

ISSN 2307-1966

# НООСФЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

2023



1

ТЕМА НОМЕРА  
**ИВАН-КРАЙ:  
ПАЛЕХ КАК МУЗЕЙ**

**НООСФЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Российский научный журнал (основан в 2003 году)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) как сетевое издание  
Свидетельство о регистрации Эл № ФС77-78954 от 07 августа 2020 г.

2023

Сетевое издание

Вып. 1

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

**Редколлегия:**

- Д. Г. Смирнов*, д-р филос. наук  
(главный редактор)  
(Россия, Иваново)
- М. В. Жульков*, канд. филос. наук  
(ответственный секретарь)  
(Россия, Иваново)
- М. А. Меликян*, канд. филос. наук  
(технический секретарь)  
(Россия, Иваново)
- Г. П. Аксенов*, канд. геогр. наук  
(Россия, Москва)
- П. А. Белоусов*, канд. филос. наук  
(Россия, Владимир)
- А. Г. Гачева*, д-р филол. наук  
(Россия, Москва)
- Н. Н. Лещина*, д-р культурологии  
(Россия, Ярославль)
- Т. Н. Соснина*, д-р филос. наук  
(Россия, Самара)

**Редсовет:**

- О. А. Базалук*, д-р филос. наук  
(Украина, Киев)
- А. В. Брагин*, д-р филос. наук  
(Россия, Иваново)
- О. А. Габриелян*, д-р филос. наук  
(Россия, Симферополь)
- В. А. Грачев*, д-р техн. наук  
(Россия, Москва)
- Т. С. Злотникова*, д-р искусствоведения  
(Россия, Ярославль)
- Н. Н. Кожеевников*, д-р филос. наук  
(Россия, Якутск)
- Сильвия Минева*, д-р филос. наук  
(Болгария, София)
- В. В. Мантатов*, д-р филос. наук  
(Россия, Улан-Удэ)
- Зоран Милошевич*, д-р полит. наук  
(Сербия, Белград)
- С. В. Орлов*, д-р филос. наук  
(Россия, Санкт-Петербург)
- Г. С. Смирнов*, д-р филос. наук  
(Россия, Иваново)
- В. С. Фунтусов*, канд. филос. наук  
(Россия, Владивосток)

**Адрес редакции:**

153025 Ивановская обл., г. Иваново,  
ул. Тимирязева, 5, к. 209  
Тел. (4932) 30-02-16  
E-mail: nospnoos@ivanovo.ac.ru

Электронная копия выпуска доступна  
на сайтах: <http://gloonoos.com>  
[www.ivanovo.ac.ru](http://www.ivanovo.ac.ru), [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)  
<https://cyberleninka.ru>

**СОДЕРЖАНИЕ****РЕДАКЦИОННАЯ КОЛОНКА**

- Село-академия Палех: на пути к созданию Палехского краеведческого музея ..... 3

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ СТРАНИЧКА**

- Виталий Тимофеевич Котов ..... 5

**РЕТРО**

- Котов В. Т.* «Смыкая прошлое и будущее...» ..... 8  
*Котов В. Т.* «Есть ли будущее у села-академии Палех?» ..... 13

**ПОПУЛЯРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ**

- Субботина О. С.* «Палех — земля иконописцев»: история одной краеведческой экспозиции ..... 20  
*Бокарева М. М.* Проект «Зимёнки»: большая семья музеев народной истории и культуры ..... 25  
*Смирнов Г. С.* Палехский краеведческий мир-музей глазами знаменитого краеведа (размышления над рукописью В. Т. Котова «Палех. Забытое. Неведомое») ..... 34

**ПОСТСКРИПТУМ**

- Смирнов Г. С.* Опти-мистический постскриптум: приглашение к дискуссии о Палехском краеведческом музее ..... 41

**ВСЕЛЕННАЯ ПАЛЕХСКОГО ИСКУССТВА**

- Ерофеева К. Л.* Искусство Палеха как зеркало русской духовности ..... 45  
*Голубев Н. А.* О палехской иконе в собрании Лувра: семиотический анализ «Явления Богородицы преподобному Сергию Радонежскому» ..... 54

**СУДЬБЫ ОТЕЧЕСТВА В КРАСКАХ ПАЛЕХА**

- Смирнов Г. С.* Изоклиософия палехских лаков: историософские и личностные аспекты изображения исторических событий в миниатюрах В. М. Ходова ..... 69

**NOUS: ЖУРНАЛ В ЖУРНАЛЕ**

- Околотин В. С.* Воспроизведение событий Смутного времени в современных формах как важное средство обращения к массовой аудитории ..... 84  
*Бокарева М. М.* «Край партизанский»: (опыт культурологического анализа шкатулки Валентина Ходова) ..... 92

- Информация для авторов** ..... 102

Точка зрения авторов публикаций может не совпадать с мнением редколлегии и редсовета.  
Перепечатка без разрешения редакции журнала «Ноосферные исследования» не допускается

**NOOSPHERIC STUDIES**

Russian scientific journal (founded in 2003)

The journal is registered in the Federal Agency for the Oversight in the Sphere of Communication, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor) as an online edition  
Registration certificate Эл № ФС77-78954 of August 07, 2020

**2023****Online edition****Vol. 1****Founder Ivanovo State University****Editorial Board:****D. G. Smirnov**, Dr. of Sc. (Philosophy)*(Chief Editor)*

(Russia, Ivanovo)

**M. V. Zhulkov**, Cand. of Sc. (Philosophy)*(executive secretary)*

(Russia, Ivanovo)

**M. A. Melikyan**, Cand. of Sc. (Philosophy)*(technical secretary)*

(Russia, Ivanovo)

**G. P. Aksenov**, Cand. of Sc. (Geography)

(Russia, Moscow)

**P. A. Belousov**, Cand. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Vladimir)

**A. G. Gacheva**, Dr. of Sc. (Philology)

(Russia, Moscow)

**N. N. Letina**, Dr. of Sc. (Culturology)

(Russia, Yaroslavl)

**T. N. Sosnina**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Samara)

**Editorial Council:****O. A. Bazaluk**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Ukraine, Kiev)

**A. V. Bragin**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Ivanovo)

**O. A. Gabrielyan**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Simferopol)

**V. A. Grachev**, Dr. of Sc. (Technology)

(Russia, Moscow)

**T. S. Zlotnikova**, Dr. of Sc. (Art history)

(Russia, Yaroslavl)

**N. N. Kozhevnikov**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Yakutsk)

**Sylvia Mineva**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Bulgaria, Sofia)

**V. V. Mantatov**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Ulan-Ude)

**Zoran Milosevic**, Dr. of Sc. (Politology)

(Serbia, Belgrade)

**S. V. Orlov**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Saint-Petersburg)

**G. S. Smirnov**, Dr. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Ivanovo)

**V. S. Funtusov**, Cand. of Sc. (Philosophy)

(Russia, Vladivostok)

**Editorial address:**

153025 Ivanovo region, Ivanovo,

Timiryazev str., 5, of. 209

Phone. (4932) 30-02-16

E-mail: nocnoos@ivanovo.ac.ru

Electronic copy of articles posted on sites:

<http://gloonoos.com>[www.ivanovo.ac.ru](http://www.ivanovo.ac.ru), [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)<https://cyberleninka.ru>**CONTENT****EDITORIAL COLUMN**

Village-Academy of Palekh: on the way to the creation of the  
Palekh Museum of Local Lore ..... 3

**AUTOBIOGRAPHICAL PAGE**

Vitaly Kotov ..... 5

**RETRO**

**Kotov V. T.** "Connecting the past and the future..." ..... 8

**Kotov V. T.** "Does Palekh academy village have a future?" ..... 13

**ПОПУЛЯРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ**

**Subbotina O. S.** "Palekh — the land of icon painters": history of  
one local history exposition ..... 20

**Bokareva M. M.** Zimyonki project: big family of museums of folk  
history and culture ..... 25

**Smirnov G. S.** Palekh local-story world-museum by the eyes of a  
famous historian (the reflections on the manuscript of  
V. T. Kotov "Palekh. Forgotten. Unknown") ..... 34

**POSTSCRIPTUM**

**Smirnov G. S.** An opti-mistic postscript: an invitation to  
discussion about Palekh Local History Museum ..... 41

**THE UNIVERSE OF PALEKH ART**

**Erofeeva K. L.** The art of Palekh as a mirror of Russian spirituality ..... 45

**Golubev N. A.** The Palekh icon in the Louvre's collection:  
semiotical analysis of Theotokos's apparition to St. Sergey  
Radonezhsky ..... 54

**THE FATE OF THE MOTHERLAND IN PALEKH PAINTS**

**Smirnov G. S.** Isocliosophy of Palekh lacks: historiosophical and  
personal aspects of the historical events imagine in  
V. M. Khodov's miniatures ..... 69

**NOUS: JOURNAL IN JOURNAL**

**Okolotin V. S.** Reproduction of the Time of Troubles events in  
modern forms as an important means of addressing a mass  
audience ..... 84

**Bokareva M. M.** "The land of the partisans" (experience of cultural  
analysis of the casket by Valentin Khodov) ..... 92

**Information for the authors** ..... 102

The author's point of view may not coincide with the opinion of the editorial board and editorial council.

Any reprints without editorial office permission are not allowed

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛОНКА

### СЕЛО-АКАДЕМИЯ ПАЛЕХ: НА ПУТИ К СОЗДАНИЮ ПАЛЕХСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

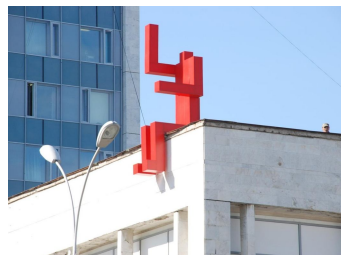
В перестроечное время (как говорит «краеведческая легенда») знаменитый русский художник Илья Глазунов задумал огромное дело для палехского культурного топоса — создание нового здания палехских художественно-производственных мастерских. Они должны были смотреть окнами на Ильинский храм и речку Палешку, делая открытым природное и художественное пространство для творчески работающих мастеров-миниатюристов. Этот удивительный (и эксклюзивный) проект оказался нереализованным, а сам «долгострой» постепенно был разрушен временем.



Проходя мимо развалин «палехского Колизея» (от которых сейчас не осталось и следа), думаешь о том, что это могло бы быть прекрасное здание не только для мастерских, но и для палехского краеведческого музея, который замыслил в свое время еще краевед-искусствовед Виталий Тимофеевич Котов. Этот подвижник инициировал в Палехе строительство открытого музейного пространства с деревянными мельницами и домовыми постройками. Он мыслил глубинную историю Палеха с языческой эпохи с ее священными местами и реликтовыми камнями. «Фантастическое краеведение» — метаисторический мир легенд и былин — неотделим от корневого палехского сознания, из него вырастает та неукротимая энергия палехской культуры, которая выражена в палехском гербе — Жар-птице.



С той поры естественная жизненная среда Палеха и рассматривается как музейная форма, поэтому ее так и стараются сохранить, уберечь от разрушающего «евроремонта». В последнее время эта авангардная среда стала весьма агрессивной и деструктивной: она, как и положено «авангарду культуры», продуцирует идеи сбрасывания с корабля современности «стариков» умирающей классики. Палех словно подвергся нашествию пермских краснобелых человечков, перелицевался в новую индустриальную эстетику, достойную инфосознания юных тиктокеров. Стало видно, что наряду с нетленной академической классикой и корневой палехской культурой рождается новая нео-палеховская идентичность.



Художники Палеха в XX веке пережили не одну художественную революцию — переход от иконописания к революционной миниатюре, переход от парадигмы советской миниатюристики к новорусской миниатюре и постсоветскому иконописанию. Множественные новации — «китайскую» миниатюристику, «колбасную эстетику», «новорусскую банную шкатулочность» — они рассматривали как естественный художественный процесс, прибавляя, что «Палех все переварит», что ему «не страшны никакие эксперименты». Село-академия развивалось и как «новоарбатская матрёшечность», и в формах прямого европейского продюсирования (когда философскую, историческую и эстетическую политику определяли зарубежные коллекционеры-спонсоры), и как бесцензурность (свобода от мнений исчезнувшего «художественного совета») творческой персоналистичности. При этом, как можно видеть со стороны, всегда сохранялась внешне невидимая власть авторитетного мнения — мастера́ озвучивали «рейтинг» по гамбургскому счёту, а «палехская синергия коллективного художественного разума» выстраивала движение от «хаоса к порядку», т. е. выполняла ту сложнейшую работу, которую Палех делал на протяжении двух последних веков. За последние 30 лет он погулял по свету, посмотрел глобальный мир, отрефлексировал свою включённость в планетарный художественный процесс, по-новому осмыслил свое рубежное и зарубежное существование и свою вековую сущность. Пришло время новой самосборки, которая не может быть не чем иным, как «возвращением блудного сына» — обращением к корням, питающим всеединство и целостность палехского мироискусства.

Современное культурное и интеллектуальное пространство села-академии оказалось децентрировано: потеряло свой центр — концепт как главное смыслообразующее свойство. Эта системность обычно задаётся глубинной историей месторазвития, которая традиционно сохраняется семиосферой краеведческого музея. Многие начинания энтузиастов палехского краеведения не были поддержаны и постепенно исчезли, но до сих пор виртуально бытийствуют, и, может быть, сейчас самое подходящее время их воплощения в культурную и экскурсионно-туристическую жизнь нашей области и нашей страны.

В текущем номере журнала размещены статьи, посвященные краеведческим сюжетам, связанным с историей села-академии Палех. Представленные авторские проекты закладывают концептуальные основы большой экспозиции палехского краеведческого музея: связь с глубинной историей, с природными и хозяйственными корнями народной культуры, построение человеко-ориентированного духовно-интеллектуального пространства, неразрывность с развитием национальной и мировой культуры, свободное развитие многообразия художественных и когнитивных форм, естественная любовь к родной земле и ее исконным традициям.

Культура России — это сейчас, может быть, единственный способ выживания народа, сохранения его духовных сил и надежды на будущее. Когда-то, в перестроечную эпоху, палехские художники всем миром восстанавливали православный Ильинский храм, а это позволяет думать, что палехский краеведческий музей будет их новым коллективным детищем, не уступающим по своим художественным, эстетическим и духовным свойствам лучшим краеведческим проектам, представляющим культурное наследие народов России.

*Г. С. Смирнов*

## АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ СТРАНИЧКА



Я родился 21 мая 1916 года в городе Юзовка на Донбассе (потом город Сталино, потом Донецк) на Украине, в русской семье. Отец — Тимофей Павлович Котов — работал рабочим-электриком на Юзовском заводе, мать — Инна Степановна — все время домашняя хозяйка.

После школы, в 1935 году, поступил в Московский институт философии, литературы, истории (МИФЛИ) на философский факультет, а после его ликвидации перешел на искусствоведческое отделение, которое закончил в 1940 году. Получил направление научным сотрудником в Государственную Третьяковскую галерею по приглашению ее директора — Лебедева Александра Ивановича. Но немедленно был призван в армию.

На фронте с первых дней войны и до последних — солдатом в пехоте. 19 августа 1941 года ранен и контужен в районе Старой Руссы. После госпиталя направлен в третье Государственное артиллерийское училище, потом — артиллерийский офицер. В конце войны, командуя штурмовой батареей, при взятии города Тропау в Чехословакии был ранен и контужен.

Награжден двумя орденами Отечественной войны первой степени, медалью «За победу над Германией» и еще девятью медалями.

В декабре 1945 года, уволившись из армии, поступил в Третьяковскую галерею в аспирантуру. Научным руководителем был Герман Васильевич Жидков, который известен в Палехе как устроитель музея в 1935 году, потом его директор. В институте (МИФЛИ) учился у Г. В. Жидкова и А. В. Бакушинского.

В мае 1946 года перешел в искусствоведческую аспирантуру в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, которую окончил в 1949 году, и был направлен в Палех по приглашению заместителя директора по научной работе в Государственный музей палехского искусства и преподавателем Художественного училища. В художественных мастерских ожидали помощи в творческой работе.

В министерстве, в Комитете по делам искусств объяснили, что в музее плохо, никакой работы не делается, кроме физической охраны. Надо было начинать по всем статьям, посещаемость была мизерная: за год — 5 тысяч человек, 50 экскурсий. Директором был Н. М. Зиновьев. В Палехе и районе не было электричества.

В училище работал вместе с А. В. Котухиным, И. В. Маркичевым, И. П. Вакуровым, Н. М. Зиновьевым, Д. Н. Буториным, Н. А. Правдиным, Ф. А. Каурцевым.

В 1962 году Комитет искусств потребовал Программу обучения технике и композиции палехского искусства. Названные преподаватели поручили составить ее Н. М. Зиновьеву, и мне ее передали для рецензии в Академию художеств. По этой программе учат и в настоящее время. Позднее на ее основе Н. М. Зиновьев написал две известные книги.

Я приобрел так называемую передвижную электростанцию, эпидиаскоп и большое количество отличных диапозитивов для занятий в училище и лекций в Доме культуры.

Читал много в селах района, в Иванове. В областной газете П. Н. Солонин напечатал очерк «Лекция в колхозе» (о Репине).

В индивидуальной помощи в творчестве самым значительным считаю полиграфический шедевр «Хождение за три моря Афанасия Никитина», выполненный Д. Буториным и В. Немтиновым.

Для коллектива и общественности начал отмечать юбилеи выдающихся палехских мастеров персональными выставками и научными докладами. Экспонаты собирал с наибольшей полнотой из музеев Москвы, Ленинграда, Загорска, Горького, Ярославля, Иванова. Устраивал научные конференции. В результате был устроен музей И. И. Голикова. Я собрал экспонаты, план экспозиции выполнил, вышла из печати моя монография о творчестве И. И. Голикова. Вся эта работа проводилась как научная деятельность музея.

Самым значительным событием в деятельности музея явилась научная конференция «Советская тема в искусстве Палеха». При подготовке она вышла за рамки названия, включила все лаки, привлекла внимание партийных и советских органов, музейную общественность Москвы и Ленинграда. Свезли большое количество экспонатов из многих музеев.

Конференция началась митингом перед музеем. Был открыт музей И. И. Голикова, установлены первые мемориальные доски. Конференция длилась три дня. Много было докладов. Основной доклад «Советская тема в Палехе» сделал я. Было принято обращение ко всем народным промыслам, за которым последовало Постановление ЦК КПСС. Каталог выставки с моей статьей был издан музеем.

Был налажен выход музейных изданий. Первый каталог «Выставка живописи» издан в 1954 году, первый путеводитель «Искусство Палеха» — в 1957 году, затем — каталог выставки И. И. Голикова с моим очерком, еще две брошюры о Голикове, очерк об И. П. Вакурове, листовки, буклеты, все в оригинальном палехском оформлении.

Роскошный путеводитель на финской мелованной бумаге с цветными репродукциями и ярким оформлением, на немецком, французском и английском языках с русским текстом не имел такого качества в первых столичных музеях.

Издание привлекло внимание Министерства иностранных дел и использовалось в международных отношениях; приходили запросы из Гейдельбергского университета (ФРГ), Индонезии и др. Музей получил международную известность, начались многочисленные экскурсии из Западной Европы и США.

В начале 1970-х годов Министерство иностранных дел провело в Палехе международную пресс-конференцию для 30 западноевропейских капиталистических стран и США. Через год состоялась вторая в том же составе.

С начала 1950-х годов я начал ездить с передвижной выставкой по стране. Посетил Крым, Украину, Донецк, Запорожье, в России: Курск, Воронеж, Сталинград, Казань, Саратов, Ульяновск, Нижний Новгород, Псков, Кириллов, Тверь, Нижний Тагил, Челябинск, Свердловск, Новосибирск, Омск, Тюмень (некоторые по два раза).

Музей получил всероссийскую известность. Посещаемость возросла до пятидесяти тысяч человек в год, до одной тысячи экскурсий. Тому много способствовало большое количество выставок в музее.

Музей включился в международную художественную жизнь. Когда ЮНЕСКО отмечало творчество Оноре Домье, в тот же день я провел в доме

культуры вечер: прочитал доклад с диапозитивами, потом концерт Ивановской филармонии из произведений русских и французских композиторов по особой программе: с певцами, пианистом, струнными инструментами. То же — в День И. И. Левитана в ЮНЕСКО.

Музей начал занимать первые места как на всесоюзных, так и на российских смотрах. Было получено много грамот.

После этого я несколько раз получал из-за границы просьбы сообщить некоторые сведения о себе для публикации или помещения в информационные издания как о выдающемся деятеле. И, конечно, зная наши порядки, не отвечал.

Только перечислю некоторые важнейшие результаты. Это проект нового здания музея, организация областной экспедиции по области для изучения, обследования и сбора художественных ценностей, которых собрал большое количество. Выявив много шедевров деревянного зодчества при помощи ивановских краеведов Л. А. Шлычкова и А. Б. Дьякова, добился постановления Облисполкома о создании музея этой архитектуры в Палехе под открытым небом. Для него райисполком передал музею школьный сад, который был огражден каменно-деревянной оградой вместе с Ильинским кладбищем. (Ильинскую церковь мне удалось отобрать у Торга (Госпромторга), включить в состав музея, отреставрировать и признать памятником зодчества.) Музей архитектуры был разработан профессором А. Ополовниковым, проект был опубликован в журнале «Наука и жизнь». Мне удалось привезти только одну мельницу.

Опубликовал две книги о музее: альбом «Палех» и «Палехская миниатюра», которые несколько раз переиздавались за рубежом. После 1976 года вышел на пенсию, продолжал работу в училище (до 1997 года). Там я разработал новую программу обучения, которая была принята Министерством культуры и рекомендована для всех художественных училищ и принята в палехском. Разработал проект Института, который в свое время был внесен министром Ю. С. Мелентьевым на правительственном уровне и поддержан руководством области.

Без ложной скромности должен признать, что все сделанное является исключительно моей инициативой, произведением моих знаний, ума и воли. Никто этого мне не внушал сверху и не требовал, но я всегда добивался понимания и поддержки, даже участия, не только со стороны местных художников, но и от партийных и советских органов в Палехе, области и Москве, вплоть до высших инстанций.

Но я оставался главным двигателем, исполнителем-организатором. Встречал и сопротивление, нежелание, но продолжал добиваться и осуществлять, преломлять ситуацию. Было много жестокой борьбы. Первые десять лет мешало руководство художественных мастерских, возглавляемое К. К. Евмененко. Когда я приехал, он мне заявил, что задача состоит в том, чтобы изолировать стариков от молодежи. В противовес этому я начал юбилейные выставки стариков, доклады, научные конференции. А К. К. Евмененко опирался на поддержку райкома, обкома и Москвы. Меня поддержали В. И. Астахов, Н. Ф. Вихрев, потом многие художники. К. К. Евмененко пришлось из Палеха уехать. Было много другого, что помешало уже начатому.

*Виталий Тимофеевич Котов,  
член Союза художников России  
18 марта 1999 года, Палех*



# РЕТРО

Публицистическая статья  
УДК 745.5(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.8-12

**В. Т. Котов**

## «СМЫКАЯ ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ...»<sup>1</sup>

**Аннотация.** В материале представлен личный взгляд Виталия Тимофеевича Котова на краеведческое будущее села-академии Палех. В рамках комплексного подхода автор обращает внимание на принципиальную многоремесленность Палеха. В центре его внимания оказывается незаслуженно забытый овчинный промысел, которым палешане славились далеко за пределами области. Зафиксирована актуальность обращения к экологии региона. Показана связь локального и регионального развития со знаниями родной истории, забвение которых обрекает на непонимание и неприятие настоящего, отсутствие будущего. Обоснована необходимость создания областного краеведческого общества и палехского краеведческого музея, главная задача которых видится в сборе исторических материалов, описании промыслов палешан, выявлении мастеров, сборирии рецептов, инструментов и приспособлений.

**Ключевые слова:** история Палеха, народные ремесла, Палех овчинный, Палех иконописный, палехский краеведческий музей, областное краеведческое общество

**Ссылка для цитирования:** Котов В. Т. «Смыкая прошлое и будущее...» // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 8—12.

Original article

**V. T. Kotov**

## «CONNECTING THE PAST AND THE FUTURE...»

**Abstract.** The material presents Vitaliy Kotov's personal view of the local lore future of Palekh. As part of an integrated approach, the author draws attention to the fundamental multiplicity of Palekh. Attention is focused on the forgotten sheepskin craft, for which the Paleshians were famous far beyond the region. The relevance of addressing the ecology of the region is fixed. The connection of local and regional development with the knowledge of native history is shown, the oblivion of which dooms to misunderstanding and rejection of the present, the absence of a future. The necessity of creating a regional local history society and the Palekh local history museum is substantiated. The main task is seen in the collection of historical materials, the description of the crafts, the identification of craftsmen, the collection of recipes, tools and devices and so far.

