественной войны, но боевые действия здесь не главное. В центре замысла — люди, их умение преодолевать трудности, готовность жертвовать собой. Реальный облик мира, как это было и раньше, В. Ходов ищет и находит в пейзаже. Картина русской природы, написанная вдохновенно и тонко, становится символом Родины, которую защищал отец, которую отстаивали его соотечественники.

Талантливый художник талантлив во всем. Валентин Михайлович Ходов доказал это своей жизнью. Он был умным и честным. Превыше всего ценил искусство. Искренне любил Палех, почитал предшественников, следовал их заветам, серьезно относился к творчеству. Стремился, чтобы лучшие из созданных им вещей оставались здесь — на его второй родине.

«Если дерево стоит на земле и солнце озаряет его и в это время окажется, что дерево то начнут срубить.., то эфир солнечный, заключенный в нем, из него не исчезнет, тем более не погибнет с деревом ...». Эти строки из старинной «Повести о Петре и Февронии» могли бы послужить эпиграфом земного пути палешанина Валентина Ходова, человека, которому было свыше предназначено стать художником.