**Keywords:** history of Palekh, folk crafts, Palekh sheepskin, Palekh icon painting, Palekh local history museum, regional local history society

**Citation Link:** Kotov V. T. (2023) «Connecting the past and the future...», *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 8—12.

---

© Котов В. Т., 2002

<sup>1</sup> Публикация выполняется по тексту неизданной машинописной рукописи Виталия Тимофеевича Котова «Палех. Забытое. Неведомое».

Все знают Палех иконописный, который сложился в середине XVII века. На его основе возник современный художественный Палех. Эта история хорошо известна и исследована. Но кто вспомнит и кто удивится тому, что был и не меньше славился в России Палех овчинный? А ведь он, может быть, древнее Палеха иконописного. Но как узнать, где прочитать историю палехского овчинного промысла? Между тем перевели, разрушили этот промысел совсем недавно. Он на памяти еще живущих свидетелей. Произошло это в начале тридцатых годов XX века.

Я приехал в Палех работать в 1949 году. При въезде в Палехский район, справа у дороги, на низком берегу реки Матни, помню, был печально встречен молчаливым, заглохшим, монументальным свидетельством овчинного промысла. Это были обширные и добротные краснокирпичные корпуса кожевенного завода. Потом несколько лет можно было наблюдать, как эти постройки «испаряются». Точно, как в песне, популярной в 1920-е годы: «И по винтику, по кирпичику растащили мы этот завод».

Завод исчез, но, оказывается, где-то в неведомых местах, в памяти неведомых людей все еще жило воспоминание о нем. Однажды, спустя много лет, я вечером сел в автобус, который шел из Южи в Иваново. Шофер, житель Иванова, попросил показать ему этот завод. Посмотреть на него велел его отец, бывший мастер этого завода. Я показал шоферу, где стояли его корпуса, а теперь было просто «гладкое место».

Был и такой случай. Ко мне в музей палехского искусства зашел московский профессор из сельскохозяйственной академии, чтобы узнать, что мне известно об этом промысле, каких мастеров я знаю. Профессор рассказал, что московскому меховому заводу заказали пошить бурку маршалу С. М. Буденному. Директор предприятия попал в тяжелое положение: на заводе никто не мог делать настоящий подвиток, а заказчик в этом знал толк и был строг и требователен. С большим трудом удалось найти одного старика, который сделал подвиток. Заказчик остался доволен. Тогда-то и вспомнили Палех как прославленный в прошлом центр овчинного промысла, знаменитых мастеров подвитка. И прислали профессора, чтобы найти их. Я рассказал ему все, что знаю, но он ко мне больше не заходил.

Знаю я, конечно, очень немного. Я не специалист. Меня профессионально занимало искусство. Попутно, конечно, оседало в памяти кое-что другое. Но забылись и не были записаны имена мастеров, их рассказы. Не было попытки собрать инструменты, приспособления. Сохранились в памяти какие-то схематические черты общего характера.

Овчинным промыслом занимались крестьяне многих деревень и сел, и в некоторых местах — сплошь. Для многих это был отхожий промысел. Зимой ходили мастера «на низ», то есть по Волге до самой Астрахани, в киргизские степи, ходили на Урал и в Сибирь. Везде палешан-овчинников очень ценили. Они славились не меньше иконописцев, которые, кстати, тоже работали в отход по всей Руси. Хорошо известно, что знаменитый П. Д. Баженов перед тем как поступить в «Артель древней живописи» учился на овчинника.

Я уже несколько месяцев читаю в газете «Советская Россия» тревожные материалы о непошитых дубленках. В какое запустение пришла эта промышленность! Отовсюду идут отклики. Встречались материалы о восстановлении в

некоторых местах утраченного промысла на кооперативной основе, что есть удачи.

Так, может быть, есть смысл в том, чтобы вспомнить об исчезнувшем овчинном Палехе? Я не знаю, как обстоит дело с овцеводством в нашем районе, хотя в прошлом об этом часто писали. Одно с другим связано. Но овчинное мастерство палешан представляет интерес не только для района. Оно перспективно для области, экономически интересно для всей страны. Не зря ведь когда-то в Палех приезжал профессор в поисках мастеров подвитошников.

Независимо от дальнейшего, история овчинного Палеха представляет краеведческий интерес как большая и яркая страница из народной жизни Палеха, его экономики, его промыслов. Собрать исторические материалы, выявить мастеров, семьи овчинников, собрать рецепты, описания промысла, инструменты и приспособления — важнейшая задача для местного краеведения, для краеведческого музея, который, верится мне, будет создан в Палехе.

«Кто забывает свое прошлое, становится чужаком своему настоящему, вплоть до того, что перестает понимать то, что в нем делает» (Жан-Туссен Дезанти). Эти слова знаменитого французского ученого я нашел в только что появившейся в продаже книге по истории математики. Они поразили меня глубоким смыслом, созвучным переживаемому нами времени.

Вдумайтесь в его мысль о том, что утрата перспектив и смысла современной деятельности связана с забвением прошлого. Проявление этой ситуации, приглядевшись, вы обнаружите вокруг вас.

Мы часто слышим и видим об уходе и исчезновении коренного населения, костяка нашего района, на котором зиждется земледелие. Слышим призывы к молодежи остаться в наших деревнях и селах, любить свою землю. Но как заставить любить речку, которая превратилась в застойную и дурно пахнущую? Как любоваться испорченными, непроходимыми улицами, обезображенными глубокими колеями? А какое впечатление могут дать замусоренные леса? Сколько об этом писала наша газета, писали в областных и республиканских газетах (вспоминаю очерк писателя В. И. Мазурина)!

Идеально было бы, если бы школа давала всестороннее познание природы, истории, хозяйства, культуры нашего района. Если судить по изданным после войны краеведческим пособиям по Ивановской области, то это обучение совершенно неудовлетворительно. Тут не обойтись без краеведческого музея. Задачи воспитания любви к родному краю, к Отечеству могут быть решены только на основе хорошего краеведческого музея. Но такой музей еще предстоит создать.

В прошлом палехские школы не раз собирали очень ценный краеведческий материал. Но потом все это куда-то исчезало, выбрасывалось. Я и учитель М. Г. Красавин в свое время пытались найти помещение для создания такого музея, но тщетно.

В настоящее время в художественных мастерских образовалась большая группа молодых, энергичных людей, которые очень серьезно относятся к палехской старине, к ее истории и памятникам, горят желанием выяснить, собрать все эти материалы и создать музей. И это оправданно и перспективно, потому что создать такой музей невозможно без живого участия всех жителей Палеха и района.

Сейчас много говорят о сохранении и поддержании природы, памятников истории и культуры. Но у нас пока только одни разговоры. Говорят, например, что осталось мало лесов, что перевелась рыба, мало птиц, пчел, что загрязнены реки, но конкретно никто не знает, что происходит. Как выражаются количественные и качественные изменения за конкретный период времени? Мне довелось собрать некоторый материал о палехских речках за время со второй половины XVIII века. Когда с этими данными ознакомится наша общественность, уверен, все будут поражены тем, как много за это время исчезло или выродилось вокруг Палеха рек. Осталась меньшая, худшая часть. И это за какие-то 200 лет! Если исчезновение и вырождение наших рек пойдет с такой же скоростью, то лет через 25 не останется ни одной речки.

В Палехе нет другого учреждения, которое помимо музея могло бы собрать, исследовать и наглядно для всех показывать историю и состояние наших полей, лесов и озер, почв, насекомых, пернатых и зверей. И вся эта жизнь природы должна быть показана в связи с деятельностью людей: земледелием, охотой, рыболовством, животноводством, промыслами и так далее. Изучать нормы местной хозяйственной деятельности человека, начиная с древности, чрезвычайно интересно, увлекательно и поучительно для современников. Разве не поражает тот факт, что, например, в XV—XVI веках русский крестьянин владел несколькими сотнями ремесел?!

Рядом с иконописанием существовало много других промыслов, которые в настоящее время представляют большой интерес для народного хозяйства и могут быть восстановлены. Достаточно назвать овчинный промысел.

История Палеха с древних времен еще никем не изучалась, и мои очерки, опубликованные в районной газете, которые посвящены древнейшему периоду (до XIV века), а также истории палехского удельного княжества XIV—XVI веков, прокладывают только первую тропу. Тем не менее тот материал, который мне удалось собрать, позволяет уверенно утверждать, что историю нашего края можно нарисовать и вещественно представить в будущем музее, начиная со времени каменных неолитических орудий. История Палеха, начиная со времени образования Ростово-Суздальской земли, вырисовывается весьма обстоятельно. Например, есть основания предполагать участие палешан в Куликовской битве.

В последующее время история Палеха сопрягается с важнейшими событиями русской истории. В значительной мере это выясняется косвенным образом. Но после Ивана Грозного история Палеха видится более обстоятельно, более красочно и подробно. История палехской культуры, искусства, связь Палеха с Москвой, Петербургом, со многими землями и центрами русского искусства обещает чрезвычайно богатый и содержательный материал. И, конечно же, история революционной России, семидесятилетний период после Октября смыкает прошлое с настоящим.

Если активная группа художников сможет объединить вокруг создания музея учителей и школьников Палеха и района, всех жителей, заинтересованных в этой работе, установит тесную связь с деятельностью общества охраны памятников, получит полную поддержку у местных Советов, можно не сомневаться, что этот музей будет создан и превратится в один из центральных очагов новой, современной культуры Палеха.

Кажется, что нет более подходящего для него помещения, чем бывший софоновский дом. Здесь общество краеведов, сплотившихся вокруг этого дела, может уже на первых порах, помимо собирательной деятельности, изучения края, устраивать разного рода собрания, в которых участники, все желающие и специально приглашенные лица будут делать доклады и сообщения, устраивать разного рода чтения, литературные, художественные, музыкальные вечера и так далее.

Дело это важное, неотложное. Музей этот нужен, и он должен быть создан. Разрушение старого — «до основания» — мы долго принимали за строительство нового. Наконец поняли: необходим возврат к живому прошлому, поиск связей между прошлым, настоящим и будущим.

Надо ли доказывать, что краеведению принадлежит в этом одна из важнейших ролей? Но мне кажется, в общественном мнении судьба краеведения порой представляется частностью, пустяком, чуть ли не курьезом. В печати нет планомерного и широкого интереса к людям, изучающим историю края. А между тем уровень современного краеведения намного ниже того, который был в двадцатые годы, не говоря уже о прошлом веке, начале нынешнего. В то время выходили официальные издания — «Губернские ведомости» и «Епархиальные ведомости». Это были газеты, по объему равные нашей «Литературной газете», состоявшие из официальной и историко-краеведческой частей. В них печатался добротный по научному, культурному и литературному уровню материал.

Но вернемся к дням сегодняшним. Около года назад я прочитал в «Рабочем крае» краткую информацию о создании Ивановского городского общества научного краеведения. Но активных сторонников краеведения немало и в других городах, а также поселках, селах нашей области. Потому, не оспаривая полезности Ивановского городского общества научного краеведения, считаю, что очень необходимо и областное краеведческое общество.

Уверен, что областное краеведческое общество может быть создано в ближайшее время. Для этого никого назначать не надо, не надо и «пристегивать» это общество к какому-нибудь учреждению. Оно должно быть автономным, но работать не изолированно, а в деловом контакте с различными учреждениями — через представителей музеев, учебных заведений, творческих организаций — членов общества.

Для начала нужно создать инициативную группу из нескольких активных краеведов. Эта группа разработает план первоочередных организационных мероприятий, подготовит учредительное общее собрание краеведов, которые изберут руководство общества.

Публицистическая статья  
УДК 745.5(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.13-19

**В. Т. Котов**

## «ЕСТЬ ЛИ БУДУЩЕЕ У СЕЛА-АКАДЕМИИ ПАЛЕХ?»<sup>1</sup>

**Аннотация.** Автор статьи рассматривает село-академию Палех как уникальный живой родник русской культуры. Подробно рассказано об истории обсуждения проектов палехского музея и идеи создания научно-исследовательского института палехского искусства. Зафиксирована мысль о необходимости единого творческого союза палехских художников в условиях нового смутного времени. Раскрыта специфика феномена «иконописный Палех». Сформулирован вывод о едином Палехе, где будут сосуществовать и соразвиваться светское искусство лаковой миниатюры и культовое религиозное иконописание. Материал дает представление о трудностях дискуссий и практике институционального обеспечения развития палехского искусства в контексте его роли в российской и мировой культуре.

**Ключевые слова:** село-академия Палех, история палехского искусства, лаковая миниатюра, религиозное иконописание, культурно-историческое проектирование

**Ссылка для цитирования:** Котов В. Т. «Есть ли будущее у села-академии Палех?» // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 13—19.

Original article

**V. T. Kotov**

## «DOES THE PALEKH VILLAGE ACADEMY HAS A FUTURE?»

**Abstract.** The author of the article considers the village-academy of Palekh as a unique living spring of Russian culture. The history of the discussion of the projects of the Palekh museum and the discussion of the idea of creating a research institute of Palekh art are described in detail. The idea of the need for a single creative union of Palekh artists in the new time of troubles is fixed. The specificity of the phenomenon "icon-painting Palekh" is revealed. The conclusion is formulated about a single Palekh, where the secular art of lacquer miniature and cult religious icon painting will coexist and develop. The material gives an idea of the difficulties of discussions and the practice of institutional support for the development of Palekh art in the context of its role in Russian world culture.

**Keywords:** Palekh village academy, history of Palekh art, lacquer miniature, religious icon painting, cultural and historical design

**Citation Link:** Kotov V. T. (2023) «Does Palekh academy village have a future?», *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 13—19.

---

© Котов В. Т., 2002

<sup>1</sup> Публикация выполняется по тексту неизданной машинописной рукописи Виталия Тимофеевича Котова «Палех. Забытое. Неведомое».

Есть ли будущее у села-академии Палех? Есть! Как у уникального живого родника русской культуры. Но многим будущее видится в форме грозного вопроса. Наступило смутное время распада. Уродливая экономика враждебна творчеству и уже изуродовала психику художников. Распалась материальная база Союза художников и Художественного Фонда. Недостроенное здание, возможно, пригодится только на слом. А в старом здании — запустение.

И — духовное оцепенение. Рознь и одичание во взаимоотношениях. Вселяет надежду сплочение большей части видных художников, которые движутся и живут не пещерными интересами, а восстановлением палехского искусства. Первая задача — единый творческий союз. Без этого других возможностей и перспектив не видно.

Правда, не все плохо: в условиях рынка художники дороже продают свой труд, хотя и говорят, что стало хуже. Но экономическое положение художников требует серьезного изучения. Вместо этого разные газеты время от времени подбрасывают сомнительные мысли о художниках-капиталистах, хотя каждый художник зарабатывает только талантом, мастерством, кисточкой и горсточкой красок.

Без запретов пишут иконы на заказ, на рынок, для церквей, то есть для удовлетворения культовых потребностей общества. И палешанам не пришлось для этого учиться. Они и до этого систематически писали иконы и умели писать с высоким мастерством. Миниатюра основывалась на технике и стиле древнерусской иконы. Но это было техническое копирование образцов. Теперь в икону должно войти творческое начало. Разговор об этом должен быть особый. Но, без сомнения, в будущем в Палехе будут рядом существовать и развиваться светское искусство лаковой миниатюры и культовое религиозное иконописание.

Многие сейчас хлопочут о восстановлении иконописного Палеха. Но что такое иконописный Палех? Это не только иконописцы и писание иконы. Иконы писали всюду, везде были свои иконописцы и иконописные мастерские. А Палех был единственным. Было «палехское дело» и, прежде всего, «софоновское дело». Палехские иконописцы, объединенные в артели и мастерские, работали на всю Россию. Это был очень сложный организм. Возможно ли подобное в будущем? Не знаю. Думаю, все будет зависеть от высших церковных властей.

Думаю, что палехское иконописание и лаковая миниатюра, развиваясь и существуя по разным законам, будут интересно и не без взаимной пользы взаимодействовать. В миниатюре, наряду с песенной, сказочной, былинной, исторической явится и будет энергично развиваться религиозная миниатюра. Это не будет икона. Как не является иконой картина Ивана Крамского «Христос в пустыне» или «Явление Христа народу» Александра Иванова. Это — религиозная живопись. Религиозную миниатюру можно писать и на черном фоне, тогда как икона на черном фоне недопустима.

И это будет не два Палеха, а единый Палех. Объединяет их понятие «село-академия». Это понятие мы усвоили от Ефима Вихрева. И оно живет до настоящего времени. Оно естественно, как и эпитеты «песенный», «сказочный». Но понятие «село-академия» шире этих частных определений, оно включает в себя Палех иконописный, Палех советский, будущий Палех.

Очарованные экзотическим сочетанием старого и нового в Палех вслед за Е. Вихревым устремляются известные писатели (также из-за рубежа), общественные и политические (в том числе партийные) деятели, члены Правительства. После грандиозного пропагандистского шоу в марте 1935 года (ничего подобного никакому народному искусству никогда не устраивали) искусство Палеха выходит на авансцену советского искусства: стенописями во Дворцах пионеров в Ленинграде, Москве, Иванове, Свердловске и других городах, участием на пушкинской выставке и 750-летнем юбилее «Слова о полку Игореве», оформлением книг и театров. Но после этого Палех «забывают».

В конце 1930-х годов происходит упадок художественный, а военная разлука закрыла мастерские и училище. Но в пятидесятые годы началось постепенное восстановление Палеха. Для меня этот период связан с практической деятельностью в палехском искусстве.

Так случилось, что до войны в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ) я учился у Г. В. Жидкова и А. В. Бакушинского, а после войны — в аспирантуре под руководством Г. В. Жидкова. После окончания по приглашению из Палеха я был направлен заместителем директора музея по научной работе и преподавателем истории искусств в училище.

Палех, который оставался таким же, как на фотографиях тридцатых годов, летом очаровывал чистой речкой, ухоженным лесом и лугами, людными и обильными базарами (среда и воскресенье), избами, сияющими внутри уютом и чистотой, обильными дарами леса, реки, садов, огородов. Гостеприимные, общительные, ласковые люди, хозяйки славились своим кулинарным искусством.

Но по осени и весной село тонуло в непролазной грязи, не было электричества. Дом культуры разрушился, и его перевели в софоновскую конюшню. Палех был запущен во всех отношениях, много было пустырей и развалин. Я вспоминал картины и рисунки передвижников, изображавших разрушенные деревни. Не стучали топоры, ничего не строили.

А в музее было чисто и уютно. Он имел вторую, то есть республиканскую категорию и назывался Государственным. Имелся большой штат, и зарплата выше, чем в областных музеях Иванова. В этом отношении он был единственным и подчинялся РСФСРовскому комитету по делам искусств. В Крестовоздвиженском храме был открыт только главный придел, теплая церковь была закрыта (позднее в архиве я нашел письмо, подписанное директором музея, во Всесоюзный комитет по делам искусств с просьбой закрыть храм как не имеющий художественной ценности). Посетителей мало: до шести тысяч в год, в том числе 50—60 экскурсий. Проверки Комитетом по делам искусств показывали неудовлетворительное качество экскурсий, учета и хранения и отсутствие научно-исследовательской и других форм работы. Музей вел формальное, мнимое существование.

Вопреки неблагоприятным условиям я начал вводить квалифицированные формы работы. Открыл лекторий по русскому искусству с диапозитивами в софоновской конюшне. Но в Палехе не было электричества, работал изношенный движок для кино. Корреспондент «Советской культуры» описал, как кончается электричество и я, собрав диапозитивы и фонарь, вместе со слушателями ухажу до следующей лекции. После этого с большим трудом в Госнабе в Москве «выбил» передвижную электростанцию и поехал с лекциями по деревням и селам района. С выставками поехал по стране, о существовании музея узнают и в



области, в России, от Феодосии в Крыму до Новосибирска на востоке. Вопреки этому Москва начала последовательно сокращать штат музея. В конце концов, из научных сотрудников нас осталось трое: я, заведующие отделами С. И. Гусева и Л. И. Матюкина (Кулёва). Наконец сократили должность заместителя директора по научной работе, занимаемую мною. Но уволили директора (работал К. А. Вьюгин), а меня назначили директором (и невидимо завхозом, и научным руководителем). Продолжал работать в училище.

В шестидесятые годы музей получает мировую известность, Палех открывают для иностранных туристов. Особенно много приезжают из Западной Европы и США. Палех привлекает внимание мировой прессы и радио. Министерство иностранных дел СССР включает музей в орбиту своей деятельности. Постоянно приобретает путеводители на иностранных языках. Дважды устраивает в Палехе пресс-конференции для корреспондентов более тридцати буржуазных стран. Но мы никакой информации о смысле этих актов не получали. Насколько мне удалось понять, гостей интересовал музей И. И. Голикова и строительство нового музея и училища (последнее было законсервировано).

Из Москвы и Иванова власти возят почетных гостей (из деятелей мирового коммунистического движения помню Роднея Арисменди с сыном). Зачастили руководители партии и правительства. Дважды приезжали члены Политбюро.

Я не думал и не мечтал, что музей превратится в зеркало и лицо не только палехского искусства, но и самого Палеха как богатейшего очага народного творчества. Теперь я вижу, что и раньше, и в настоящее время никто серьезно этого не понимал и не понял. Поэтому так и остался непостроенным новый музей, проект которого давно был завершен. Будущее села-академии невозможно без полнокровного музея. Но это должен быть новый, другой музей, музей нового типа и новых форм работы.

И такой музей уже существует: частично в замыслах, а частично в архитектурных проектах, частично в готовых объектах. Правда, нет Крестовоздвиженского храма и Ильинской церкви. Но есть еще дом-музей И. И. Голикова, дом-музей П. Д. Корина, проект музея-заповедника народной деревянной архитектуры и один его объект — ветряная мельница, да коллекция домового резьбы, донца и тому подобное, отдел советского Палеха, музеи Н. В. Дыдыкина и Н. М. Зиновьева. Но все это получит и смысл, и значение только после постройки нового музея, что, в свою очередь, невозможно без восстановления здоровой, нормальной творческой деятельности, прежде всего восстановления единого Союза художников.

Однажды в нашей газете я рассказал о печальной судьбе палехского музея-заповедника деревянной архитектуры. Действительно, решено было создать в Палехе музей-заповедник. Облисполком издал постановление, составили список, выделили деньги на приобретение пятнадцати построек. Возле Ильинской церкви должны были поставить деревянную церковь XV века из Гаврилово-Посадского района. Дело пока не шло, но мне удалось договориться с заместителем председателя облисполкома и привезти деревянную мельницу, которая установлена на площади, отведенной под весь комплекс. Это вызвало интерес в центральной печати, заснято кинохроникой. Известному архитектору А. Ополовникову заказали проект заповедника, который в эскизном виде опубликован в журнале «Наука и жизнь» (цветная вкладка и фото на обложке). В область приехала архитектор И. Н. Казаринова для составления тома «Памятники

Ивановской области». Он должен был выйти в свет вторым, после тома Ярославской области. Я написал 15 очерков по Палеху. Были и другие авторы. Но ни один том не вышел. Была дана команда — исключить все культурные памятники, сократить памятники старины. Главными становились историко-революционные. Вместо фундаментального научного труда оказалась пропагандистская брошюрка.

И до сих пор мы знаем только печальные результаты этих историй. А механизмы противодействия создавались в глубоких подпольях «высокой» политики. Но теперь я понимаю, что в партийно-правительственных сферах шла борьба между темными и светлыми силами. Во всех моих инициативах меня поддерживали и хорошо поддержали. Затем выступали невидимые темные силы и все притормаживалось или разрушалось. Так же был заживо погребен «Свод памятников СССР» и, заодно, палехский Музей-заповедник деревянной архитектуры. Так же был выброшен и проект нового здания музея для отдела «Новый Палех» (вместо краснокирпичного дома на улице Баканова), а вместе с этим проектом еще и другие. Нового здания настоятельно требовало расширение музейной работы и быстрый рост посещаемости. Количество посетителей от 5—6 тысяч достигло 50 тысяч в год и многих сотен экскурсий, особенно иностранных. Однажды к музею одновременно подкатили около десяти автобусов, а принять экскурсии могли только я и А. В. Бокарева.

Здесь нет возможности перечислить те разнообразные мероприятия, формы и виды деятельности, которые шли непрерывной чередой во внутренней жизни музея и для народа, общественности, художников, благодаря которым музей завоевывал известность и авторитет. Вал посетителей нас захлестывал. К тому же все больше упрекали в убожестве советского отдела, особенно рядом с великолепием храма. Область не имела прав затевать подобное строительство. В то время Н. С. Хрущёв создал так называемое Русское бюро при ЦК КПСС. Интеллигенция восприняла этот акт как начало воскрешения России. Я написал А. Б. Аристову, который возглавлял Русское бюро, и кратко обосновал необходимость постройки нового музея по индивидуальному проекту. Я был удивлен, когда дней через десять мне позвонил Киселёв, заведующий отделом искусства ЦК КПСС, и сказал, что моя записка одобрена и Госбанку дано распоряжение выделить нужную сумму. Он сказал: «Стройте такое здание, какое вам требуется». Это восприняли в Иванове как решенное дело. Но очень скоро это решение отменили. Не скоро, но однажды я получил распоряжение Министерства культуры представить проект нового музея. Отдел капитального строительства облисполкома получил распоряжение на проектирование.

Проект выполнил Гипротееатр Министерства культуры СССР. Проектное задание составил я и принимал участие в детальных разработках на всех стадиях проектирования. Разработал также то, что называется «технологией». Институт работу выполнил, передал музею пакет и строительные чертежи. Современное оборудование предполагалось выполнить в Финляндии. Этот проект опубликован в специальном архитектурном издании и был признан лучшим проектом художественного музея в РСФСР.

Я хотел, чтобы это здание было выполнено на основе модернизированных форм древнерусской архитектуры, чтобы стены были декорированы палехскими художниками в технике фрески, мозаики, витражей, лаковых панно. Но финан-

сово-строительное законодательство этого не допускало. Пришлось согласиться на функциональный конструктивизм из стандартных элементов.

Интересна краткая характеристика музея. Вестибюль с гардеробом на 500 человек. Буфет. Большой выставочный зал: две тысячи квадратных метров, верхний свет, трансформируемое пространство для больших выставок из Москвы и Ленинграда. Малый выставочный зал. Кинолекционный и концертный залы: рояль, система видеопроекционной аппаратуры. Библиотека с книгохранилищем на 50 тысяч томов. Читальный зал. Система специальных хранилищ. Архив. Реставрационные мастерские, лаборатории. Научные кабинеты. Система экспозиционных залов. Специальное оборудование предполагалось заказывать в Финляндии.

Приближалось 50-летие палехского искусства. В Палех приехал Ю. С. Мелентьев, незадолго перед тем назначенный Министром культуры РСФСР, — литератор, известный своим интересом к народному творчеству, особенно к Палеху. С ним приехал и А. Н. Смирнов — первый секретарь Ивановского обкома КПСС.

Думаю, Ю. С. Мелентьев внял голосам критиков проекта музея, поэтому он вскоре и организовал в министерстве конкурс на новый проект. Больше тридцати видных архитекторов представили проекты, превратили строительство палехского музея в монументальное, можно сказать, грандиозное дело. Думаю, что этот конкурс не только гигантская веха в истории Палеха, но и отдельная глава в истории советской архитектуры.

Все проекты, представленные на конкурс, были выполнены в самых изысканных формах, самой современной интернациональной архитектуре. Но среди них был один, который придерживался классического принципа архитектуры (не стиля классицизма, а в широком значении этого понятия). И лучше ничего другого нельзя было желать для Палеха. В этом проекте был архитектурный образ, не техническая геометрия. Я выбрал этот проект, и жюри со мной согласилось. Этот проект был рекомендован для строительства.

С внешней стороны здание превосходило проект здания Гипротетра. В плане оно было представлено покоем («покой» — церковно-славянское название, буква «П»), то есть в виде буквы «П», сильно растянутой в ширину. Должно было быть воздвигнуто на месте зданий строчевышивальной фабрики и милиции. Открытой стороной обращено к Крестовоздвиженскому храму. Здание двухэтажное. Первый этаж в виде открытой лоджии из арок и колонн был приветлив и гостеприимен. В середине этого растянутого горизонтально фасада возвышалась невысокая башня, увенчанная шатром, как на колокольне храма.

Таким образом, возникал прекрасный архитектурный ансамбль центральной площади из Крестовоздвиженского храма, дома Голикова и нового здания, который символизировал единство старого и нового Палеха. Более удачное решение трудно вообразить. Он лучше первого, гипротетровского. К тому же новые проекты были эскизами. Поэтому внутреннее устройство можно было разрабатывать, как в первом проекте. Но и этот проект оказался неосуществленным.

Будущее села Палех немислимо без такого музея. Это будет не только новое здание, но и новая внутренняя структура и новые принципы и формы работы. Но будущее «Села-академии» — это еще и институт.

Идею института привез в Палех к 50-летию министр Ю. С. Мелентьев. Его поддержал секретарь Ивановского обкома КПСС А. Н. Смирнов. Но впервые эту идею сформулировал я в Москве на научной конференции в честь тридцатилетия Палеха в 1955 году, что отражено в стенограмме. Идея была осторожно сформулирована «как высшее звено в подготовке палехских художников».

Формулировка министра была понята как создание учебного художественного института. А почему бы и нет? Если из простого ученичества через профтехшколу, техникум явилось Палехское художественное училище к девяностилетию Артели, почему бы к 50-летию не институт?

Но в Москве на большом совещании по постановлению ЦК КПСС о народном искусстве сняли этот вопрос: в селе? Институт? Сотни студентов, много профессоров! Вместо этого министр и руководство училища создали экспериментальную лабораторию. Выделили штат: десять человек. Заполнили удобными для училища работниками, для хозяйственной работы, даже судомойка для столовой предполагалась. Чтобы спасти положение, директор Ю. А. Бровкин пригласил меня наладить работу. Я увидел возможность по-новому сформулировать идею института. Начал исследовать учебные программы, особенно взаимодействие в преподавании техники и композиции Палеха и академического рисунка и живописи (с натуры), взаимодействие с другими предметами.

Через полгода потребовали отчет для министерства. В письме министру я по-своему сформулировал идею института. Это не учебный институт в виде института живописи имени Сурикова, не сотни студентов и десятки профессоров. Это — небольшой научно-исследовательский институт палехского искусства. Для начала весьма немного сотрудников — специалистов, искусствоведов и художников. При институте — курсы высшего мастерства палехского искусства, на которые отделение Союза художников отбирает лучших, перспективных художников для развития новых идей в творчестве. На этой основе создаются специальные лаборатории. Первейшая задача института — усовершенствование учебной работы училища. Лаборатории являются переходом к такому институту. В целом задача института заключается в исследовании истории палехского искусства в связи с развитием палехского искусства и обучения.

Вскоре заместитель министра сообщил, что директора училища и меня в ближайшее время вызовут на коллегию министерства для обсуждения моего доклада. Но в аппарате министерства нашлись силы, которые отвергли это решение руководства и спешно ликвидировали лабораторию.

Но идеи, разработанные мною в лаборатории, и после этого начали работать. С началом перестройки я опубликовал в нашей газете статью о перестройке программы обучения в училище, которая была принята министерством и работает. В статье, посвященной училищу и экономике, я изложил план организации изготовления расписных архитектурных и каминных изразцов для нового сельского и палехского строительства. Но идея не была понята и далее вызвала неодобрение райкома.

Для будущего села-академии небезразлична судьба недостроенного здания мастерских. Думаю, его целесообразно использовать в качестве Дома творчества Союза художников России. Это будет способствовать развитию народного творчества России, будущему сплочению мастеров.

# ПОПУЛЯРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ

Публицистическая статья  
УДК 79.17(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.20-24

**О. С. Субботина**

## «ПАЛЕХ — ЗЕМЛЯ ИКОНОПИСЦЕВ»: ИСТОРИЯ ОДНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

**Аннотация.** В фокусе внимания автора материала — становление и развитие Палехского туристического центра (ПТЦ). Показано, что центральной темой деятельности центра стала эксклюзивная экспозиция «Палех — земля иконописцев». Раскрыты содержательное наполнение экспозиции, ее структура, предполагающая включение раритетных экспонатов в экскурсионные беседы о быте и особенностях художественно-религиозного творчества палехских иконописцев. Обозначены достижения в работе Палехского туристического центра, зафиксированы трудности дальнейшего развития и причины свертывания экспозиционной деятельности. Экспозиционный проект «Палех — земля иконописцев» представлен как Палехский краеведческий музей в миниатюре.

**Ключевые слова:** палехский краеведческий музей, живой мультимусей, историко-персоналистический музей, интерактивное историческое пространство, культурный туризм

**Ссылка для цитирования:** Субботина О. С. «Палех — земля иконописцев»: история одной краеведческой экспозиции // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 20—24.

Original article

**O. S. Subbotina**

## "PALEKH — THE LAND OF ICON PAINTERS": HISTORY OF ONE LOCAL HISTORY EXPOSITION

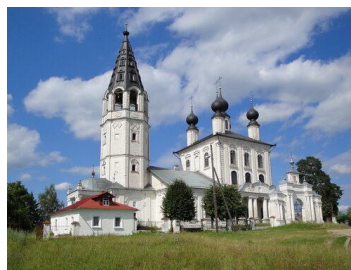
**Abstract.** The author of the material focuses on the formation and development of the Palekh Tourist Center (PTC). It is shown that the exclusive exposition "Palekh — the land of icon painters" has become the central theme of the center's activities. The content of the exposition is revealed, its structure, which involves the inclusion of rare exhibits in excursion conversations about the life and features of the artistic and religious work of Palekh icon painters. The achievements in the work of the Palekh tourist center are outlined, the difficulties of further development and the reasons for the curtailment of exposition activities are fixed. The exposition project "Palekh — the land of icon painters" is presented as the Palekh Museum of Local Lore in miniature.

**Keywords:** Palekh local history museum, living multi-museum, historical and personalistic museum, interactive historical space, cultural tourism

**Citation Link:** Subbotina O. S. (2023) "Palekh — the land of icon painters": history of one local history exposition, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 20—24.

Палех — старинное православное село. Предание связывает его с культурой Владимиро-Суздальского княжества. В наши дни Палех — центр палехской лаковой миниатюры и возродившейся иконописи.

Оснований для развития культурного туризма в Палехе более чем достаточно. За это «говорит» наличие трех активно действующих храмов в Палехе и с. Красном, которые представляют большую культурно-историческую ценность благодаря архитектурным достоинствам и своеобразию убранства.



Интерес представляют богатейшие традиции иконописания, которые явлены и в музейных собраниях икон, и в оформлении действующих храмов, и в творчестве современных художников-иконописцев. Кроме того, в Палехе крепкие и давние православные традиции, что для истинно верующих людей и для туристов, испытывающих интерес к истории русского православия, представляет несомненный интерес.

В 2006 году в Палехе было создано муниципальное унитарное предприятие (МУП) «Палехский туристический центр», который возглавил выпускник Ивановской государственной текстильной академии (ИГТА) А. В. Уваров. На его базе приглашенные к работе художники О. С. Субботина и М. М. Бокарева (Субботина) организовали краеведческую экспозицию, рассказывающую об истории дореволюционного села. Этому предшествовала многолетняя краеведческая работа — записи воспоминаний старожилов Палеха, переснятые фотографии из альбомов основателей «Артели Древней живописи» — создателей палехской лаковой миниатюры, а в прошлом — иконописцев.

Краеведческая экспозиция «Палех — земля иконописцев» мыслилась как база краеведческого музея, которого в Палехе никогда не было. Цель проекта, которую ставили перед собой авторы, — создать на основе культурно-исторических фактов, краеведческих изысканий туристический комплекс артефактов и мероприятий, который связан проблематикой одной исторической темы. Была разработана программа путешествия в прошлое — «живой музей» с интерактивными сценами труда, быта, праздников палешан, воссоздающими народные традиции XV—XIX веков. Для экспозиции был выделен большой зал на первом этаже в старой школе Палеха (улица Зиновьева, д. 1).

Патриархальный мир русской провинции конца XIX — начала XX веков был представлен в зале туристического центра сохранившимися раритетами — старинной мебелью, вещами, принадлежавшими семьям иконописцев, историческими фотографиями и антикварными книгами, артефактами распространенных на палехской земле ремесел, женским «рукоделием».



Изюминкой экскурсионной работы стали ее интерактивные формы. В культурно-историческом действе могли принимать участие туристы буквально всех возрастов — от школьников до пенсионеров, люди самых разных профессий. Начиналась программа встречей гостей хлебом-солью. Им вручался красиво украшенный каравай под исполнение старинной палехской песни, и звучал рассказ о пословицах и поговорках, посвященных хлебу, матушке-земле, земле-кормилице. Здесь же вспоминались приметы народного календаря земледельца. Так приветствовали всех, кто приходил и приезжал в это исконно палехское пространство.

Зал-мастерская условно был поделен на своеобразные краеведческие «блоки». Каждая стена, наполненная экспонатами, повествовала об истории палехской земли. Вещи и фотографии оживали, раскрывая каждая свою историю.



Экскурсовод излагал основные исторические сведения о Палехе, вспоминались легенды, гипотезы и предположения ученых и искусствоведов о его истоках и происхождении. Далее следовал рассказ о трех веках иконописания в Палехе, об особенностях палехской иконописной школы, ее связи с народным искусством. Знакомство с технологией создания иконы осуществлялось около «стола иконописца».



Мужские ремесла, воспроизводимые в этнографических сюжетах, вызывали много вопросов у посетителей, особенно у детей, школьников и студентов.

С особым вниманием и интересом участники программы разыгрывали сцены деревенских посиделок, на которых знакомились с многочисленными женскими рукоделиями, широко распространенными среди палешанок.

Экскурсия сопровождалась исполнением произведений старинного палехского фольклора (в том числе и в новой гитарной обработке), особенно хороводного. Кульминацией программы, вызывавшей повышенный интерес и неподдельный восторг, было песенное повествование о старинной палехской свадьбе, высокая поэзия которой никого не могла оставить равнодушным.

Как сохранились эти песни, какова их судьба, из каких сцен и действий состоял этот обряд, какой глубокий смысл он нес — все это было отражено в «программе рождения новой семьи». Семейные ценности становились в ней «главным действующим лицом».



Интересным было и то, что предметы быта оживали в песенном творчестве: это была важная особенность и уникальность программы. Один из мастер-классов, который предлагался гостям, был необычен: туристы приобщались к творчеству, изготавливая для себя закладки для книг с использованием вырезов палехского мастера Капитона Ивановича Воробьева (по его книге «Резная сказка»).

Программа предполагала также чаепитие с местной выпечкой и кондитерскими изделиями, изготавливаемыми в столовой, располагавшейся в этом же здании школы. Одна из особенностей выпечки — палехские кокуры (пирог из пшеничного теста с запеченным яйцом).



Работала в зале и лавка «Льняное полюшко». В продаже имелись шитые по старинным выкройкам льняные изделия из коллекции палехских мастериц — платья, юбки, косоворотки, пояса с молитвой, головные уборы, а также кружевные, вязанные крючком кофты, скатерти, салфетки.

Восторженные отклики на программу «Палех — земля иконописцев», равно как и ее востребованность у туристических фирм и туроператоров, провоцировали поиск новых форм проведения экскурсий с неординарным подходом к изображению событий далекого прошлого. Диапазон рассказов расширялся, в экскурсионный сценарий щедро вводился старинный палехский песенный и поэтический фольклор. Казалось, что все изыскания, которыми краеведы занимались с начала 1970-х годов, ожили и заработали, открывая все новые и новые тайны нашей русской православной и народной культуры.

Кроме экскурсии по Крестовоздвиженскому храму — жемчужине Палеха, были разработаны районные туристические тропы. Они предполагали посещение поселений вблизи Палеха, хранящих памятники церковной архитектуры, святые источники, часовни и уцелевшие уникальные и каменные сооружения гражданской застройки. В рамках этого проекта была создана карта «Храмы Палехской земли», на которой обозначены сохранившиеся, действующие и утраченные церкви. Она положила начало проектированию большого тура по палехскому району в 2007—2011 годах.



Историко-краеведческие экскурсии по окрестностям Палеха под общим названием «Храмы Палехской земли» включали путешествия в с. Красное (Свято-Знаменский храм, излюбленный художниками и иконописцами живописный берег реки Люлех), с. Малые Дорки («Изба Гусарова» — экспозиция крестьянского быта), с. Большие Дорки (Преображенский и Никольский храмы, предметы старины в собрании инокинь монастырского прихода), д. Богатищи (целебный источник Параскевы Пятницы), д. Смертино (архитектурный ансамбль деревянного храмового зодчества,



край родников, где берет начало река Палешка), с. Николо-Пенье (источник Св. Николая Чудотворца), с. Сакулино (храм Михаила Архангела), с. Спас-Шелутино (Троицкий собор), с. Тименка (Казанский храм, Парк академика живописи Харламова).

Эта работа подсказала и новый проект по сохранению опустевшей деревни Зимёнки Подолинского сельского поселения Палехского района. Находится она вблизи исторического места — погоста Николо-Пенье, с которым связывают имена князей Палецких, владевших в свое время этими землями. Концепция заключалась в создании этнографического центра для знакомства молодежи с культурой и традициями Отечества и предполагала обустройство семи домов — семи музеев, посвященных истории палехских земель. Этот проект был представлен в 2010 году на конкурсе «Моя страна — моя Россия» в Москве и получил диплом III степени. (К сожалению, он не был реализован: не нашлись средства на ремонт дороги, а в 2011 году пожар уничтожил половину изб этой деревни.)

В 2011 году здание школы, где реализовывалась программа «Палех — земля иконописцев», было продано в частные руки. Экспозиция была расформирована, а некоторые артефакты после переезда и перепрофилирования туристического центра оказались утраченными.

Вместе с тем, судя по отзывам, а также публикациям в районной газете «Призыв» и краеведческом журнале «Наша Родина — Иваново-Вознесенск», проект духовно обогатил многочисленных гостей, которые часто становились впоследствии друзьями Палеха, приезжая вновь и вновь. Просуществовавший три с половиной года, он превращал знакомство туристов с иконописным Палехом прошлого в увлекательно-познавательный отдых, открывая гостям села тайны древнего искусства и традиций народной культуры. Во многом он был построен на энтузиазме, который исповедовали выдающиеся краеведы-палешане — В. И. Астахов, В. Т. Котов, В. М. Ходов и другие деятели-подвижники, любившие и ценившие историю Палеха, много сил положившие для сохранения и возрождения его культурных традиций.

*Материал поступил в редакцию 24.10.2022; одобрен после рецензирования 22.11.2022; принят 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***

***Субботина Ольга Станиславовна*** — председатель Палехского отделения Ивановского областного краеведческого общества, п. Палех, Россия, [marija-subbotina2012@ya.ru](mailto:marija-subbotina2012@ya.ru)

***Subbotina Olga Stanislavovna*** — Chairman of the Palekh Branch of the Ivanovo Regional Local Lore Society, Palekh, Russian Federation, [marija-subbotina2012@ya.ru](mailto:marija-subbotina2012@ya.ru)

Научная статья  
УДК 79.17(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.25-33

**М. М. Бокарева**

## **ПРОЕКТ «ЗИМЁНКИ»: БОЛЬШАЯ СЕМЬЯ МУЗЕЕВ НАРОДНОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** Статья посвящена теории и практике разработки экскурсионно-туристического проекта «Этнографический заповедник крестьянской культуры и быта "Матушкино"». Показано, что основой художественного творчества палехских мастеров является живая народная жизнь, в то время как палехская народная культура остается в стороне от охвата музейными экспозициями. Проект включает в себя семь основных домов-музеев, темы которых наполняют мир иконописных и миниатюристских традиций села-академии Палех. Отмечено, что опыт моделирования проекта может быть спроецирован на любые краеведческие практики, а также учтен при создании Палехского краеведческого музея.

**Ключевые слова:** палехское краеведение, живая история, живой музей, культурно-историческое проектирование, народная культура, русская провинция

**Ссылка для цитирования:** Бокарева М. М. Проект «Зимёнки»: большая семья музеев народной истории и культуры // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 25—33.

Original article

**М. М. Bokareva**

## **ZIMYONKI PROJECT: BIG FAMILY OF MUSEUMS OF FOLK HISTORY AND CULTURE**

**Abstract.** The article is devoted to the theory and practice of developing the excursion and tourist project "Ethnographic Reserve of Peasant Culture and Life "Matushkin". It is shown that the basis of the artistic creativity of the Palekh masters is the living folk life, while the Palekh folk culture remains outside the coverage of museum expositions. The project includes seven main houses-museums, the themes of which fill the world of icon-painting and miniaturist traditions of the village-academy of Palekh. It is noted that the experience of modeling the project can be projected onto any local history practices, and also taken into account when creating the Palekh Museum of Local Lore.

**Keywords:** Palekh local history, live history, live museum, cultural and historical design, folk culture, Russian province

**Citation Link:** Bokareva M. M. (2023) Zimyonki project: big family of museums of folk history and culture, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 25—33.

**Туризм и русская провинциальная культура.** Русская провинциальная культура, несмотря на то что термин «провинциальный» означает нестоличное пространство жизни, несет в себе ценное мировоззрение, умонастроение, так как является уникальной хранительницей народных традиций. Сегодня, к сожалению, она едва различима под слоем массовой культуры.

В российской культурной традиции в течение всего XX века шло последовательное разрушение всех составляющих культуры как на общественном, так и на индивидуальном уровнях, разрушение религиозной памяти, народного искусства. В наше время стоит задача сохранения этой исконной культурной среды, помещенной в естественный архитектурно-ландшафтный топос, формировавшийся столетиями, защиты от уничтожающего ее информационно-агрессивного колеса цивилизации.

Великим стремлением восстановить поруганную русскую и российскую культуру, или хотя бы обозначить ее границы, прикоснуться к ее святыням обусловлено создание сети больших и малых, федеральных и региональных музеев, возрождающих народные промыслы, народное искусство, оживляющих в тексте биографии «бедных гениев», которыми так богата русская провинция. В этих музейных центрах предстают не только артефакты ушедших эпох, но и многообразные формы поведения, общения и деятельности людей. В них заключено «живое знание» народной (общенародной) жизни. Это знание вырастает из магии знака, откровения слова и ощущения Вселенского бытия («Вселенского чувства») в отличие от «мертвого» информационного, легкодоступного знания.

В мировой музейной практике появился термин «живой музей» [Алексеева, Оленич, 2017], пришло осознание того, что недостаточно научно выверенных экспозиций. Нужно, чтобы в музей вернулась душа, чтобы люди видели не осколки прошлого, а почувствовали живую жизнь. Очень важно, чтобы особенно в провинции велась эта деятельность. Туризм использует готовые музеи как туристический ресурс, а здесь это органично вырастает из живого соприкосновения с туристами. Соединение и глубокое уважение прошлого, восприятие этого прошлого не как осколка былого, а как части живого настоящего — в этом сила и колоссальная ценность «живого музея» (см. [Кулягина, 2016; Прокудина, 2020]).

**Палех и традиция.** Палех — одно из загадочных сел России, возникшее, по преданию, во времена монголо-татарского нашествия бежавшими из Владимиро-Суздальского княжества мастерами иконописного дела. Так Палех и стал центром православной культуры, бережно хранящим иконописную традицию. Здесь в течение трех веков сложились оригинальная иконописная школа, стиль, который в советское время лег в основу нового искусства — палехской лаковой миниатюры.

Палех бережно хранил и передавал из поколения в поколение традиции древнерусского искусства. В этом его заслуга, призвание и феномен: пронести сквозь века и не дать времени разорить культурную среду, духовность искусства, иконописную технологию миниатюрного письма [Вихрев, 1938]; сохранить истоки, народность, глубину и самобытность русского народа.

Не случайно Палех манит. Сюда едут за сотни верст, чтобы полюбоваться возвышающимся на холме Крестовоздвиженским храмом XVIII века, обозреть окрестные поля и леса, сердцем почувствовать всю красоту и возвышенность его искусства. Это один из молитвенных уголков России. Русское сердце обязательно

ощутит те небесные лучи, благодатный покров, что хранит Палех от разрушительных шагов цивилизации.

Палитра историко-культурных и природных богатств Палехского района очень разнообразна, что позволяет удовлетворить различные интересы — как научный и деловой, так и культурный, паломнический, оздоровительный, познавательный, а также развивать спортивный туризм, охоту и рыболовство. Создание новых музеев, интересных экспозиций, спасение памятников культурного наследия, развитие туризма в крае — одна из главных задач социально-экономического и культурного развития Палеха и окружающих его поселений.

На сегодняшний день Палех не имеет своего краеведческого музея, но попытки его институционализации предпринимались не раз. Так, в 2008 году при Палехском туристском центре была организована постоянная краеведческая выставка «Палех — земля иконописцев» [Субботина, 2023]. Этот небольшой «музей» рассказывал об истории палехской земли, патриархальном укладе жителей Палеха конца XIX — начале XX века, знакомил с особенностями и технологией палехского иконописания, открывал почти забытый мир палехского фольклора, который имеет давние и глубокие традиции.

Предметом анализа настоящей статьи является проект по возрождению заброшенной деревни Зимёнки, обустройства ее как туристского объекта. Он появился благодаря энтузиазму сотрудников Палехского туристского центра и спонсорской помощи. Это один из первых «живых музеев», которые создавались в Палехе. В первую очередь он адресован молодежи — школьникам, студентам и, конечно, же, всем, кто неравнодушен к истории русского искусства и русской культуры.

Искусство Палеха, исцеляющее своей красотой, его природа, способны вдохнуть духовное здоровье и наполнить незабываемыми впечатлениями сердца всех, кто посещает эти заветные места. Древнее село Палех хранит свою уникальность и открыто для мира.

**Незавершенный проект «Зимёнки» («Матушкино»): общая характеристика.** Создание этнографического заповедника крестьянской народной культуры и быта в заброшенной, но хорошо сохранившейся деревне Зимёнки мыслилось как перспективный проект Палехского туристского центра. Он предполагал углубленное изучение молодежью русской крестьянской культуры и быта, знакомство с православной традицией иконописания и народного творчества, укрепление патриотического самосознания и любви к родной земле, земле сельской, деревенской — земле-матушке.

Эвристичность проекта заключается в том, что в оформлении интерьеров изб использованы иллюстрации с произведений палехских художников на крестьянскую тему. Работы оживят, вдохнут жизнь в угаснувшую деревню, напомнив о поэзии крестьянского труда, о народных самородках, о промыслах и об удивительных талантах, которые рождает палехская земля.



Цель проекта — сохранение исторической памяти родного края, духовное обогащение современной молодежи через приобщение к великой культуре русского народа, к древнерусскому искусству, которое бережно до сегодняшнего дня хранит Палех. Итогом целеполагания видится восстановление в первозданном

виде деревни Зимёнки с семью самобытными музеями, раскрывающими мир русской деревни и красоту искусства наших предков (см. [Севан, 2007]).

Знакомство с ушедшей «Атлантидой» патриархального уклада русской провинции, ее миром, ее судьбой, непреходящими духовными ценностями народа предполагается через проведение праздников, вечеров духовной поэзии, духовных бесед и встреч, а в зимнее время — организация лыжных пробега и прогулок по маршруту к святому роднику Николая Чудотворца за водой.

Главными составляющими туристского потенциала поселка Палех и его окрестностей является сельский провинциальный уклад, в котором еще просматриваются традиции хозяйствования и стереотипы социального поведения, следования устоявшимся местным диалектам, обрядам, формам досуга, системе питания, опирающейся на экологически чистые продукты. Отдельно следует отметить овеществленную промысловую и ремесленную составляющую палехской культуры — иконописного дела, лаковой миниатюры, кустарного ткачества, набойки по ситцу, скорняжено-мехового, кожевенного, войлочного, рукавичного, овчинного производства, горшечных и кузнечных работ. Ярким отражением семиотической специфики Палеха была и остается Крестовоздвиженская ярмарка. Окрестности Палеха богаты архитектурными постройками с трогательным налетом провинциальности, которые связаны старинными торговыми трактами (Аракчеевский, Балахнинский), расположенными на возвышенностях, добротно вымощенные, обсаженные деревьями.

Экскурсионный маршрут начинается в Палехе. По дороге до деревни Подolino (направление в сторону Нижнего Новгорода) идет рассказ о том, какие исторические события связаны с этой землей. В тур входят: посещение источника Тихвинской иконы Богородицы с рассказом об истории иконы; посещение деревни Богатищи и источника святой Параскевы Пятницы; посещение этнографического музея-заповедника «Зимёнки/Матушкино»; знакомство с экспозицией и трапеза; пешая прогулка к роднику святителя Николая Чудотворца.

Деревня Зимёнки расположена в двух километрах от древнего села Коло-Пенья, вблизи старинного Аракчеевского тракта. Деревня эта находится в очень красивом, отдаленном от шоссе дорог месте, окружена прудами и представляет собой превосходный образец русской глубинки. Создание здесь небольших изб-музеев позволит превратить село в памятник культуры, сохранить традиции малонаселенного сельского пункта. Находящиеся в нем сооружения, планировка, рядовая застройка обладают значительным информационным потенциалом.

Деревенский мир — не только отдельный дом, это целостная пространственная организация с акцентами общественных центров, зонами жилья и производства, подчиненными определенному порядку. Недаром термин «порядок» закрепился в народном зодчестве как синоним улицы. При определенных условиях и достаточной выразительности деревня в целом может представлять ценность как памятник деревянного зодчества.



Проект «Зимёнки/Матушкино» включает в себя семь домов-музеев с интерьерами-экспозициями: «Лад», «Овчинник», «Лик», «Память», «Рукодельница», «Лён», «Коровушка».

*Дом-музей «Лад»* посвящен быту крестьянской семьи, его экспозиция расскажет о поэзии крестьянской жизни: свадьбе, колыбельных песнях, обрядовой поэзии, народном календаре<sup>1</sup>. В экспозиции музея «Лад» представлены предметы быта, мебели, декоративных элементов, роспись русской печи, стены оформлены иллюстрациями работ художников Палеха на темы колыбельных песен, свадебного фольклора. С экспозицией связана интерактивная программа «Старинная палехская крестьянская свадьба».

Основа экспозиции — рассказ о семье, о родном доме, очаге — печи, красном угле. Семья для русского человека всегда была средоточием всей его нравственной и хозяйственной деятельности, смыслом существования, опорой не только государственности, но и миропорядка. Почти все этические и эстетические ценности складывались в семье, усваивались человеком постепенно, с нарастающим их глубины и серьезности.

По своей значимости родной дом находился в ряду таких понятий русского крестьянства, как жизнь, смерть, добро, зло, Бог, совесть, Родина, земля, мать, отец. В каждом доме имелся некий центр, средоточие, нечто главное по отношению ко всему подворью. Этим средоточием, несомненно, был очаг, русская печь, не остывающая, пока существует сам дом и пока есть в нем хоть одна живая душа. Каждое утро на протяжении многих веков возникает в печи огонь, чтобы греть, кормить, утешать и лечить человека. С этим огнем связана вся жизнь. Родной дом существует, пока тепел очаг, это тепло равносильно душевному. С началом христианства очаг в русском жилище, по-видимому, отдал часть своих «прав и обязанностей» переднему правому углу с лампадой и православными иконами. Божница в углу над семейным столом, на котором всегда лежали обеденные хлеб-соль, становится духовным средоточием крестьянской избы как зимней, так и летней.

Интерактивная составляющая экскурсии задается трапезой и чаепитием из русского самовара на веранде-беседке на сорок человек, ремесленными мастер-классами в амбарах, сараях и хозяйственных постройках. На территории подворья возможно проведение фестивалей, годового праздника деревни, концертов старинных палехских песен, краеведческих чтений.

---

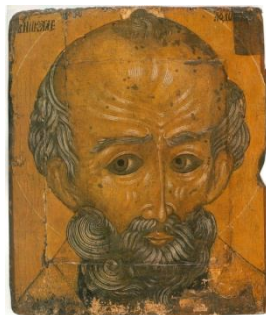
<sup>1</sup> Он неслучайно назван «Лад», так как рассказывает о ладе, а не о разладе крестьянской жизни [Белов, 1982]. Народная жизнь в ее идеальном всеобъемлющем смысле не знала разделения. Мир для человека был единым целым. Столетия гранили и шлифовали жизненный уклад еще в пору язычества. Все, что было лишним, или громоздким, или не подходящим здравому смыслу, национальному характеру, все это отсеивалось временем. Ритм — одно из условий жизни. Он проявлялся во всем, формируя уникальность. Можно говорить о дневном цикле и о недельном, для отдельного человека и для всей семьи, о летнем или весеннем цикле, о годовом, наконец, о всей жизни: от зачатия до могильной травы... Все было взаимосвязано, и ничто не могло существовать отдельно или друг без друга, всему предназначались свое место и время. Ничто не могло находиться вне целого или появиться вне очереди. При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу от красоты. Иными словами, красота находилась в растворенном, а не в кристаллическом, как теперь, состоянии. Жажда прекрасного была традиционна.

*Дом-музей «Овчинник»* рассказывает о мужских традиционных ремеслах Палехского края. В экспозиции представлены вещи и инструменты, портреты и фотографии палехских ремесленников. Плотники, кузнецы, копатели колодцев, пастухи, сапожники, столяры, лодочники, печники, гончары, коновалы, каталя, мельники, торговцы, знахари — это мастера и подмастерья, которые жили в селах и деревнях. Среди них были самые многочисленные — овчинники. Овчинный промысел охватывал большую часть деревень округи. Вместе с историческими сведениями об овчинном промысле экспозиция расска-



жет об удивительном художнике-самородке Капитоне Ивановиче Воробьёве, который с помощью овчинных ножниц создавал великолепные образцы фантастически красивых узоров — вырезок из бумаги [Резная сказка, 1998]. Бумажные вырезки К. И. Воробьёва лежат в основе мастер-класса по изготовлению сувенира.

*Дом-музей «Лик»* являет собой реконструкцию старинной мастерской иконописца и посвящен искусству иконописания, которым прославилась палехская земля. Экспозиция рассказывает о процессе создания иконы, начиная от изготовления доски, нанесения левкаса, золочения, написания красками и золотом до покрытия олифой, где представлены все стадии технической стороны создания иконы. Экскурсия предполагает рассказ о том, откуда пошло искусство иконописания, какими были первые иконы, интерактивную программу, где иконописец повествует о своем творчестве, знакомит со старинными иконами Палеха, репродукциями лучших произведений палехских мастеров XVII—XX веков. Мастер-класс позволяет осуществить перевод рисунка на иконную доску.



*Дом-музей «Память»*: подвижники палехской земли. Экспозиция представляет старинные фотографии (в рамках постоянной выставки), рассказывающие об истории палехского края (о заселении земли, вхождении ее в Стародубское княжество во время разделения Руси на уделы в XV веке, дальнейшей истории развития и жизни этих мест), свод рассказов, исторических сведений о судьбах священников, воинов, православных защитниках русской земли, патриотах Палеха. Центральный экспонат — настенная карта исчезнувших деревень и памятников культуры Палехского района.

Экспозиция «Память» совмещает в себе краеведческую и художественную направленность — интересные судьбы подвижников и нашу память о них. Основная ее задача — знакомство с персональными историями людей, оставивших свой заметный след в истории палехской земли. Также планируется постоянная выставка картин — портретов людей, прославивших этот край.



*Дом-музей «Рукодельница».* Экспозиция представляет многочисленные образцы женского творчества — вышивка, кружево, прядение, шитье, вязание, плетение. Погружают в эпоху прошлого зингеровские (ручные и ножные) швейные машинки, а также коллекция мужской, женской (платья и сарафаны) и детской крестьянской одежды. Основа выставочного фонда — кружева, сплетенные крючком, салфетки, прошвы, платки. В рамках интерактивной программы предполагаются обучение женским рукоделиям, мастер-класс по изготовлению платьев, кушаков, поясов с православной молитвой.



*Дом-музей «Лён»* знакомит (в том числе и через уроки прядения) с процессом производства льняных изделий от посева льна до прядения и шитья. Все этапы посева и роста льна видны наглядно на небольшом участке, прилегающем к дому, предварительно засеянном льном. Туристы могут принять участие в различных циклах производства льняного полотна. В центре экспозиции — коллекция деревенских прялок разных губерний России и палехский ткацкий станок, а также выставка-продажа льняных изделий — полотенец, постельного белья, платьев, сумок с ручной вышивкой.

Весь долгий и сложный льняной цикл подвластен одним женщинам. Лён — спутник женской судьбы на протяжении многих столетий. Лён — женская стихия, тогда как лес — мужская. Лён — это женская радость и женское горе, начиная с холщовых младенческих подстилок, через девичьи платы и кончая саваном — белой холстиной, покрывающей человека на смертном одре.

Лён сеют в теплую, но еще чуть влажную землю. Посевы льна полют, подкармливают, осыпают от блохи печной золой. Цветет лён необыкновенно! А когда он поспевает, начинается обработка: его теребят, обмолачивают, растилают, бьют масло, мнут, просушивают, треплют, очесывают, прядут, обрабатывают пряжу, ткут. Чудесные работы палехских мастеров старшего поколения наглядно рассказывают о поэзии женского льняного труда.

*Дом-музей «Коровушка».* Центр крестьянского хозяйства — корова. В экспозиции (в том числе и в лаковых миниатюрах палешан) раскрывается пас-тушеская тема, используются крестьянские рушники, подойники, глиняные горшки. Во дворе — ясли для сена и другие бытовые вещи. Жизнь домашних животных никогда не противопоставлялась другой, высшей, одухотворенной жизни — человеческой. Крестьянин считал себя составной частью природы, и домашние животные были связующим звеном от человека ко всей грозной и необъятной стихии. Близость к животным, к природе, смягчала холод одиночества, который томил душу человека при взгляде на далекое мерцание Млечного пути. Животных любили и холили все домашние, но мужчины, начиная с малолетних мальчиков, больше опекали коней, а женщины — коров.





**Вместо заключения.** Проект «Зимёнки/Матушкино» в нулевые годы так и не был реализован (и не мог реализоваться) по причине целого комплекса финансовых, организационных, логистических и даже культурно-идеологических причин. Основное движение туристических потоков было направлено на зарубежные (преимущественно богатые европейские) страны, которые имели веками отработанную технологию обслуживания путешественников, туристов и отдыхающих, местные экскурсионно-туристические программы оказались мало востребованными. В десятые годы в Палехе решалась задача строительства нового здания Государственного музея палехского искусства и создания современного формата представления палехского искусства в его иконописном и лаковом выражении. В настоящее время созданы условия для культурно-исторического проектирования музейной и туристическо-экскурсионной среды.

Проект «Зимёнки/Матушкино» может послужить источником для развития палехского и околпалехского музейного и музейно-ориентированного пространства, его потенциал в современных условиях поиска культурно-исторического суверенитета страны достаточно велик.

#### *Библиографический список / References*

- Алексеева Л. С., Оленич Л. В. Концепция «живого музея» священника Павла Флоренского и формы существования современных церковных музеев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 41-2. С. 111—121.  
(Alekseeva L. S., Olenich L. V. The concept of the “living museum” of priest Pavel Florensky and the forms of existence of modern church museums, *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, 2017, no. 41-2, pp. 111—121. — In Russ.)
- Белов В. Лад. Очерки о народной эстетике М.: Молодая гвардия, 1982. 294 с.  
(Belov V. *Lad. Essays on folk aesthetics*, Moscow, 1982, 294 p. — In Russ.)
- Вихрев Е. Ф. Палех. 1927—1932. Очерки быта и творчества палехских художников. М.: Госполитиздат, 1938. 253 с.  
(Vikhrev E. F. *Palekh. 1927—1932. Essays on the life and work of Palekh artists*, Moscow, 1938, 253 p. — In Russ.)
- Кулягина Н. Г., Матасова А. К. Сельский краевой музей как хранитель «живой культуры территорий» (на примере Куладинского краеведческого музея в Республике Алтай) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. Т. 10, № 3. С. 131—139.  
(Kulyagina N. G., Matasova A. K. Rural regional museum as a custodian of the “living culture of territories” (on the example of the Kuladinsky museum of local lore in the Republic of Altai), *Modern problems of service and tourism*, 2016, vol. 10, no. 3, pp. 131—139. — In Russ.)
- Прокудина Д. А., Прокудина Е. К. Живой музей: трансформация музея в контексте экономики впечатлений (зарубежный опыт) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 6 (98). С. 34—48.  
(Prokudina D. A., Prokudina E. K. Living Museum: Transformation of the Museum in the Context of the Economy of Impressions (Foreign Experience), *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 2020, no. 6 (98), pp. 34—48. — In Russ.)

Резная сказка. Из собрания Государственного музея палехского искусства / сост. С. И. Федосеева, Н. В. Ланина. Иваново: Издательство «Иваново», 1998. 155 с.  
(Fedoseeva S. I., Lanina N. V. (comp.) *Carved fairy tale. From the collection of the State Museum of Palekh Art*, Ivanovo, 1998, 155 p. — In Russ.)

Севан О. Г. «Живой музей» в реальной сельской среде // Обсерватория культуры. 2007. № 3. С. 68—71.  
(Sevan O. G. “Living Museum” in a real rural environment, *Observatory of Culture*, 2007, no. 3, pp. 68—71. — In Russ.)

Субботина О. С. «Палех — земля иконописцев»: история одной краеведческой экспозиции // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 20—24.  
(Subbotina O. S. “Palekh — the land of icon painters”: history of one local history exposition, *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 20—24. — 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, Россия, marija-subbotina2012@ya.ru

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

Научная статья  
УДК 79.14(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.34-40

*Г. С. Смирнов*

**ПАЛЕХСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МИРО-МУЗЕЙ  
ГЛАЗАМИ ЗНАМЕНИТОГО КРАЕВЕДА  
(РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД РУКОПИСЬЮ В. Т. КОТОВА  
«ПАЛЕХ. ЗАБЫТОЕ. НЕВЕДОМОЕ»)**

*Аннотация.* Статья представляет собой рецензию на рукопись неизданной книги палехского искусствоведа и краеведа, директора Государственного музея палехского искусства (ГМПИ) и преподавателя Палехского художественного училища В. Т. Котова. Анализируются некоторые идеи автора, которые остаются актуальными до настоящего времени — вопросы создания Палехского краеведческого музея и Института по изучению истории и культуры села-академии Палех. Сделан вывод о том, что творческие краеведческие и культурологические инициативы должны быть доступны широкому кругу читателей, краеведов, студентов и школьников.

*Ключевые слова:* краеведение, родиноведение, В. Т. Котов, история села Палех, Государственный музей палехского искусства, палехский краеведческий музей

*Ссылка для цитирования:* Смирнов Г. С. Палехский краеведческий мир-музей глазами знаменитого краеведа (размышления над рукописью В. Т. Котова «Палех. Забытое. Неизвестное») // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 34—40.

Original article

*G. S. Smirnov*

**PALEKH LOCAL-STORY WORLD-MUSEUM  
BY THE EYES OF A FAMOUS HISTORIAN  
(THE REFLECTIONS ON THE MANUSCRIPT OF V. T. KOTOV  
"PALEKH. FORGOTTEN. UNKNOWN")**

*Abstract.* The article is a review of the manuscript of an unpublished book by the Palekh art critic and local historian, director of the State Museum of Palekh Art (GMPI) and teacher of the Palekh Art School V. T. Kotov. Some of the author's ideas are analyzed, which have not lost their relevance to the present day — the issues of creating the Palekh Museum of Local Lore and the Institute for the Study of the History and Culture of the Palekh village-academy. It is concluded that creative local history and cultural initiatives should be available to a wide range of readers, local historians, students and schoolchildren.

*Keywords:* local history, homeland studies, V. T. Kotov, history of the Palekh village of, State Museum of Palekh Art, Palekh museum of local history

*Citation Link:* Smirnov G. S. (2023) Palekh local-story world-museum by the eyes of a famous historian (the reflections on the manuscript of V. T. Kotov "Palekh. Forgotten. Unknown"), *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 34—40.

**Вместо Введения.** Современный исследователь, размышляющий над проектом палехского краеведческого музея, не может пройти мимо творческого наследия историка-краеведа и специалиста по советскому палехскому искусству искусствоведа Виталия Тимофеевича Котова (1916—2002), полвека окормлявшего своим талантом село-академию Палех. Достаточно прочитать его автобиографию [Автобиографическая страничка, 2023], чтобы понять, сколько сил было потрачено на формирование культурной палехской среды и открытого естественного музейного пространства села Палех и его окрестностей. Представленные в журнале материалы [Котов, 2023a; Котов, 2023b] довольно полно раскрывают музейную концепцию ученого, но еще больший интерес представляет непосредственно машинописная рукопись книги В. Т. Котова, подготовленная к печати его учениками (в частности М. Ларионовым) под названием «Палех. Забытое. Неведомое», которая составлена из публикаций в газетах, журналах и некоторых неопубликованных текстов. Этот «гипертекст» фактически является большой экскурсией по залам будущего краеведческого музея и музея под открытым небом.

Некоторые историки краеведческое и историческое творчество В. Т. Котова (его статьи постоянно появлялись в местной прессе) рассматривают как субъективные выдумки и даже художественные фантазии. Складывается впечатление, что такое «несерьезное» отношение к его газетным статьям идет от традиций «научного» краеведения, сложившегося в послереволюционные времена. Краеведение долгое время не приветствовалось, ибо рассказывало о «царских временах», с которыми идеологическая партийная линия упорно и эффективно боролась. Научное краеведение уделяло главное внимание материально-экономическим и социально-политическим аспектам местной («локальной») истории. Отзвуки такого негативизма к естественной и простой народной жизни отчетливо видны и сейчас: большое и повсеместное краеведение еще только иногда появляется на поверхности широко понимаемого русского культурного сознания (о чем, например, свидетельствует и отсутствие краеведческого музея в таком всемирно известном селе, как Палех).

Особенность краеведческого творчества В. Т. Котова заключается в том, что оно питалось глубокими корнями «дореволюционного краеведения», образ которого ярко обнаруживает себя в перестроечную и постперестроечную эпохи. «Старое краеведение» жило в культурных схронах народных традиций, оно проглядывает в книгах М. М. Пришвина, К. Г. Паустовского, писателей-деревенщиков, в работах Д. С. Лихачёва, С. В. Ямщикова и многих других. Применительно к истории Палеха «глубинное краеведение» живет в книгах Е. Вихрева [Вихрев, 1974; Вихрев, 1991], Д. Семеновского [Семеновский, 1932]. Важно помнить и то, что учителями В. Т. Котова были Г. В. Жидков и А. В. Бакушинский, от которых он перенял культуру фундаментального искусствоведческого анализа жизни. В этой связи интуиции В. Т. Котова заслуживают более глубокого изучения и осмысления, без краеведческих гипотез и локальных версий не существует живое краеведение, опыты которого иногда проистекают из сфер, неподвластных «чисто эмпирическому» изучению.

К большому сожалению, многое из того, что могло сохраниться в книжной и виртуальной памяти, еще не введено в оборот (находится в личных архивах) или уже исчезло (судьба некоторых краеведческих линий иногда весьма удачна

[Иконописная мастерская, 2010; Колесова, 2010, Сафонова, 2015]<sup>1</sup>, но чаще — трагична). Этот пласт культуры («личные архивы») края лишь случайно напоминает о себе в книгах энтузиастов, открывших для себя мир околотоволжской озерно-речной ойкумены, к которой принадлежат и палехские земли. Краеведение в последние десятилетия питалось в значительной мере общественным, а не государственным интересом.

Отсутствие финансирования, планомерной и всесторонней глубоко антропологической работы в сфере краеведения во многом имеет разрушительный эффект: любовь к Родине начинается с внимательного изучения фактов и мельчайших исторических деталей многовекового бытия народа на родовой территории. О том, в каком бедственном положении находится эта, может быть, самая главная часть русской истории, свидетельствует и отношение к краеведческому наследию «палехского академика» В. Т. Котова, оставившего россыпь мудрых мыслей об истории села-академии.

**«Каменная ипостась» палехской истории.** «Ледниковые следы» на территории Иван-края повсеместны: многочисленные камни (большая их часть не сохранилась, лито-артефакты были разбиты и использованы на хозяйственные нужды) всегда привлекали интерес и становились основаниями для легенд (например, рассказ «Горячий камень» А. Гайдара). Такого рода легенду о «каменотопоре» («многое позволяет мне сказать, что этот камень все-таки является древним идолом» [Котов, 2002: 6]) создал для нас В. Т. Котов («Каменная загадка» открывает книгу), пытаюсь продлить палехскую историю на несколько тысячелетий. Краеведение не может существовать без привлечения околонуточного знания, такая историческая «паранаука» и задает векторы для серьезных научных исследований<sup>2</sup>. Проблема заключается в том, чтобы провести научный анализ артефакта: официально сделать этот лито-артефакт памятником постледниковой природы или памятником языческой культуры, или признать его «легендарную сущность» (что не устранил, а только подчеркнет его краеведческое значение). Краеведческий музей под открытым небом требует иного отношения к атрибутированию (и «узакониванию») такого рода родовых краевых «экспонатов». Признаемся: каменная история (история природных и «культурных» камней) края еще не написана, местные «стоунхенджи» еще ждут своего часа (существуют, например, сведения об исчезнувшем старообрядческом кладбище с каменными надгробиями недалеко от д. Воробино). Идея В. Т. Котова об исторических камнях Палеха и его окрестностей — настоящий подарок для возрождающегося сейчас *синтетического краеведения*.

**Лингвистическо-семиотическое краеведение.** Редкие люди обладают интуитивным чувством языка, чаще всего мы пользуемся верхним слоем слов, живым языком уже сделанного предками языкового мира. Мудрость языковой

<sup>1</sup> Примечание: «Меня как бывшего музейного работника труд Г. И. Вздорнова привлек потому, что я нахожу в нем идейное обоснование для устройства соответствующей музейной экспозиции в будущем истории — краеведческом музее, который должен быть создан в Палехе. Этот раздел экспозиции должен быть посвящен показу реставрационных работ софоновских мастеров, значение этих работ для науки» [Котов, 2002: 60].

<sup>2</sup> Примечание: сам автор самокритично пишет, что «мне никогда не встречались в научной литературе известия о монументальном изображении топора Перуна» [Котов, 2002: 6].

личности заключается в огромном эмпирическом материале, лично собираемом десятилетиями. Ивановские филологи, осуществлявшие вместе со студентами фольклорные практики, копили экспедиционный материал, который плохо виден в современном информационном пространстве. В Палехе такую тонкую «звуковую» работу проделывал В. Т. Котов. Происхождение географических названий «Палех», «Люлех» подвергается своего рода логике топонимического интуитивизма. Современный специалист-лингвист найдет в статье «О значении слова "Палех"» и «черные дыры», и «белые пятна», но, без сомнения, В. Т. Котовым выстроена особая топонимическо-лингвистическая концепция «интеллектуально-языковой истории», которая должна быть освоена на материале современной лингвистики и семиотики.

**Стародубская Родина.** Важные проблемы исторического краеведения затрагивает статья «По страницам летописей». В. Т. Котовым проделана огромная научная архивно-историческая работа по восстановлению и развитию представлений о роли и значении стародубских земель в истории региона и страны. К сожалению, формат газетной статьи не позволял разместить сноски на источники (сам текст не оставляет сомнений в тщательном их подборе), а опубликованной научной статье по этой, ныне очень актуальной теме, знаменитый краевед не оставил (может быть, свет прольет архив В. Т. Котова). Не будет преувеличением сказать, что в этой точке краеведение перерастает в Родиноведение, ибо со стародубской территории шли глубинные смыслы объединения и развития страны, ее защиты от постоянных нашествий геополитических соседей. Насажение древа государства Российского начинается, в том числе, и со Стародубского княжества, которое не случайно так названо: до сих пор на территории Иван-края остались оазисы дубовых рощ (например, возле с. Колобово), из которых и строилась мощь будущего российского государства («У лукоморья дуб зеленый...»). Большое краеведение еще ждет своих внимательных и кропотливых авторов, а общество, испытавшее насаждение европейских мифов об истории нашего Отечества, должно очнуться и вернуть долги исконным территориям русского духа.

Для краеведческого музея эта «летописная часть» «стародубско-палецкой истории» может оказаться очень значимой, ибо на настоящий момент она остается в тени для регионального исторического сознания. Как это ни странно, но старая региональная история еще не восстановлена в своих правах — ни в музейном, ни в книжном формате она не стала достоянием широкого общественно-го сознания.

**«Палехская жизнь»: экзистенциальное краеведение.** Исторические взгляды В. Т. Котова на историю палехских земель могут быть интерпретированы как традиционные для научного краеведения, но кроме этого неизданная книга открывает и мир *экзистенциального краеведения*, в значительной мере связанного с его художественным и эстетическим сознанием. В статье «Палехский ученик Антропова» обращает на себя внимание термин «Палехская жизнь», написанный в машинописной рукописи с большой буквы<sup>3</sup>. Фактически В. Т. Котов предлагает особый взгляд на изучение Палеха (характерный для одного из первых краеведов Палеха — Д. А. Салапина, который годами вел

<sup>3</sup> Примечание: «живые, реалистические образы Палехской жизни, и они могут нам многое потаённое поведать о том времени» [Котов, 2002: 60].

«палехскую летопись») — живая Палехская жизнь. В эпоху электронно-информационного обмена именно это и привлекает в образе села-академии Палех<sup>4</sup>. В этой статье есть еще одна замечательная метафора — образ «ниточки», которая может сослужить службу будущему краеведческому палехскому музею<sup>5</sup>. Именно из таких «ниточек» всегда рождается логика музейной экспозиции, строится ткань живой сельской и одновременно Вселенской жизни.

**Невоплотившиеся проекты В. Т. Котова.** Наследие В. Т. Котова представляет облик теоретического и прикладного культурно-исторического проектирования комплексной музейной среды эпохи советского времени, при этом многие его идеи выходили за рамки старого партийного мировоззренческого и идеологического сознания. Главный вывод В. Т. Котова связан с утверждением необходимости создания Палехского краеведческого музея в его синтетическом виде: открытый музей («Палех как музей») предполагает соединение прошлого, настоящего и будущего. Обратим внимание и на идею о создании научного Института по изучению культуры Палеха<sup>6</sup>. Со времени размышлений В. Т. Котова прошла уже четверть века, однако эта идея пока не реализована.

Подобного рода институт — «Институт изучения палехского искусства» — мог бы быть организован на базе консорциума ивановских вузов (в неразрывной связи с опубликованным в 2023 году Указом Президента РФ о внесении изменений в основы государственной культурной политики, утвержденные в 2014 году). В его состав могли бы войти не только работники ГМПИ (а также региональных и столичных музеев), но и ученые-гуманитарии, занимающиеся историей, культурологией и искусствоведением Иванова, Шуи и других городов страны. Опыт такого рода коллективной работы апробирован в рамках проведения научной конференции «Судьбы Отечества в красках Палеха» [Ноосферные исследования, 2022].

Одним из важных теоретических положений В. Т. Котова применительно к созданию сложной культурной среды Палеха является мысль о том, что нельзя «изолировать стариков от молодежи» (как ни странно, но такая ситуация актуальна и сейчас, а не только имела отношение к эпохе партийного руководства культурой в СССР). В более широком смысле это обозначает, что только культурная историческая преемственность поколений обеспечивает сохранение народной идентичности (или, как теперь говорят, «культурного суверенитета»). Палех сумел доказать, что его «народная мудрость» прочно обеспечивает защиту от насильственных инокультурных инъекций, которые должны были бы постепенно лишить палехское пространство его умения «жить как сам, а не как все». Важнейшим проектом такого Института могла бы быть «Энциклопедия села-академии Палех».

За прошедшие постсоветские годы Палех не только много приобрел (речь идет о рыночной и институциональной самоорганизации деятельности

---

<sup>4</sup> Примечание: портал «Это Палех...» ярко иллюстрирует эту сторону настоящего, которая симультанно превращается в историческое прошлое.

<sup>5</sup> Примечание: В. Т. Котов пишет: «есть ли в нём что-нибудь такое, что бы давало нам ниточку, ведущую в Палех?» [Котов, 2002: 60].

<sup>6</sup> Примечание: «Разработал проект Института, который в свое время был внесен министром Ю. С. Мелентьевым на правительственном уровне и поддержан руководством области» [Автобиографическая страничка, 2023: 7].

палехских художников, о создании новых творческих коллективов, авторских мастерских иконописного промысла, об открытии нового здания ГМПИ), но и много потерял (утрата «долгостроя» несостоявшихся палехских мастерских, «растворение» в хозяйственных проблемах и уход в небытие малых музеев и проектов). Думается, что самой большой утратой стало исчезновение музея под открытым небом, начало которому было положено В. Т. Котовым<sup>7</sup>. Такого рода проекты обязательны для восстановления и возрождения локальной музейной среды, ибо они хорошо себя оправдали в других музейных городах центра России.

**Вместо заключения.** На каждую научную работу пишется рецензия, в которой отражаются и сильные, и слабые стороны подготовленной к печати рукописи. Иногда бывает так, что рукопись настолько оригинальна, что не вписывается ни в одну из существующих парадигм науки, иногда она представляет собой новый взгляд на проблему, иногда она переворачивает все концептуальное видение предмета исследования. Такого рода работы долго лежат неопубликованными, их авторам предлагают усилить аргументацию, обеспечить доказательность и логическое следование, иногда материал не рекомендуется к печати по причине идеологического несоответствия «существующей реальности». Но приходит время, когда общество не может себе позволить так незначительно распорядиться интеллектуальным наследием, которое игнорируется по причине перманентного действия российского закона «нет пророка в своем отечестве». Но пророки есть, и их труды надо обязательно публиковать даже для того, чтобы потом вести научный спор, осуществлять всестороннюю верификацию и фальсификацию поставленных в обсуждение проблем.

Итогом размышлений над неопубликованной рукописью краеведческой книги В. Т. Котова является вывод о необходимости публикации под одной обложкой всех материалов по истории Палеха и его окрестностей, опубликованных В. Т. Котовым в местной и областной прессе, ибо перед нами удивительное по своей глубине и разнообразию синтетическое краеведческое творчество, которое могло бы стать основой будущей «википедии» палехской истории и культуры. Институт истории и искусства Палеха, о котором мечтал В. Т. Котов, мог бы постепенно превращать «википедию» как конгломерат гипертекстов в настоящую большую «Энциклопедию села-академии Палех».

### *Библиографический список / References*

- Автобиографическая страничка (В. Т. Котов) // Ноосферные исследования. 2023. № 1. С. 5—7.  
(Autobiographical page (V. T. Kotov), *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 5—7. — In Russ.)
- Вихрев Е. Палех. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1974. 232 с.  
(Vikhrev E. *Palekh*, Yaroslavl, 1974, 232 p. — In Russ.)
- Вихрев Е. Палех, село академия // Наши достижения. 1935. № 5—6 май-июнь. Репринтное издание. Палех, 1991. С. 9—48.  
(Vikhrev E. *Palekh, academy village*, *Our achievements*, 1991, no. 5—6 May-June, pp. 9—48. — In Russ.)

<sup>7</sup> Примечание: «Музей архитектуры был разработан профессором А. Ополовниковым, проект был опубликован в журнале "Наука и жизнь". Мне удалось привезти только одну мельницу» [Котов, 2023b: 16—17].



Иконописная мастерская Н. М. Софонова. Палех. Материалы к истории рода палехских иконописцев Софоновых, их художественного наследия и деятельности по реставрации древнерусских памятников. Антология, альбом / авт.-сост. В. В. Дергачёв. М., 2010. 530 с.

(Dergachev V. V. (ed.) *Icon-painting workshop of N. M. Sofonov. Palekh. Anthology, album*, Moscow, 2010, 530 p. — In Russ.)

Колесова О. А. Палех и палешане. Путеводитель. Иваново: ИД «Референт», 2010. 156 с. (Kolesova O. A. *Palekh and the Paleshians. Guide*, Ivanovo, 2010. 156 p. — In Russ.)

Котов В. Т. Палех. Забытое. Неведомое. (Собрание трудов): машинописная рукопись.

(Kotov V. T. *Palekh. Forgotten. Unknown. (Collected Works)*: typewritten manuscript. — In Russ.)

Котов В. Т. «Смыкая прошлое и будущее...» // Ноосферные исследования. 2023а. № 1. С. 8—12.

(Kotov V. T. "Connecting the past and the future...", *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 8—12. — In Russ.)

Котов В. Т. «Есть ли будущее у села-академии Палех?» // Ноосферные исследования. 2023b. Вып. 1. С. 13—19.

(Kotov V. T. "Does Palekh academy village have a future?", *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 13—19. — In Russ.)

Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. 149 с.

(*Noospheric Studies*, 2022, no. 4, 149 p. — In Russ.)

Сафонова И. А. Многоликий Палех. Иваново: ИД «Референт», 2015. 416 с.

(Safonova I. A. *Many-faced Palekh*, Ivanovo, 2015, 416 p. — In Russ.)

Семеновский Д. Н. Село Палех и его художники. М.; Л.: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1932. 32 с., 9 л. ил.

(Semenovsky D. N. *The village of Palekh and its artists*, Moscow, Leningrad, 1932, 32 p. — 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

# ПОСТСКРИПТУМ

Обзор  
УДК 79.14(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.41-44

*Г. С. Смирнов*

## ОПТИ-МИСТИЧЕСКИЙ ПОСТСКРИПТУМ: ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИСКУССИИ О ПАЛЕХСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ

**Аннотация.** В заметке автор приглашает к обстоятельному разговору о культурно-историческом будущем села-академии Палех. Зафиксирована мысль о концептуальном значении краеведческого музея для развития семиосферы Палеха. Отмечена определяющая роль в этом процессе книги директора Государственного музея палехского искусства О. А. Колесовой «Палех и палешане». Осуществлен обзор практик музеефикации историко-культурного наследия палехской земли. Обозначена надежда на реализацию идеи палехского краеведческого музея в 2024 — юбилейном для Артели палехского искусства — году.

**Ключевые слова:** история малой родины, Палех, село-академия, палехский краеведческий музей, палехская Антантита, Артель палехского искусства

**Ссылка для цитирования:** Смирнов Г. С. Опти-мистический постскриптум: приглашение к дискуссии о палехском краеведческом музее // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 41—44.

Review

*G. S. Smirnov*

## AN OPTI-MISTIC POSTSCRIPT: AN INVITATION TO DISCUSSION ABOUT PALEKH LOCAL HISTORY MUSEUM

**Abstract.** In the note, the author invites to a detailed discussion about the cultural and historical future of the village-academy of Palekh. The idea of the conceptual significance of the local history museum for the development of the Palekh semiosphere is fixed. The defining role in this process of the book of the director of the State Museum of Palekh Art O. A. Kolesova "Palekh and Paleshians" is noted. A review of the practices of museumification of the historical and cultural heritage of the Palekh land has been carried out. The hope for the implementation of the idea of the Palekh Museum of Local Lore in 2024, the anniversary year for the Artel of Palekh Art, is indicated.

**Keywords:** history of a small motherland, Palekh, village academy, Palekh Museum of Local Lore, Palekh Antantida, Artel of Palekh Art

**Citation Link:** Smirnov G. S. (2023) An opti-mistic postscript: an invitation to discussion about Palekh Local History Museum, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 41—44.

---

© Смирнов Г. С., 2023

*Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 41—44 •*

Журнальное обсуждение моделей культурно-исторического проектирования Палехского краеведческого музея зарождалось еще в «год народной культуры» (2022), когда позволено было помечтать об изменении культурной политики в отношении многоликих деревенских и сельских проявлений сложной и противоречивой *истории малой родины*, оживления ушедших в прошлое эпох, которые спрятались в архивах или в коллекциях отдельных краеведов.

Еще 15 лет назад думалось, что вот придет время и российское государство станет отдавать свои долги великой истории малых культурных пространств, которые и составляют смысл существования великой Родины, что в новом краеведческом музее Палеха с фасадом старой палехской школы из синтез-музея «Палех — земля иконописцев» возникнут *комнаты-пространства* — «Старого Палеха», «Образа Палеха в фотографиях и творчестве палехских мастеров», «Летописца палехской истории Салапина», «Истории мастерской Софонова», «Создания и истории артели древней живописи», «Палехских художественных миров Е. Вихрева и Д. Семеновского», «Бедного гения Балденкова», «Роли М. Горького в поддержке села-академии Палех», «Академика техники палехского иконописного искусства Н. М. Зиновьева», «Искусствоведа и историка палехского наследия В. Т. Котова», «Мира российской и советской истории В. М. Ходова», «Советской палехской фрески в пространстве СССР», «Академических исследований истории и культуры Палеха».

Думалось, что найдут в просторных классах бывшей школы свое место и «три века палехского иконописания», и «пять поколений художников XX века», а также будут представлены старые и новые династии палехских художников. «Палех-в-себе» станет наконец-то «Палехом-для-нас», когда одним взглядом можно будет охватить жизненный мир российской глубинки в его всемирном измерении и всечеловеческом воплощении.

Насколько велик был энергетический посыл в деле создания Большого культурного палехского пространства, свидетельствуют труды В. Т. Котова, в его попечении о многовековой народной культуре отчетливо видна традиция А. В. Бакушинского и Г. В. Жидкова, просматривается философия древнерусского искусства академика Д. С. Лихачева и реставратора Всея Руси С. В. Ямщикова. Опыты и мечты В. Т. Котова [Котов, 2023а; Котов, 2023б] нашли свое отражение в проектах создания Палехского краеведческого музея, которые представлены в статьях этого номера.

Основа любого музея, тем более такого, как живой открытый краеведческий музей, — это профессионально на большом архивном и краеведческом материале сделанный путеводитель. Образцом такого путеводителя служит книга О. А. Колесовой «Палех и палешане» [Колесова, 2010]. В разделах «Палех в литературных, исторических и изобразительных источниках», «Исторический очерк», «Исторический и архитектурный облик Палеха», «Палех сегодня» отражены важные отделы будущего Палехского краеведческого музея. Эта книга директора Государственного музея палехского искусства свидетельствует о том, что краеведческий музей будет существенным дополнением к уже сделанной специалистами исторической, культурологической и искусствоведческой обширной работе.

Проект «Палех — земля иконописцев» [Субботина, 2023], созданный в 2007 году по инициативе палехского художника и краеведа О. С. Субботиной в рамках МУП «Палехский туристский центр», который возглавлял выпускник отделения туристического бизнеса Ивановского текстильного института А. В. Уваров, получил известность и стал притягательным для гостей Палеха. Особенно интересными были игровые формы работы с экскурсионными группами, в том числе и с детьми.

В рамках развития этих идей сотрудник туристского центра М. М. Бокарева разработала проект «Матушкино» [Бокарева, 2023], получивший Диплом лучших краеведческих проектов в Москве (в 2009 году защищенный как выпускная аттестационная работа на тему «Организация туристической деревни в с. Зимёнки Палехского района» по специальности «Менеджмент (Менеджер гостевого дома)» ИГСХА). Коллеги из Казани предлагали реализовать этот проект из семи музеев в Татарстане, обещали финансовую и организационную поддержку, но еще была надежда на то, что творческий проект будет востребован в Палехе. Оказалось, что судьба распорядилась иначе: вскоре здание школы, где располагался проект «Палех — земля иконописцев», было продано в частные руки, а деревня Зимёнки, на базе которой предполагалось осуществлять проект семи музеев, сгорела во время летнего пала травы... Однако осталась виртуальная реальность музейного мира, осталась и надежда на Возрождение.

Как и в какой мере будет обеспечено открытое музейное пространство экспозиционным материалом, должны решать профессионалы, но нет сомнений в том, что за последние годы в книжном, альбомном и журнальном, а также выставочно-экспозиционном формате накоплен огромный материал, который ждет своего живого и полноценного воплощения. Трудями ученых и краеведов собран обширный материал, который во всей полноте представляет историю Палеха и палехского искусства — зеркала русской духовности [Ерофеева, 2023].

Указ Президента РФ о культурном суверенитете России дает надежду на то, что на самом высоком уровне будет принято решение о создании Палехского краеведческого музея, тем более, что впервые за многие годы в органах государственной власти появился депутат от села-академии Палех — сенатор Александр Владиславович Гусаковский.

Палехская Атлантида, будем надеяться, наконец-то всплывет на поверхность реальной и виртуальной истории села-академии Палех, придут времена, в которые жемчужина Палеха будет украшена достойным обрамлением. В 2024 году будет отмечаться 100-летний юбилей Артели палехского искусства, есть время попробовать собрать историю и культуру Палеха в единое пространство эстетического обожания.



**Библиографический список / References**

- Бокарева М. М. Проект «Зимёнки»: большая семья музеев народной истории и культуры // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 25—33.  
(Bokareva M. M. Zimyonki project: big family of museums of folk history and culture, Noospheric Studies, 2023, no. 1, pp. 25—33. — In Russ.)
- Ерофеева К. Л. Искусство Палеха как зеркало русской духовности // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 45—53.  
(Erofeeva K. L. The art of Palekh as a mirror of russian spirituality, Noospheric Studies, 2023, no. 1, pp. 45—53. — In Russ.)
- Колесова О. А. Палех и палешане. Путеводитель. Иваново: ИД «Референт», 2010. 156 с.  
(Kolesova O. A. *Palekh and the Paleshians. Guide*, Ivanovo, 2010. 156 p. — In Russ.)
- Котов В. Т. «Смыкая прошлое и будущее...» // Ноосферные исследования. 2023а. № 1. С. 8—12.  
(Kotov V. T. "Connecting the past and the future...", *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 8—12. — In Russ.)
- Котов В. Т. «Есть ли будущее у села-академии Палех?» // Ноосферные исследования. 2023б. Вып. 1. С. 13—19.  
(Kotov V. T. "Does Palekh academy village have a future?", *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 13—19. — In Russ.)
- Субботина О. С. «Палех — земля иконописцев»: история одной краеведческой экспозиции // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 20—24.  
(Subbotina O. S. "Palekh — the land of icon painters": history of one local history exposition, *Noospheric Studies*, 2023, no. 1, pp. 20—24. — In Russ.)

*Материал поступил в редакцию 23.11.2022; одобрен после рецензирования 10.01.2023; принят 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

# ВСЕЛЕННАЯ ПАЛЕХСКОГО ИСКУССТВА

Научная статья

УДК 745.5(470.315)

DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.45-53

*К. Л. Ерофеева*

## ИСКУССТВО ПАЛЕХА КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ ДУХОВНОСТИ

**Аннотация.** В статье дается анализ основных особенностей русской национальной духовности. Рассматриваются три периода в развитии изобразительного искусства Палеха. Обосновывается тезис о том, что это искусство отражает в своем историческом развитии русскую духовность в ее наиболее общих, устойчивых чертах. Духовность трактуется как способность и потребность субъекта как индивидуального, так и коллективного формировать идеал как субъективно наиболее значимую ценность. Обосновывается, что специфика русской духовности заключается в стремлении к гармонии, к идеалу святости и красоты. При этом святость не всегда трактуется в религиозном аспекте, а красота приобретает сакральное значение. Сделан вывод, что работа над образом совершенного мира для мастеров Палеха была и остается попыткой преодолеть антагонизмы реальной жизни в России.

**Ключевые слова:** духовность, идеал, национальный характер, святость, красота, изобразительное искусство Палеха

**Ссылка для цитирования:** Ерофеева К. Л. Искусство Палеха как зеркало русской духовности // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 45—53.

Original article

*К. Л. Erofeeva*

## THE ART OF PALEKH AS A MIRROR OF RUSSIAN SPIRITUALITY

**Abstract.** The article analyzes the main features of Russian national spirituality. Three periods in the development of the fine arts of Palekh are considered. The thesis is substantiated that this art reflects Russian spirituality in its most general, stable features in its historical development. Spirituality is interpreted as the ability and need of a subject, both individual and collective, to form an ideal as the subjectively most significant value. It is argued that the specificity of Russian spirituality lies in the desire for harmony, for the ideal of Holiness and Beauty. At the same time, holiness is not always interpreted in a religious aspect, and beauty acquires a sacred meaning. It is concluded that the work on the image of the perfect world for the masters of Palekh was and remains an attempt to overcome the antagonisms of real life in Russia.

**Keywords:** spirituality, ideal, national character, Holiness, Beauty, fine arts of Palekh

**Citation Link:** Erofeeva K. L. (2023) The art of Palekh as a mirror of Russian spirituality, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 45—53.

---

© Ерофеева К. Л., 2023

*Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 45—53 •*

Искусство Палеха представляет собой уникальное явление отечественной культуры. В нем сочетаются виртуозное мастерство художников-миниатюристов и поиски новых выразительных средств и форм; наивность мировидения простого русского крестьянина и глубина метафизических прозрений; верность канону и попытки взорвать канон.

Можно выделить три неравных по времени периода существования искусства Палеха: дореволюционный, советский, постсоветский. Они различаются и по тематике, и по социальному контексту существования художника настолько, что служат и будут служить бесценным источником для историков нашего Отечества. Тем не менее при всем многообразии сюжетов, отражающих исторические перипетии жизни страны, можно без труда увидеть единую доминанту палехского изобразительного искусства — устремленность к высотам духа, восхищение красотой окружающего мира и человека в нем.

Попытаемся показать, что в изобразительном искусстве Палеха отразилось своеобразие русской духовности — целостной и постоянной при всей динамичности ее исторических модификаций. Б. П. Вышеславцев писал в своей работе «Русский национальный характер»: «Я убежден, что народный характер необычайно устойчив, быть может, он даже всегда остается тем же, и самые неожиданные и невероятные колебания судьбы вскрывают только его скрытые, но всегда присутствовавшие потенции; так что из глубокого понимания характера можно прочесть всю его судьбу» [Вышеславцев, 1995: 112]. Трудно спорить с подобным утверждением. Но следует заметить, что глубоко понять национальный характер конкретного народа — задача не менее сложная, чем предсказать его дальнейшую судьбу. Как бы то ни было, сегодня, в начале XXI века, эта задача не менее актуальна, чем столетие назад.

Прежде всего, необходимо обозначить наше понимание термина «духовность». В современной научной литературе его нередко употребляют как синоним таких понятий, как религиозность, набожность, участие в жизни церкви. В философском дискурсе советского периода под духовностью понимали направленность сознания (коллективного или индивидуального) на духовные ценности. Под последними подразумевались ценности моральные, эстетические и когнитивные (познавательные) [Федотова, 1991; Симонов, 1989; Симонов, Ершов, Вяземский, 2021].

Под духовностью мы понимаем способность и потребность субъекта как индивидуального, так и коллективного формировать идеал как субъективно наиболее значимую ценность. Духовность предполагает также стремление следовать этому идеалу, в предельных формах — вплоть до забвения своих первичных, витальных потребностей и интересов. Подчеркнем, что идеал — это предельная ценность, которая не реализуется полностью в процессе индивидуальной или даже коллективной жизни. Можно сказать, что он, подобно линии горизонта, не достижим, но задает направление движения. Представление об идеале для субъекта определяет и его представление о смысле жизни (подробнее об этом см. [Ерофеева, 2007]).

При этом, поскольку каждый представитель человеческого рода — носитель единой общечеловеческой сущности, во многом едины и представления людей об идеале. Бог, добро, красота, истина — вот понятия, которыми оперируют для выражения идеала в самые разные эпохи и в самых разных культурных системах. Однако содержание в эти понятия вкладывают зачастую разное.

В силу того что люди имеют различные индивидуальные склонности, интересы, направления деятельности, у них также проявляются и разные предпочтения в выборе идеала. Кто-то реализует свою духовность в служении прекрасному, красоте, как это делали и делают многие люди искусства, кто-то трудится на поприще науки во имя истины, кто-то действует во имя добра. Для религиозного сознания все эти аспекты духовности соединяются в понятии Бог. Подобную акцентуацию идеала можно видеть и на уровне наций и народов как коллективных субъектов исторической жизни человечества.

Философы и культурологи давно отметили специфические особенности русской духовности. Она отражает географическое и историческое своеобразие становления русского этноса, под влиянием которого складывался национальный менталитет. Особенно пристально эту проблему рассматривали философы русского зарубежья начала XX века. Анализируя трагический для них опыт русской революции, они пытались найти глубинные причины этого исторического катаклизма. В работе «Характер русского народа» Н. О. Лосский пишет: «Основное свойство русского народа есть его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра, Царства Божия и смысла жизни, снижающееся при утрате религии на степень стремления к социальной справедливости в земной жизни; в связи с этим свойством стоит способность к высшим формам опыта, именно к религиозному, нравственному и эстетическому опыту, к философскому умозрению и к чуткому восприятию чужой душевной жизни, откуда получается живое индивидуальное общение с людьми» [Лосский, 1991: 359]. Приблизительно о том же говорит Н. А. Бердяев во введении к своей известной работе «Истоки и смысл русского коммунизма». «Религиозная формация русской души выработала некоторые устойчивые свойства: догматизм, аскетизм, способность нести страдания и жертвы во имя своей веры, какова бы она ни была, устремленность к трансцендентному, которое относится то к вечности, к иному миру, то к будущему, к этому миру. Религиозная энергия русской души обладает способностью переключаться и направляться к целям, которые не являются уже религиозными, напр., к социальным целям» [Бердяев, 1990: 9].

Иными словами, философы приходят к выводу, что русский национальный идеал — это святость. Идеал святости подразумевает высочайшую нравственную взыскательность, требовательность к себе и другим. В отличие от идеала морального добра в его нерелигиозной, «светской» форме, он включает чувство благоговения к высшему началу, смиренное сознание собственного несовершенства (греховности). Ориентация на идеал красоты также присуща национальному русскому духу. Но понимание красоты у русского человека сливается с платонической в своей философской основе идеей красоты как отражения трансцендентной реальности и, более того, как доказательства существования этой реальности. Таковы «Троица» Андрея Рублева, стихотворение А. С. Пушкина «Красавица», многие стихи символистов Серебряного века. Б. П. Вышеславцев в упомянутой нами работе размышляет над русским фольклором и пытается через его анализ понять специфику нашего национального характера. Он говорит: «Иван Царевич с его вечными полетами и бесконечными стремлениями — это русский Эрос. Как и Эрос Платона, он рвется прочь от земной бедности и юдоли и жаждет обладания мудростью и божественною красотой. Какова же его Психея, его ненаглядная Василиса Премудрая? Она красота и мудрость запредельная, потусторонняя, но странным образом связанная



с красотой сотворенного мира. <...> Пока Царевич с нею, для него нет трудностей в жизни, Василиса Премудрая выручает его из всякой беды. Настоящая беда только одна: если он *забудет свою невесту*» [Вышеславцев, 1995: 118].

Палех относится к тем «культурным гнездам» России, где долгое время в синкретическом единстве существовали сами люди с их жизненным укладом, их самобытное творчество и их духовная жизнь. Именно это единство жизни творца и содержания его творчества дает мощнейший импульс духовной энергии всем, кто воспринимает это творчество в качестве читателей, слушателей, зрителей. Первый серьезный исследователь палехского искусства советского периода А. В. Бакушинский отмечает: «Владими́ро-Суздальская область была одним из древних центров русского самобытного искусства. Первые указания на работу суздальских мастеров встречаются в летописи уже с конца XII века. Здесь возник своеобразный стиль, отличный от форм, созданных Киевом и Новгородом. Здесь по-иному, чем в Киеве и Новгороде, преломилась византийская традиция. Не было строгости и настойчивости в подражании византийским образцам, как в Киеве. Чужд был дух суровой новгородской мужественности. Женственная мягкость и спокойная, плавная текучесть линии, сдержанная гармоничная красочность характеризуют суздальский стиль, по преемству принятый и развитый раннемосковской школой и ее великим представителем — Андреем Рублевым». [Бакушинский, 1934: 20—21]. Исследователь показывает эволюцию иконописного дела от периода возрождения Руси после смутного времени до предреволюционной эпохи рубежа XIX—XX веков. Он пишет, что в эти века иконописцы, как правило, работали не столько в самом Палехе, но занимались, как это было принято, и отхожим промыслом. Особенно часто они привлекались к работе по восстановлению старых московских дворцов и храмов и к оформлению новых. «Провинциальные мастера, вызванные на работу в столицу, нередко возвращались по выполнению ими придворных заказов и поручений обратно в родные места. Здесь они продолжали свою художественную деятельность, обогащенные новым опытом. Создавалась новая разновидность стиля, в котором последние достижения столичной художественной моды объединялись с местными вековыми и устойчивыми традициями, придворная изысканная утонченность форм — с духом здорового, крепкого примитивизма» [там же].

А. В. Бакушинский отмечает две тенденции в палехском иконописном искусстве XVII—XIX вв. В духе своего времени он напрямую связывает эти тенденции с классовой принадлежностью заказчиков. Так, лаконичность и простота, некоторая статичность фигур и символичность образов у него объясняются тем, что работы были «адресованы» людям из бедных слоев старообрядцев. Напротив, нарядность, многоцветие, реалистические тенденции работ другого направления исследователь объясняет вкусами аристократии и богатого купечества. Представляется, что такой подход верен лишь отчасти. Разумеется, во все времена вкусы заказчика в значительной мере определяли творчество художника. Но в разнообразии изобразительного и выразительного языка мастеров Палеха, по всей видимости, обнаруживается разнообразие проявлений духовности как самих творцов, так и их заказчиков. Для религиозного сознания ортодокса-старообрядца характер Абсолюта имеет идеал святости. Для человека светского в качестве идеала может выступать красота земного мира во всем ее многообразии.

Следует также учитывать, что секуляризация сознания нарастала. Ко второй половине XIX века она достигла своего апогея как в России, так и на Западе. Появление не просто скептицизма, но атеизма и нигилизма в умах представителей разных сословий приводило либо к потере идеала, либо к замене его с религиозного на светский — свободы, равенства, справедливости. В эстетической жизни Европы, и России в том числе, происходили идейные сражения реалистов и символистов. Все это привело к эклектике в палехской живописи. Бакушинский отмечает: «Общая картина палехского дела перед революцией была уныла и предзакатна, несмотря на экономическое процветание, размах предпринимательства и сравнительно хорошее материальное положение массы мастеров. Происходило явное вырождение местной традиции и местного стиля. Господствовала беспринципная стилизация на любой вкус» [Бакушинский, 1934: 105]. Забегая вперед, следует сказать, что многие из этих характеристик применимы и к современному состоянию палехского искусства и положения художников. С одной стороны, есть богатые заказчики и относительная свобода творчества. С другой — коммерческий характер превращает палехское искусство в ремесло, а низкий уровень эстетической культуры платежеспособных заказчиков зачастую ограничивает эту свободу.

Советский период палехского искусства исследователи единодушно рассматривают как его расцвет. Действительно, и с точки зрения формы (освоение новых технологий и жанров), и с точки зрения содержания (от религиозной тематики — к универсальной) в этот период произошли изменения подлинно революционные. Уклад жизни художников-палешан изменился мало, но принципиальное отличие от дореволюционной и постсоветской эпохи заключалось в широкой, всесторонней и системной поддержке государства. Сложилась оптимальная для художника ситуация: он был обеспечен систематическим заработком (материальная составляющая), был уверен в ценности, значимости своего творчества (духовная составляющая), существовал в коллективе единомышленников, в творческой среде (социальная составляющая). При этом образ жизни в Палехе сохранял лучшие черты патриархальной старины. Например, еще в 60—70-е годы XX века там не принято было запира́ть дом в дневное время, даже если хозяева ненадолго отлучались.

Чтобы проследить грани духовности человека советской эпохи, рассмотрим основные мотивы современного ей палехского искусства.

Первые десятилетия советской власти — это время революционных сюжетов, сцен трудовой жизни, а также — идиллических сцен (И. Голиков «Венки» — 20-е гг.). Характерно, что во многих работах этого периода сохраняется не только стилистика иконописи, но и ее дух. Во всяком случае, современный зритель усматривает это духовное сходство. В работах И. И. Голикова, одного из основоположников искусства нового, советского Палеха («Рыболов» — 1923 г.; «Красный Пахарь», «Жница», «Косарь»), труд простых людей трактуется как сакральное действие, а их образы близки образам святых. Сюжет «Рыболов», многократно повторенный автором в разных работах, воспринимается как прямая отсылка к евангельскому сюжету.

Множество, а возможно и большинство работ посвящено сюжетам русской литературы и фольклора (И. П. Вакуров «Бесы». Шкатулка. 1935. ГМПИ; «Буревестник». Пластина. 1935. ГМПИ; «Добрыня и змей» Панно. 1947. ГМПИ;

И. И. Голиков «Затмение солнца. Слово о полку Игореве». Пластина, 1925. ГМПИ). Эта тенденция сохраняется и в искусстве современного Палеха (А. Титов «Три чуда»; Е. Шатохина «Снегурочка». 2009; И. Яблокова «Бахчисарайский фонтан». 2009; В. Богданов «Богатыри земли Русской». 2020). С одной стороны, можно связать это с «социальным заказом»: ведь специфика палехской миниатюры предполагает жанр книжной иллюстрации. С другой стороны — внимание художников к литературным сюжетам — это подтверждение бытующего в философской литературе тезиса о логоцентризме русской культуры.

Следует также помнить, что классическая литература XIX—XX веков сама рассматривалась как нечто сакральное, как абсолютная культурная ценность для русского национального самосознания. В ней, по справедливому утверждению современного философа и культуролога А. П. Давыдова, в период «от Пушкина до Окуджавы» утверждался принцип личности как новое для русской культуры основание. Автор считает, что это привело к своеобразной реформации, преследующей религиозно-нравственные цели, хотя она и осуществлялась секулярными средствами [Давыдов, 2017]. На искусстве Палеха советского периода это отразилось, в частности, обращением к реалистическому портрету. Некоторые критики видели в этом отказ от традиции, эклектику, дурной вкус, уступку официальному соцреализму. Но можно взглянуть на подобную стилевую новацию иначе. Соединение традиционного палехского стиля с портретным изображением в одном произведении — это попытка вписать в идеализированный образ мира конкретное лицо, личность, которая должна и может этот идеальный мир создавать. Поэтому лица выдающихся деятелей науки, искусства, покорителей космоса, героев войны на палехской лаковой миниатюре не кажутся чужеродным элементом. В сознании советских людей, как известно, идеал уже не рассматривался как некий недостижимый предел. Напротив, официальная идеология строилась на том, что коммунизм как некое идеальное, совершенное по своему устройству общество, достижим и даже близок. Этой духовной установкой жило немало советских людей, в том числе — художников.

Среди характерных особенностей русского человека Н. О. Лосский называет «страстность, максимализм и экстремизм» [Лосский, 1991: 359]. «Отрицательные свойства русского народа — подчеркивает он — экстремизм, максимализм, требование всего или ничего, невыработанность характера, отсутствие дисциплины, дерзкое испытание ценностей, анархизм, чрезмерность критики» [там же: 360]. Соглашаясь с этими оценками, следует учесть, что именно максимализм и критицизм позволяют русскому сознанию избегать самодовольства и ограниченной прямолинейности рационалистического запада.

Мнение иностранцев о русском характере также крайне противоречиво. Лосский приводит высказывание своего современника. Британский писатель и журналист М. Бэринг в книге «Русский народ» в 1911 году утверждает, что Россия — «страна крайностей». Но далее он добавляет: «Недостатки России — оборотная сторона положительных качеств ее, столь ценных, что они перевешивают недостатки» [там же: 355]. «Русская душа полна человеческой христианской любви, более теплой, простой и искренней, чем я встречал у других народов» [там же].

В работах художников-палешан специфическим образом отражаются все обозначенные особенности. Простота и искренность, «человеческая христиан-

ская любовь» видны в наивной трактовке сюжетов, в том, как любовно изображаются не только персонажи, но и деревья, животные, здания (И. И. Голиков «Звери». 1925). Палехские мастера в лучших своих работах являют зрителю истине детский взгляд на мир. Он полон веры в победу добра и восхищения красотой всего сущего. Не составляют исключения и сюжеты, посвященные современности. Причем мастер нередко сочетает изображение реалий советской жизни с приемами иконописи.

Как же отражается в палехском искусстве одна из наиболее устойчивых и пагубных черт русских людей — склонность к крайностям? Она дает о себе знать при любых начинаниях экономической, политической и культурной жизни, проявляется в оценках, в отношении к конкретным людям. Она делает нашу историю столь дискретной и зачастую трагической. Современные философы и культурологи, как и мыслители прошлых веков, уделяют внимание этой проблеме, ищут пути преодоления или, по меньшей мере, редукции этой национальной черты [Давыдов, Розин, 2017]. Мастера Палеха преодолевают опасную тенденцию русского человека к нарушению меры своими, сугубо художественными методами. Они стремятся к гармонии в своих произведениях, создавая тем самым идеальный мир — эстетический образ должного мироустройства.

В постсоветский период палехское искусство продолжает осуществлять эту миссию. Несмотря на негативные тенденции, обусловленные рыночными отношениями (о них шла речь выше), оно по-прежнему выражает лучшие черты духовного склада русских людей. Через возвращенную иконопись в нем отображен непосредственный, религиозный идеал святости (А. Парамонова «Богородица Владимирская», Г. Зыкова «Георгий Победоносец»; В. Макашов, Т. Макашова «Преподобный Сергей Радонежский»). При этом личностное начало здесь также присутствует: при бережном отношении к традиции авторам иногда удается внести свежесть прочтения образа, индивидуализировать его, придав тем самым особую выразительность (икона А. Парамоновой «Богородица Владимирская»). Идеал красоты, напоминающей о мире горнем, дан в исторических и литературных сюжетах. Появляются также работы более сложного и многозначного идейного наполнения. Так, в работе В. Смирнова и Ю. Голикова «Рождение советского пионера» прочитываются и горькая ирония, и ностальгия по ушедшей советской эпохе, и призыв к самокритике и историческому прощению. В миниатюре Н. Бабановой сочетаются идея святости воинского патриотического подвига и женский сострадательный, пацифистский взгляд на войну. Неслучайно названием художница выбрала строки известного стихотворения Б. Окуджавы, немного перефразировав их: «И летят они в райские кущи на крылатых конях своих».

Как видим, искусство Палеха при всей смене укладов и общественных отношений и даже — отношения государства и общества к религии, несет в себе общие черты национальной духовности и является их отражением.

Идеал святости, включающий в себя моральное совершенствование и отсутствие гордыни, самолюбования, не уходил из сознания палехских мастеров даже в период официального атеизма. Художественными средствами он выражался и прославлялся через достижение гармонии формы — колорита, композиции, образов.

Идеал горней красоты как наиболее близкий религиозному чувству русского человека выражен в изобразительном искусстве Палеха наглядно и многообразно. Именно через этот идеал достигается духовно-воспитательное воздействие палехского искусства.

Создание образа совершенного мира — будь то мир природы, общественных отношений или внутренний мир человека — для мастеров Палеха было и остается попыткой преодолевать антагонизмы реальной жизни в России. Более того, гармония, достигаемая в искусстве, утверждает возможность подобной гармонии и в действительности. Пусть даже на сегодня эта возможность видится лишь как абстрактная.

### *Библиографический список / References*

- Бакушинский А. В. Искусство Палеха. М.; Л.: ACADEMIA, 1934. 267 с.  
(Bakushinsky A. V. *Art of Palekh*, Moscow-Leningrad, 1934, 267 p. — In Russ.)
- Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.  
Berdyayev N. A. *The origins and meaning of Russian communism*, Moscow, 1990, 224 p. — In Russ.)
- Вышеславцев Б. П. Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. № 6. С. 111—121.  
(Vysheslavtsev B. P. Russian national character, *Questions of Philosophy*, 1995, no. 6, pp. 111—121. — In Russ.)
- Давыдов А. П. Российская Реформация: Личность в безличностной культуре // Общественные науки и современность. 2017. № 5. С. 163—176.  
(Davydov A. P. *Russian Reformation: Personality in impersonal culture, Social sciences and modernity*, 2017, no. 5, pp. 163—176. — In Russ.)
- Давыдов А. П., Розин В. М. Спор о медиации: Раскол в России и медиация как стратегия его преодоления. М.: Ленанд, 2017. 288 с.  
(Davydov A. P., Rozin V. M. *Dispute about mediation: The split in Russia and mediation as a strategy to overcome it*, Moscow, 2017, 288 p. — In Russ.)
- Ерофеева К. Л. Человек в информационном обществе: сущность и существование / ИГЭУ. Иваново, 2007. 408 с.  
(Erofeeva K. L. *Man in the information society: essence and existence*, Ivanovo, 2007, 408 p. — In Russ.)
- Лосский Н. О. Характер русского народа // Лосский Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики. М.: Политиздат, 1991. С. 237—360.  
(Lossky N. O. The character of the Russian people, Lossky N. O. *Conditions for absolute goodness: Fundamentals of ethics*, Moscow, 1991, pp. 237—360. — In Russ.)
- Симонов П. В. Происхождение духовности. М.: Наука. 1989. 350 с.  
(Simonov P. V. *The origin of spirituality*, Moscow, 1989, 350 p. — In Russ.)
- Симонов П. В., Ершов П. М., Вяземский Ю. П. Происхождение духовности. Познание и альтруизм. Эволюция высших потребностей. Научно-математический анализ. М.: Ленанд, 2021. 328 с.  
(Simonov P. V., Ershov P. M., Vyazemsky Yu. P. *The origin of spirituality. Knowledge and altruism. The evolution of higher needs. Scientific and mathematical analysis*, Moscow, 2021, 328 p. — In Russ.)

Федотова В. Г. Практическое и духовное освоение действительности. М.: Наука. 1991. 132 с.  
(Fedotova V. G. *Practical and spiritual development of reality*, Moscow, 1991, 132 p. — 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***

***Ерофеева Ксения Леонидовна*** — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры истории, философии и права, Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина, г. Иваново, Россия, xenia.erofeeva@mail.ru

***Erofeeva Ksenia Leonidovna*** — Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Professor of the Department of History, Philosophy and Law, Ivanovo State Power Engineering University named after V. I. Lenin, Ivanovo, Russian Federation, xenia.erofeeva@mail.ru

Научная статья

УДК 745.04

DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.54-68

*Н. А. Голубев*

## **О ПАЛЕХСКОЙ ИКОНЕ В СОБРАНИИ ЛУВРА: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ «ЯВЛЕНИЯ БОГОРОДИЦЫ ПРЕПОДОБНОМУ СЕРГИЮ РАДОНЕЖСКОМУ»**

**Аннотация.** В собрании парижского Лувра находится одна палехская икона XIX века. В сопроводительных документах значится, что она не представляет художественной ценности. Однако сравнение извода с образцами из российских музеев показывает, что французский вариант имеет ряд редких художественных и концептуальных особенностей. В статье проводится семиотический анализ «Явления Богородицы преподобному Сергию Радонежскому», раскрывается знаковая система иконы из Лувра. Сделан вывод, что цель иконописца — не иллюстрация литературного материала, а собственная интерпретация заданного сюжета (семиозис), наделение его новыми значениями, адекватными времени и статусу заказчика.

**Ключевые слова:** иконография, семиотика иконы, семиозис, Палех, Лувр, Государственный исторический музей

**Ссылка для цитирования:** Голубев Н. А. О палехской иконе в собрании Лувра: семиотический анализ «Явления Богородицы преподобному Сергию Радонежскому» // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 54—68.

Original article

*N. A. Golubev*

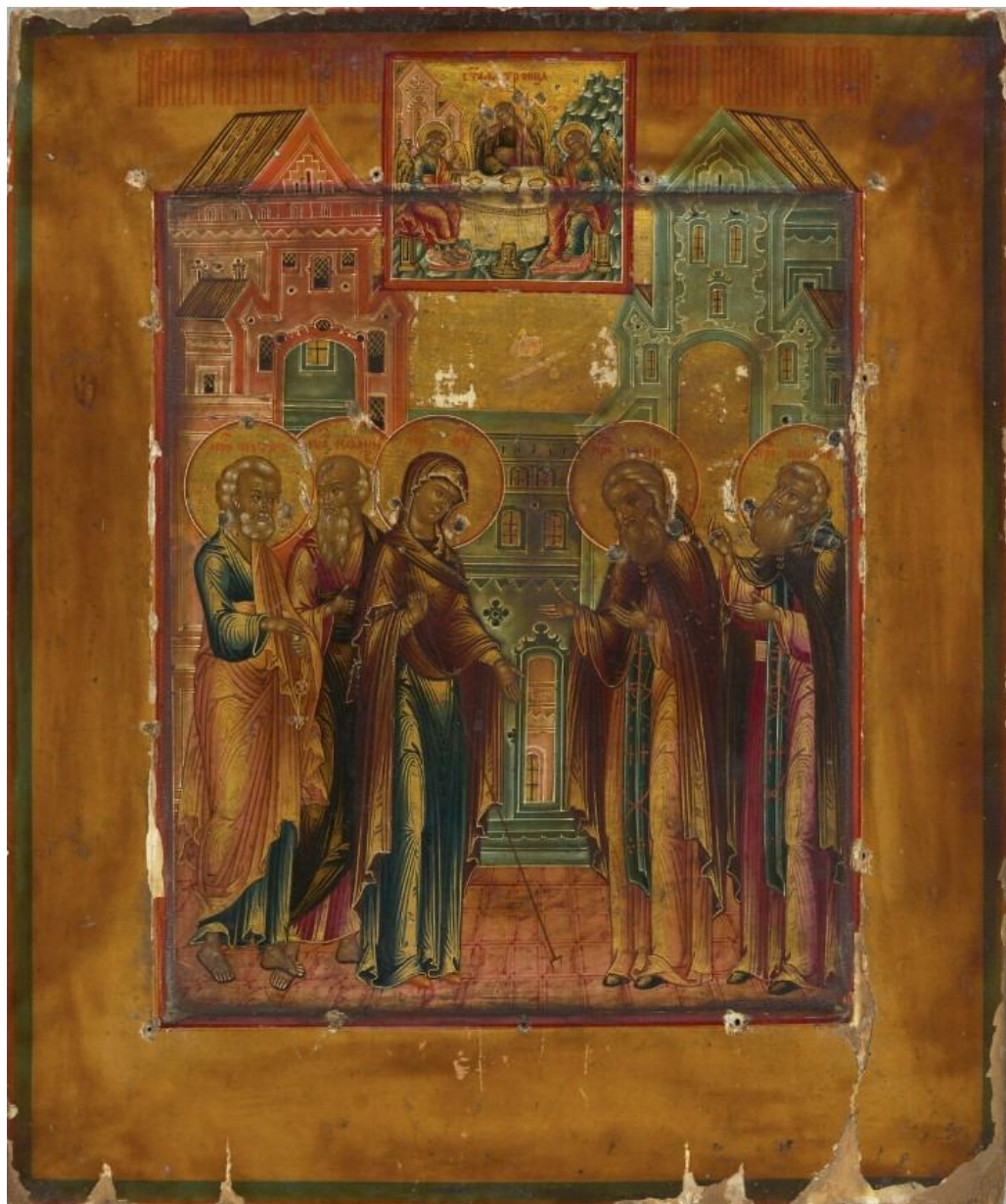
## **THE PALEKH ICON IN THE LOUVRE'S COLLECTION: SEMIOTICAL ANALYSIS OF THEOTOKOS'S APPARITION TO ST. SERGEY RADONEZHISKY**

**Abstract.** There is one Palekh icon of the XIX century in the Louvre's collection. The accompanying documents indicate that it is not of artistic value. However, the comparison with samples from Russian museums shows, that the French version has rare artistic and conceptual features. This article describes the results of the semantic analysis of the "Theotokos's apparition to St. Sergey Radonezhsky", reveals the symbolic system of the Louvre's icon. It is concluded that the icon painter's goal is not to illustrate literary material, but to interpret a given plot (semiosis), endowing it with new meanings, adequate to the time and status of the customer.

**Keywords:** iconography, the Apparition of the Theotokos to Sergey Radonezhsky, semiological of icon, variability within canon, Palekh, the Louvre, the State Historical Museum of Russia

**Citation Link:** Golubev N. A. (2023) The Palekh icon in the Louvre's collection: semiological analysis of Theotokos's apparition to St. Sergey Radonezhsky, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 54—68.

В собрании парижского Лувра находится православная икона XIX века, отнесенная каталогом к палехской школе, — «Явление Богородицы в сопровождении святых апостолов Петра и Иоанна преподобному Сергию Радонежскому и его ученику Никону» (инвентарный номер RF 951). Согласно сопроводительной информации, икона принята в коллекцию в 1895 году от частного лица как исторический документ, не представляя художественного интереса («à titre documentaire" étant "sans intérêt artistique"»<sup>1</sup>).



<sup>1</sup> L'Apparition de la Vierge accompagnée des saints apôtres Pierre et Jean, à saint Serge de Radonège (1322—1392) et à son disciple Nikon. URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062938>



Иконография «Явления Богородицы преподобному Сергию» (далее «Явление...») не раз являлась предметом научного описания (см., напр., [Воронцова; Заварина, 2019; Каримова, 2014]), однако ряд элементов, а также композиционные особенности, насколько нам известно, до сих пор не получили интерпретации. Предлагаем применить семиотический метод исследования к палехской иконе из Лувра; через сопоставление с другими образцами «Явления...» выявить ее типичные и индивидуальные черты. Основой для сравнения станет в первую очередь оцифрованная коллекция Государственного исторического музея, которая насчитывает более 100 разных вариантов образа.

**Трансформация житийного сюжета в иконописи.** Икона «Явления...» (или «Сергиево видение») связана с сюжетом из жития преподобного Сергия Радонежского: «Однажды блаженный отец <...> молился и пел благодарственный канон Пречистой Богоматери, <...> а когда он завершил канон и сел немного отдохнуть, сказал ученику своему по имени Михей: «Чадо! Будь бдительным и бодрствуй, потому что видение чудесное и ужасное будет нам в сей час». И пока он это говорил, вдруг глас раздался: «Се Пречистая грядет!» <...> И вот свет ослепительный, сильнее солнца сияющий, ярко озарил святого; и видит он Пречистую Богородицу с двумя апостолами, Петром и Иоанном <...>. И когда увидел ее святой, он упал ниц, не в силах вынести нестерпимый этот свет. Пречистая же своими руками прикоснулась к святому, говоря: «Не ужасайся, избранник мой! Ведь я пришла посетить тебя. Услышана молитва твоя о учениках твоих, о которых ты молишься, и об обители твоей, — и не скорби больше; ибо отныне всего будет здесь в изобилии...» [Житие... , 1908].

Иконография «Явления...» известна со второй половины XV века<sup>2</sup>. С ранних образцов проявляются вариативность в композиции, расхождения с текстом жития. Фактические несовпадения с литературным памятником (типичные для многих изводов) отразились и на «Явлении...» из собрания Лувра. Перечислим наиболее очевидные:

1. Подмена келейника Михея на игумена Никона. Со временем в иконографии «Явления...» келейник Михей, упомянутый в житии, стал заменяться Преподобным Никоном — вторым настоятелем Троицкого монастыря. Вводя его образ, иконописцы, вероятно, хотели подчеркнуть преемственность игуменов и проиллюстрировать слова Богоматери о том, что «не только при жизни твоей [Сергия], но и после <...> не покину я обители твоей, все нужное подавая в изобилии, и снабжая всем, и защищая» [там же].

2. Поза Сергия. Согласно житию, «увидев чудесных посетителей, игумен монастыря пал ниц, не в силах вынести нестерпимо яркого блистания» [там же]. На иконе из Лувра Сергей Радонежский состоит Богородице, внешне оставаясь спокойным, что также противоречит тексту литературного памятника: «объятый сильным страхом и трепетом пребывал некоторое время как бы в исступлении ума» [там же]. Предположим, что иконописец показывает здесь не только встречу

<sup>2</sup> См., например, резные миниатюры на напестольном и запрестольном крестах XV века, вышивку на пелене-вкладе Софьи Палеолог (три упомянутых предмета в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника), а также клейма на житийных иконах Сергия Радонежского: из местного ряда иконостаса Троицкого собора Свято-Троицкой Сергиевой лавры и из Успенского собора Московского Кремля (в собрании Государственных музеев Кремля).

в сенях кельи, но и ту, которая стала возможна после преставления Преподобного. При таком подходе вполне объяснимым становится и диалог «на равных» с Пречистой, и присутствие на иконе игумена Никона, канонизированного в лике преподобного в 1547 году.

3. Облик Сергия. В Житии неоднократно упоминается о бедности одежды Преподобного: «...новая одежда никогда не покрывала его тела, он не носил ни одежды из немецкого сукна, нарядного и разноцветного: голубого, багряного, коричневого или других ярких цветов <...> сермяжная риза преподобного была ветхой, не раз перешитой, неотстиранной, испачканной, пропитанной многими его потами, иногда с заплатами» [там же]. Луврская икона далека от этого описания: мантия преподобного багряная, схима — темно-зеленая. При этом на изводах «Явления...» из собрания ГИМ иконописцы почти всегда «надевали» на Сергия черные или темно-коричневые ризы<sup>3</sup>; золотом на некоторых образцах прорисовывались складки мантии — вероятно, как отсветы от «нестерпимо яркого блистания» Богородицы. Преображенный, не соответствующий документальным свидетельствам облик Сергия на луврском изводе опять же может свидетельствовать о том, что фабула житийной встречи перенесена иконописцем в иное нематериальное пространство.

4. Прикосновение Богородицы. Казалось бы, самый важный момент «Явления...» — прикосновение Приснодевы к Сергию, буквальное соединение «двух миров»: «Пречистая прикоснулась Своими руками к святому» [там же]. Однако жестикуляция Богоматери и расположение персонажей на луврской иконе исключают физический контакт.

Необходимо отметить, что в собрании ГИМ лишь на одной иконе XVIII века, а также на одном иконном образце конца XVIII — начала XIX века изображено именно прикосновение Богородицы к Сергию (номера в ГК: 22004651, 30476945) — в обоих случаях очевидно влияние на иконопись западно-европейской живописи. На большинстве изводов жестикуляция лишь намекает на возможность прикосновения, в ряде случаев нет и этого.

Обязательным элементом иконографии является посох (жезл) в руках «небесной игуменьи» — уже это исключает прикосновение к Сергию двумя руками, как написано в Житии.

Упомянутые нами особенности иконографии объясняются тем, что цель иконописца — не иллюстрация литературного материала, а собственная интерпретация заданного сюжета (семиозис), наделение его новыми значениями, адекватными времени и статусу заказчика.

---

<sup>3</sup> Это хорошо видно, например, на иконах XVI века — номер в ГК: 6090806; XVII века — номера в ГК: 22007736, 5353290, 21252020, 21869523; XVIII века — номер в ГК: 10489747, XIX века — номера в ГК: 22004451, 29409412, XX века — номер в ГК: 5352915. (Здесь и далее указываются номера музейных предметов по Госкаталогу (ГК). Переход по номеру к конкретному произведению возможен через поисковую строку на интернет-сайте Государственного каталога музейного фонда РФ <https://goskatalog.ru/portal/#/collections>, а также на сайте Государственного исторического музея <https://catalog.shm.ru/> для предметов из его собрания).



Буквальная иллюстрация жития:  
прикосновение Богоматери к Сергию Радонежскому.  
Икона XVIII в., номер в ГК: 22004651

**Апостолы: попирање ноги.** Присутствие на иконе Петра и Иоанна соответствует житию Преподобного. При этом неясно, почему именно эти апостолы сопровождают Богоматерь при ее явлении. Прежде всего, надо учитывать, что это два избранных ученика Христа, имеющие «первостепенное и притом именно иерархическое значение [среди апостолов]» [Булгаков, 1926: 5]. Также стоит обратить внимание на один евангельский сюжет с участием обоих: «Настал же день опресноков, в который надлежало заколоть пасхального агнца, и послал

Иисус Петра и Иоанна, сказав: пойдите, приготовьте нам есть пасху. Они же сказали Ему: где велишь нам приготовить? Он сказал им: вот, при входе вашем в город, встретится с вами человек, несущий кувшин воды; последуйте за ним в дом, в который войдет он, и скажите хозяину дома: Учитель говорит тебе: где комната, в которой бы Мне есть пасху с учениками Моими? И он покажет вам горницу большую устланную; там приготовьте». То есть, согласно Евангелию от Луки, апостолы должны подготовить место для праздничной трапезы Иисуса и учеников, причем место это заранее известно Христу, хоть он и не называет его. Таким образом, появление Петра и Иоанна в Троицком монастыре может говорить о богоизбранности этого места для встреч с учениками, для совместной молитвы.

В контексте приведенной цитаты стоит обратить внимание, что апостолы на луврской иконе изображены в движении: это видно и по положению ног, и по развевающемуся гиматию апостола Петра<sup>4</sup>.

Богословы допускают, что в приведенном выше евангельском фрагменте говорится о встрече апостолов с двумя разными людьми: «Первым выходит к ним навстречу несущий кувшин воды, обозначая собою всех, кто соответственно деятельному любомудрию носит на плечах добродетели сберегаемую, словно в сосуде, в умерщвлении земных членов тела благодать Духа, очищающую их через веру от скверны. Затем, после несущего воду, вторым [встречается] владелец дома, показывающий устланную горницу, научая собою подобным же образом относительно всех тех, кто в соответствии с [духовным] созерцанием богоприлично устлал ведущими умозрениями и догматами, словно горницу, вершины своей чистой и возвышенной мысли для приятия великого Слова» [Исповедник пр. Максим, 1994: 36—37]. Подобная интерпретация евангельского сюжета позволяет объяснить присутствие на анализируемой нами иконе двух настоятелей монастыря.

На всех изводах «Явления...» с левого края изображается апостол Петр, далее располагается апостол Иоанн. Видимо, такой порядок объясняется тем, что именно Иоанн по воле Христа стал «блюстителем Приснодевы» (определение С. Н. Булгакова [Булгаков, 1926: 68]).

На луврской иконе апостолы ведут диалог между собой (голова Иоанна повернута к Петру на три четверти) — возможно, так иконописец обозначает, что ученики Христа не вмешиваются в общение Богоматери и двух игуменов — являются свидетелями, но не участниками. Такая «мизансцена» характерна для большинства вариантов «Явления...». Показательно, что на одном из иконных образцов XIX века (номер в ГК: 22493707) Петр и Иоанн и вовсе находятся в другом помещении, за стеной от Богоматери и преподобных. Однако существуют изводы, на которых апостолы «участвуют» в общем разговоре, глядя на троицких игуменов — это в большей степени характерно для резных и финифтевых икон, лицевого шитья, но также встречается и на левкасе (напр., иконы XIX века из собрания ГИМ: номера в ГК: 5353057 и 29409842).

---

<sup>4</sup> Отметим, что последняя деталь встречается на изводах редко и обнаружена нами лишь на четырех образцах из собрания ГИМ (номера в ГК: 22005667, 22004651, 33054543, 29409754) — во всех случаях пр. Сергей изображен в коленопреклоненной позе.

Необычным может показаться расположение ступней апостолов на луврском образе: Петр в буквальном смысле наступает апостолу Иоанну на ногу. Этот жест часто включается в иконографию «Явления...», однако, насколько нам известно, до сих пор не анализировался. Исследуя коллекцию Государственного исторического музея, мы обнаружили подобное расположение ступней на иконах XVI века (номера в ГК: 5353777 и 27566039), XVII века (номера в ГК: 5353290, 21500246 (датировка последней под вопросом)), XIX века (номер в ГК: 22004451), XX века (номер в ГК: 5352915). Однако этот жест не является исключительным: есть изводы, где ноги апостолов находятся рядом друг с другом, не пересекаясь.

Возможную вариативность фиксируют и иконные образцы — так, на одних Петр отчетливо наступает на ногу Иоанну (номера в ГК: 30425487, 30476979), а на других (номера в ГК: 22808306, 27701335, 22497003) этот жест не воспроизводится. Вероятно, некоторые иконописцы понимали странность попирания ступни и старались избежать этой детали, при этом максимально сближая ступни апостолов, — на отдельных прописях они будто упираются друг в друга (номера в ГК: 15462255, 15462273, 15462258, 22496931).



Фрагмент анализируемой иконы из Лувра



Фрагмент иконы 1912 г.  
Номер в ГК: 5352915



Ступни упираются друг в друга.  
Фрагмент иконного образца  
конца XVIII — начала XIX в.  
Номер в ГК: 15462258



Фрагмент иконного образца конца XIX в.  
Номер в ГК: 22496931



Ступни находятся на расстоянии друг от друга.  
Фрагмен иконы XIX в.  
Номер в ГК: 13175871

Надо отметить, что попираие ступней можно увидеть и на других иконах. Так, исследователь Л. О. Свиридова отмечает: «Апостол Павел апостолу Петру [наступает на ногу] на иконе Сошествие Святого Духа на апостолов, царь Соломон царю Давиду на иконе Сошествие во ад, что символизирует некоторое превосходство одного над другим в духовном плане» [Свиридова]. Однако в случае апостолов Петра и Иоанна утверждение о превосходстве неуместно. Выдвинем предположения, способные объяснить символику попираия ноги:

- 1) апостолы исповедуют одно и то же, стоят на одном;
- 2) подчеркивается преемственность учения Христа, «последовательность» (апостол идет след в след, тем же путем). Такая интерпретация позволяет «зарифмовать» правую и левую половины луврской иконы. Как апостолы идут нога в ногу, так же должны следовать друг за другом игумены троицкого монастыря. (Ведь введение в иконографию преподобного Никона призвано подчеркнуть преемственность наместников.) Правда, попираие ступни апостола встречается и на тех иконах, где рядом с Сергием изображается его келейник Михай — например, на иконе 1912 г. из собрания ГИМ (номер в ГК: 5352915);
- 3) иконописцу важно показать физическое движение, о смысле чего мы размышляли выше.

**Композиционные решения: иерархия по росту, положение рук, архитектурный фон.** В иконографии «Явления...» выделяются два извода: с коленапреклонным перед Богородицей Сергием Радонежским и с состоящим перед ней. Луврская икона относится ко второму типу: святые, почитаемые в России, визуально равны здесь Богоматери и сопровождающим ее апостолам. Однако с помощью линейки и уровня можно убедиться, что «субординация» все же учтена: Богоматерь хоть и незначительно — на несколько миллиметров — но выше остальных персонажей иконы, а апостолы, равные по росту, чуть выше преподобных.

Надо отметить, что подобная «ростовая» иерархия присуща далеко не всем вариантам «Явления...». Например, на иконе конца XVI— начала XVII века (номер в ГК: 27566039) Сергей и Богоматерь одного роста; на иконе начала XVII века из ризницы Соловецкого монастыря (номер в ГК: 21869523) выше всех Никон, а Богоматерь самая низкая; на иконе конца XVII века (номер в ГК: 21252020) три персонажа одного роста, а преподобный Сергей чуть возвышается.

На луврской иконе Дева Мария и преподобный Сергий находятся в молчаливом диалоге. Можно предположить, что «реплику» в этот момент произносит игумен Троицкого монастыря (кисти на уровне груди, направлены к собеседнику), а Богородица благосклонно слушает (голова чуть наклонена).

Положение рук Сергия Радонежского типично для иконографии «Явления...», чего не скажешь о руках Богородицы. На всех иконах (со стоящим изводом) из собрания ГИМ кисти Богородицы и Сергия Радонежского находятся на одном уровне (см., например, номера в ГК: 5353777, 22007736, 22004451, 29409842, 10489747, 5353290, 21252020, 27566039, 21869523) — кажется, вот-вот они соприкоснутся. Более того, на одной из икон XIX века Сергий Радонежский дотрагивается до локтя Богородицы (номер в ГК: 29409842).



Редкий пример, когда преподобный Сергий прикасается к Богородице, их кисти находятся на одном уровне.  
Икона XIX в. Номер в ГК: 29409842

Положение рук на анализируемом образце из Лувра исключает возможность непосредственного контакта — левая рука Богоматери значительно ниже рук Преподобного. Такую же (словно поднимающую — с ладонью вверх) жестикуляцию Приснодевы можно увидеть на некоторых иконах «Явления...» с коленопреклонным Сергием (см., например, номера в ГК: 25944914, 26503875, 25444162).



Ладонь Приснодевы опущена по направлению к коленопреклоненному Сергию.  
Икона XIX в. Номер в ГК: 25944914



То есть палехский мастер, создавший луврское «Явление...», объединил элементы разных изводов, стремясь найти наиболее адекватный пластический образ.

Кисти рук апостолов Петра, Иоанна, Сергия, а также правая рука Богоматери и левая рука Никона находятся примерно на одном уровне — через них можно провести линию, делящую икону на две равные половины. Ниже этой горизонтали (под углом в  $\sim 45^\circ$ ) — левая рука Богоматери; (выше под углом в  $\sim 50^\circ$ ) — правая рука Никона, что обеспечивает композиционное равновесие.

Логично предположить, что иконописец разместит значимые композиционные элементы и на срединной вертикале — так, например, на некоторых иконах из собрания ГИМ на центральной оси находится фигура Богоматери (см., напр., номера в ГК: 33054543, 22004651, 29409412, 25944914, 26503875). На луврском изводе незримая центральная линия делит две группы персонажей: настоятелей Троицкого монастыря и сошедшую Богоматерь в сопровождении апостолов. Эту линию пересекает рука Богоматери (центральная вертикаль проходит ровно через ее раскрытую ладонь) и жезл. Это можно растолковать следующим образом: Принодева покровительствует монастырю и опирается на него.

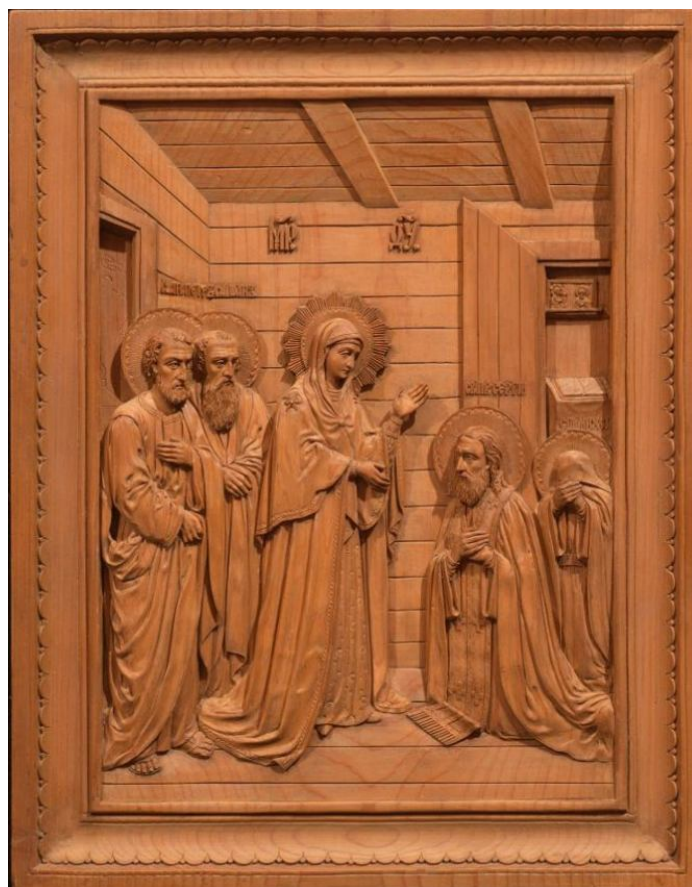
Также на центральной оси сверху находится клеймо с изображением ветхозаветной Троицы (иконография близка к известному образу Андрея Рублева) — это обязательный элемент «Явления...», важный в том числе для обозначения места действия (Троицкий монастырь).



Разлиновка анализируемой иконы из Лувра

Вертикальная ось проходит через раскрытую ладонь «небесной игуменьи». Верхняя горизонталь показывает, что иконописец изображает Богородицу выше остальных. На уровне нижней линии расположены руки изображенных, тем самым создается композиционное и смысловое единство, ощущение равноправного диалога.

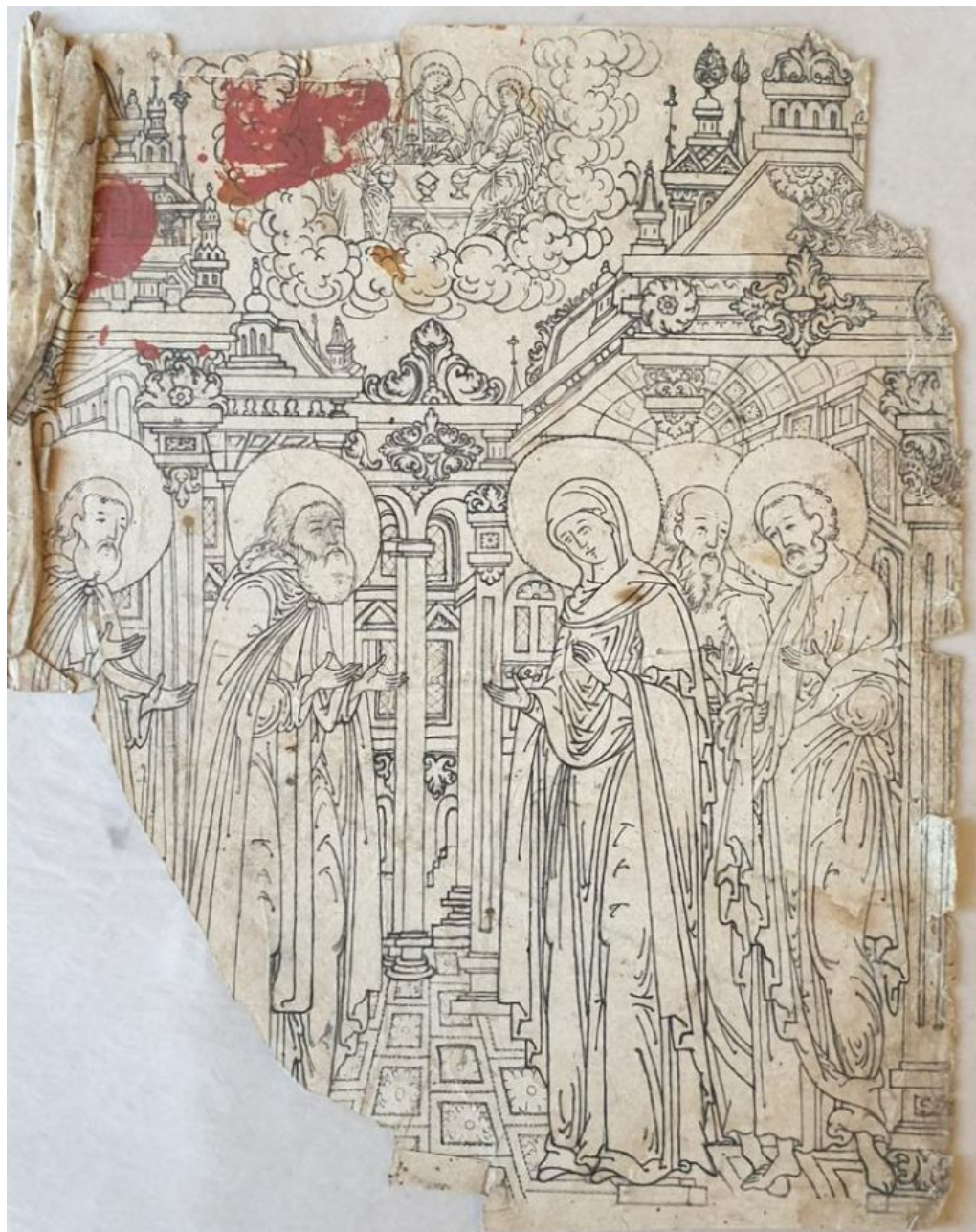
Интересен архитектурный фон иконы. Согласно тексту жития, чудо явления произошло в притворе (сених) кельи преподобного Сергия. На отдельных изводах подробно прописывается интерьер, и очевидно, что действие происходит под сводами здания (напр., номера в ГК: 31723365, 22809192, 15462255, 5353442). Но чаще чудо изображается на фоне условных палат.



Явление показано в притворе кельи согласно тексту Жития преподобного Сергия.  
Икона Ивана Хрустачева, Сергиев Посад, 1870—1890. Номер в ГК: 5353442

В двух ранних иконах XVI века между архитектурными постройками растянута велум (номера в ГК: 6090806, 5353777), обозначая действие внутри помещения, однако на других иконах из собрания ГИМ, как и на анализируемом нами луврском изводе, эта деталь отсутствует. Возможно, иконописец метафорично изображает два храма — небесный и земной, которые сходятся по молитве преподобного Сергия.

«Фон (палатное письмо) трансформировался весьма динамично — от простых прямоугольных башен с двускатными кровлями [до] в академическом стиле написанных интерьеров. <...> Икона начала XVIII в. из ТСЛ (СПГИАХМЗ), где встреча Царицы Небесной с апостолами происходит на фоне роскошных палат с пышными занавесами и полом "в шахмат", является первым и типичным образцом барочной живописи» [Воронцова].



Детализация интерьера на иконном образце конца XVII — начала XVIII в.  
Номер ГК 30476979

Надо отметить, что шахматный пол можно заметить еще на московской иконе «Явления» конца XVII века из собрания ГИМ (номер в ГК: 27568888), тогда же он попадает в прописи (см. номер в ГК: 30476979). Тем не менее эта интерьерная деталь воспроизводилась нечасто, так как требовала тонкого и кропотливого письма. Можно предположить, что «расписной» пол на иконе из Лувра — атрибут дорогих заказных икон. О состоятельности заказчика говорит также обилие золота. Примечательно, что иконописец не использовал черный цвет (традиционный для риз игуменов), что придало иконе мажорную тональность. Это можно объяснить пожеланием заказчика (вероятно, извод писался для светского жилого помещения, о чем говорит и небольшой формат — 31,7×26,8 см) и соотнести с сюжетом жития, где рассказывается о «нестерпимо ярком блистании», «неизреченном сиянии», которое ослепило Преподобного и его келейника.

По следам от гвоздей видно, что у луврской иконы была собственная наборная риза: рама и венцы. Причем по количеству отверстий на доске можно сделать вывод, что особые венцы (на два, а не на три гвоздя, как у других) были у Богоматери и Сергия Радонежского. При этом оклад не мешал восприятию живописи.

Сюжет явления Богоматери Сергию Радонежскому был популярным среди паломников, приходивших в Троице-Сергиеву лавру. Исследователи указывают, что «в XVIII—XIX веках монастырь заказывал такие иконы в мастерских Москвы, Санкт-Петербурга, Палеха, Холуя и Мстеры и продавал богомольцам» (см. [Кузнецова, Федорчук, 2003]). Тем не менее икону из собрания Лувра нельзя назвать массовой. Она выделяется обилием золота, тонким письмом ликов, рук, одежды, архитектуры; проработаны детали на клейме с изображением Троицы; анатомически правильно «построены» фигуры, позам придана динамика. Помимо художественного профессионализма, автора отличают культурный опыт и определенная смелость: он хоть и руководствуется различными изводами «Явления...», но не дублирует ни один из них<sup>5</sup>. Очевидно, что иконописец луврского «Явления...» осознанно строил композицию, выбирая в рамках допустимой вариативности элементы-знаки и давая им конкретную интерпретацию.

#### *Библиографический список / References*

Булгаков С. Н. Святые Пётр и Иоанн: два первоапостола. Paris: YMCA Press, 1926. 91 с. (Bulgakov S. N. *Saints Peter and John: two First Apostles*, Paris, 1926, 91 p. — In Russ.)

Воронцова Л. М. Иконография прп. Сергия Радонежского // Богослов.ру. Научный богословский портал. URL: <https://bogoslov.ru/article/6175055?ysclid=lcg0i4qj4k410473930>. (дата обращения: 20.12.2022).

(Vorontsova L. M. *Iconography of the Rev. Sergius of Radonezh*, Bogoslov.ru. Scientific Theological portal — In Russ.)

Евангелие по Луке: синодальный перевод. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Lk.22&r> (дата обращения: 20.12.2022).

(The Gospel according to Luke: Synodal translation. — In Russ.)

Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия, игумена Радонежского чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым

<sup>5</sup>Нами рассмотрены все 56 иконных образцов, отраженных в интернет-версии Государственного каталога Музейного фонда РФ по состоянию на декабрь 2022 года.

- / [пер. со славян.]. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1908. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij\\_Premudryj/zhitie-i-chudesa-prepodobnogo-sergija-igumena-radonezhskogo/](https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Premudryj/zhitie-i-chudesa-prepodobnogo-sergija-igumena-radonezhskogo/) (дата обращения: 20.12.2022).
- (The life of our Venerable and God-bearing Father Sergius, Abbot of Radonezh and a word of praise to him, written by his disciple Epiphanius the Wise [translated from Slavs.]. Holy Trinity Sergius Lavra, 1908. — In Russ.)
- Заварина Е. Н. О датировке двух двусторонних хоругвей «Явление Богоматери преподобному Сергию» XVII в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. № 36. С. 80—96.
- (Zavarina E. N. On the dating of two bilateral banners "The Appearance of the Mother of God to St. Sergius" of the XVII century from the collection of the Sergiev-Posad Museum-Reserve, *Bulletin of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University, Series V: Questions of the History and theory of Christian Art*, 2019, no. 36. pp. 80—96. — In Russ.)
- Исповедник Преподобный Максим. Вопросыответы к Фалассию // Творения преподобного Максима Исповедника. Кн. II. М.: МАРТИС, 1994. 350 с.
- (Maximus the Confessor. Questions and Answers to Falassius, *The Works of St. Maximus the Confessor*, Vol. II. Moscow, 1994. 350 p. — In Russ.)
- Каримова Н. С. Иконография образа «Явление Богоматери преподобному Сергию»: смысл и содержание // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2014. № 2 (8). С. 239—264.
- (Karimova N. S. Iconography of the image "The Appearance of the Mother of God to St. Sergius": meaning and content, *Bulletin of the Yekaterinburg Spiritual Seminary*, 2014, no. 2 (8), pp. 239—264. — In Russ.)
- Кузнецова О. Б., Федорчук А. В. Похвала Богоматери: Иконы Ярославля XIII—XX веков из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки. М.: Северный паломник, 2003. 80 с. URL: [https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst\\_id=1798](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1798) (дата обращения: 20.12.2022).
- (Kuznetsova O. B., Fedorchuk A. V. Praise of the Mother of God: Icons of Yaroslavl of the XIII—XX centuries from the collection of the Yaroslavl Art Museum: Exhibition catalog. Moscow, 2003, 80 p. — In Russ.)
- Свиридова Л. О. Семантика жеста в восточно-христианской иконографии. URL: <https://zelomi.ru/journal/semgesta?ysclid=lcnvwwdd3e461722185> (дата обращения: 20.12.2022).
- (Sviridova L. O. Semantics of gesture in Eastern Christian iconography. — 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**

**Голубев Николай Аркадьевич** — кандидат филологических наук, доцент отделения журналистики, рекламы и связей с общественностью, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, [nickgol@yandex.ru](mailto:nickgol@yandex.ru)

**Golubev Nikolai Arkadyevich** — Cand. of Science (Philology), Associate Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, [nickgol@yandex.ru](mailto:nickgol@yandex.ru)

# 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 высоколбые 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 концепции<sup>1</sup>.

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 сознания<sup>2</sup>. 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»

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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-творческий<sup>3</sup>. 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.

---

<sup>3</sup> 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 Палеха<sup>4</sup>. 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 Новгородом<sup>5</sup>. 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 Новгорода<sup>6</sup>.

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

<sup>4</sup> Существуют легенды и о прямых связях новгородской и палехской художественных иконописных и фрескописных традиций.

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

<sup>6</sup> 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) бунташности<sup>7</sup>.

*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

---

<sup>7</sup> 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 жизни<sup>8</sup>.

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».

<sup>8</sup> 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 порывы<sup>9</sup>. 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

<sup>9</sup> 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 троючастное: 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)<sup>10</sup>, 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»<sup>11</sup>. 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.

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

<sup>11</sup> 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» цвет<sup>12</sup>. 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)<sup>13</sup>, 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

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

<sup>13</sup> 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.  
(Trubetskoj 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

---

**NOUS**

**ЖУРНАЛ В ЖУРНАЛЕ**

---

Обзор  
УДК 745.5(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.84-91

**В. С. Околотин**

## **ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ СОБЫТИЙ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННЫХ ФОРМАХ КАК ВАЖНОЕ СРЕДСТВО ОБРАЩЕНИЯ К МАССОВОЙ АУДИТОРИИ**

**Аннотация.** Материал знакомит с историко-культурными проектами Ивановского регионального отделения Русского географического общества и Ивановского государственного университета, посвященными событиям Смутного времени. Особое внимание уделено как хронологии и хронике проектов, так и интерактивным форматам взаимодействия с массовой аудиторией. Показано, что масс-медиа оказываются основным инструментом информационного влияния и эффективным средством распространения исторической информации. Отмечено, что они позволяют профессионально выстраивать производство и трансляцию исторических смыслов. Сделан вывод об историко-культурной и просветительской значимости репрезентации событий Смутного времени в актуальных медиаформах.

**Ключевые слова:** межрегиональный проект, Смутное время, реконструкция событий, историческая информация, общественность, масс-медиа, российское государство, патриотизм

**Ссылка для цитирования:** Околотин В. С. Воспроизведение событий Смутного времени в современных формах как важное средство обращения к массовой аудитории // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 84—91.

Review

**V. S. Okolotin**

## **REPRODUCTION OF THE TIME OF TROUBLES EVENTS IN MODERN FORMS AS AN IMPORTANT MEANS OF ADDRESSING A MASS AUDIENCE**

**Abstract.** The material introduces the historical and cultural projects of the Ivanovo regional branch of the Russian Geographical Society and the Ivanovo State University, dedicated to the events of the Time of Troubles. Particular attention is paid to both the chronology and chronicle of projects, and interactive formats of interaction with a mass audience. It is shown that the mass media are the main tool of informational influence and an effective means of disseminating historical information. It is noted that they allow you to professionally build the production and broadcast of historical meanings. The conclusion is made about the historical, cultural and educational significance of the representation of the events of the Time of Troubles in relevant media forms.

**Keywords:** interregional project, Time of Troubles, reconstruction of events, historical information, public, mass media, Russian state, patriotism

**Citation Link:** Okolotin V. S. (2023) Reproduction of the Time of Troubles events in modern forms as an important means of addressing a mass audience, *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 84—91.

События Смутного времени начала XVII века являются неотъемлемой и очень важной частью историко-культурного наследия современной Ивановской области. В этот период на ее территории не только периодически возникали очаги сопротивления польско-литовским интервентам, но именно здесь сформировался, а в дальнейшем окреп союз двух исторических героев — князя Дмитрия Пожарского и Козьмы Минина. Возглавив Второе нижегородское ополчение и объединив огромными организационными усилиями силы и средства регионов Верхневолжья, а также северных земель, они смогли превратить его в крепкое боевое соединение, скрепленное идеей сохранить российскую государственность и освободить Москву от поляков. Этот патриотический союз нашел яркое и символическое выражение в скульптурном монументе И. П. Мартоса, посвященном изгнанию из Москвы поляков и окончанию Смутного времени. На пьедестале, украшенном барельефами размещена надпись: «Гражданину Минину и князю Пожарскому благодарная Россия лета 1818 года». Несмотря на различные идеологические подходы к созданию и сохранению исторических памятников, имевшие место в имперской России, советском государстве и Российской Федерации этот монумент по-прежнему находится на Красной площади в Москве и с течением времени превратился в символ единения русского народа.

Несомненно, народное признание и память об их заслугах являются надежным основанием для погружения в историческое прошлое через исторические исследования и воспроизводство его в современных историко-культурных и медийных формах. Они постоянно совершенствуются и в зависимости от уровня реализации во многом различаются. Однако их глубинный смысл в укреплении идеи самопожертвования на благо Отечества остается прежним. Этот подход стал главным в историко-культурных проектах Ивановского областного отделения Русского географического общества и Ивановского государственного университета, посвященных событиям Смутного времени.

В 2019 году при поддержке строительного-промышленного холдинга «КСК», а затем и правительства Ивановской области был успешно реализован проект «Возвращение к историческим событиям 1609—1612 годов на Ивановской земле». Он нашел отражение в средствах массовой информации, интернет-пространстве, на страницах «Южского альманаха» и других изданиях. Вдохновленные успехом организаторы проекта — Ивановское региональное отделение Русского географического общества и Ивановский государственный университет — приступили к разработке расширенного комплекса историко-культурных мероприятий, посвященных событиям Смутного времени на ивановской земле. К сожалению, пандемия существенно повлияла на усилия по воплощению намечаемых планов. Тем не менее они послужили основанием для получения в 2021 году гранта Президентского фонда культурных инициатив, рассчитанного на срок с 1 октября 2021 г. по 30 ноября 2022 г. Он получил название «События Смутного времени начала XVII века (1604—1612 гг.) как часть культурно-исторического кода России». В рамках этого проекта в порядке регионального софинансирования от Ивановской области также был подготовлен проект «География Смутного времени: белые пятна на карте Ивановской области 1609—1612 годов».

Для успешной реализации этих проектов были все возможности. Это накопленный поколениями исследователей информационно-исторический ресурс, желание общественности включиться в этот процесс, возможность действительно

поднять тот исторический пласт, которым богаты области Верхневолжья, и придать ему современное звучание. Проект по президентскому гранту планировался межрегиональным, поскольку должен был охватить территории Нижегородской, Ивановской, Костромской и Ярославской областей. При его разработке учитывалась мощная поддержка второго народного ополчения под командованием князя Дмитрия Пожарского и гражданина Кузьмы Минина в 1611—1612 годах, а также огромные усилия по сохранению памяти о нем в России, Нижнем Новгороде и регионах Верхнего Поволжья.

Генеральным партнером в обоих проектах вновь стал строительно-промышленный холдинг «КСК». Символами проекта стали меч, на поверхности которого продолжилась гравировка исторических мест, связанных с событиями Смутного времени на территории Ивановской, Нижегородской и Костромской и Ярославской областей и вошедших в рамки первого и второго проектов, знамя князя Дмитрия Михайловича Пожарского, выполненное в студии текстильного дизайна города Иваново, и икона Казанской Божьей матери, профессионально выполненная настоятельницей Борковской Николаевской пустыни матушкой Ниной.

В декабре 2021 года организаторы проекта дважды были приняты Митрополитом Иваново-Вознесенским и Вичугским Иосифом. В ходе продолжительных бесед обсуждалось содержание данного проекта, его цель и значимость для усиления историко-культурного потенциала Ивановской области. В итоге Владыка Иосиф благословил организаторов проекта и его участников, выразил желание оказать им организационную поддержку и пожелал успехов в реализации благородного и очень нужного для жителей Ивановской области патриотического начинания.

Базовыми разработчиками проектов стали Ивановское региональное отделение Русского географического общества и Ивановский государственный университет. При подготовке мероприятий уделялось важное внимание его участникам и целевой аудитории, которой они адресовались. В рамках первого проекта основными участниками были учащиеся старших классов общеобразовательных учреждений области с привлечением небольшой группы студентов Ивановского государственного университета. Тем не менее подготовленные по результатам проведения его этапов видеоролики позволили усилить внимание к нему как студентов, так и администрации вуза. В рамках уже новых проектов студенты стали основными участниками мероприятий в Кинешме, Нижнем Новгороде, с. Парском (Ивановская область), Костроме и Ярославле. Это позволило расширить историко-культурные формы их реализации.

Обратимся к хронике реализации проектов «События Смутного времени начала XVII века (1604—1612 гг.) как часть культурно-исторического кода России» и «География Смутного времени: белые пятна на карте Ивановской области 1609—1612 годов».

Старт проекта состоялся 18 декабря 2021 года в городе Кинешма в театре драмы им. А. Н. Островского. Его проведение стало возможным благодаря поддержке директора театра Натальи Викторовны Сурковой и заместителя главы администрации города Кинешма Инессы Юрьевны Ключиной. В его проведении кроме ивановской делегации приняли участие представители местной общественности, учащиеся общеобразовательных школ и студенты колледжей. Их вниманию была представлена выставка репродукций картин XIX—XXI веков,



посвященных Смутному времени, а также сделаны краткие исторические экскурсии.

При подготовке и проведении важного этапа проекта, состоявшегося 14 февраля 2022 года в Нижнем Новгороде, его разработчики полностью опирались на Нижегородское отделение РГО и Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина в лице председателя и проректора Соткиной Светланы Александровны. Активное участие в подготовке и проведении памятного мероприятия в Нижнем Новгороде также принял член Союза художников России Сергей Викторович Малиновский. Благодаря их неоценимой помощи, несмотря на жесткие ограничения, связанные с пандемией, памятное мероприятие все же состоялось. В результате студенты Ивановского государственного университета смогли не только посетить исторические места, связанные с формированием второго ополчения, но и ознакомиться с деятельностью Мининского университета, а на уровне ректората определить направления сотрудничества.

23 февраля 2022 года в старинном селе Парское Родниковского муниципального района состоялось очередное памятное мероприятие. Оно было реализовано в рамках проекта «География Смутного времени: белые пятна на карте Ивановской области 1609—1612 годов». Его целевой аудиторией стали школьники Родниковского района, студенты Ивановского государственного университета, местная общественность и ветераны, приехавшие в Парское в рамках туристической экскурсии. В ходе мероприятия состоялись молебен и крестный ход, митинг, театрално-концертное представление, выступление реконструкторов, работала военная полевая кухня. Так, на небольшом митинге кроме организаторов проекта выступил местный краевед Виктор Васильевич Пастухов, рассказавший об истории села Парское и связанных с ним событиях Смутного времени. Свое творчество представили ансамбли народной песни «Благодатный дом» и «Купель» под руководством лауреата международных конкурсов, почетного работника культуры Ивановской области Л. К. Шагаловой. Площадка с реконструкторами и полевой кухней стали точками притяжения для большинства участников мероприятия.

Для проведения этапа проекта в Костроме, который был рассчитан на два дня (29—30 апреля 2022 года), с неоценимой помощью Костромского отделения РГО и личным участием его председателя Рябинцева Романа Владимировича были задействованы кадеты Ивановского и Костромского морских корпусов. Ивановскими студентами совместно со студентами Костромского государственного университета был проведен круглый стол, посвященный 410-летию формирования второго народного ополчения и освобождения Москвы от польско-литовских интервентов. Студенты Ивановского и Костромского университетов, морские кадеты стали также зрителями спектакля по пьесе А. Н. Островского «Козьма Минин Захарьич, Сухорук», представленного заслуженным коллективом народного творчества Российской Федерации «Южский народный театр» (художественный руководитель Е. В. Артемьева), участниками выставки репродукций картин XIX—XXI вв., посвященных Смутному времени.

Кроме того, студенты Ивановского государственного университета посетили исторические места, связанные с подвигом Ивана Сусанина, Ипатьевский монастырь, а также с учащимися школ Костромы приняли участие в выступлениях ивановских и костромских фольклорных ансамблей и реконструкторов. Все

это позволило окунуться в атмосферу прошлого, понять побудительные мотивы наших предков не пожалеть не только имущество, но и жизнь для сохранения Отечества.

8 апреля 2022 года в Центральной универсальной научной библиотеке города Иваново по инициативе организаторов проекта состоялось заседание круглого стола, посвященного 380-летней годовщине памяти русского полководца князя Дмитрия Михайловича Пожарского. При этом они исходили из понимания того, что на примере жизни нашего земляка, талантливого полководца, убеждаешься в истине, что время само выдвигает своих героев. До поры до времени не очень заметный в политике и военном искусстве Д. М. Пожарский в критический для России момент поднялся до высоты национального героя, спасшего свое Отечество. Обращение к его образу, сохранение памяти о нем как национальном герое способствует духовно-нравственному возрождению гражданского общества, что очень важно для современной России. В зале были размещены мольберты с репродукциями картин отечественных художников из истории Смутного времени. Заседание круглого стола открыл директор библиотеки Можжухин Валерий Викторович, а модератором круглого стола был Кашаев Владимир Евгеньевич. Целевой аудиторией данного мероприятия стали учащиеся морского кадетского корпуса и студенты Ивановского государственного университета. С докладами выступили В. С. Околотин, О. В. Волынкин, И. П. Антонов и М. Б. Печкин.

13 июня 2022 года в рамках проекта состоялось памятное мероприятие в Юже. Оно было приурочено ко Дню города и стало весомым дополнением к этому празднику. Кроме членов делегации в нем приняли участие реконструкторы, также ставшие точкой притяжения в праздничном мероприятии.

15 июля 2022 года в Ярославле организованно прошли памятные мероприятия, посвященные событиям 410-летней давности и связанные с пребыванием второго Нижегородского ополчения на ярославской земле. Именно здесь, в Ярославле, Дмитрием Михайловичем Пожарским и Кузьмой Мининым было создано альтернативное правительство, осуществлялось решение дипломатических вопросов, происходило накопление сил и средств для последующего освобождения Москвы и русского государства от интервентов, сохранения его независимости.

Мероприятия стали возможными благодаря организационной поддержке и личному участию руководителей регионального отделения РГО и Государственного архива Ярославской области М. В. Ильина и Е. Л. Гузанова соответственно, а также ректора Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова Русакова Александра Ильича, декана исторического факультета Фролова Романа Михайловича и заведующего кафедрой рекламы и связей с общественностью Марасановой Виктории Михайловны. В рамках мероприятия в ЯрГУ им П. Г. Демидова был проведен круглый стол, посвященный, как и в Костроме, 410-летию формирования второго народного ополчения и освобождения Москвы от польско-литовских интервентов. С приветствием к участникам круглого стола обратился ректор ЯрГУ Русаков А. И., а затем выступили организаторы проекта О. В. Волынкин и В. С. Околотин, председатель Ярославского отделения РГО Михаил Витальевич Ильин, Р. М. Фролов и В. М. Марасанова. Важным звеном круглого стола стало выступление настоятеля Спасо-Кирилловского монастыря иеромонаха Никодима (Федорова). Говоря об историческом наследии

и важности обращения к нему в современных условиях, он высказал суждение о том, что предводители ополчения, спасшие Отечество от интервентов, достойны канонизации Русской православной церковью и что такое признание вполне реалистично.

Выступления участников круглого стола сопровождались демонстрацией видеороликов о реализации данного проекта в Нижнем Новгороде, Костроме, а также воспроизведении событий, связанных с нахождением второго народного ополчения в Ярославле. Важно отметить, что использование медийных форм позволило создать мощную атмосферу погружения в прошлое, почувствовать решимость и героизм русского народа отстоять национальную независимость и государственную целостность.

Далее участники круглого стола и представители общественности переместились в Кирилло-Афанасиевский монастырь, где произошло знакомство с музеем и была проведена заупокойная лития, после завершения которой организаторы проекта вручили настоятелю монастыря иеромонаху Никодиму копию знамени Д. М. Пожарского, что вызвало у него добрые чувства и искреннее волнение.

Завершилось мероприятие возложением цветов к скульптурному монументу Минина и Пожарского и прекрасным выступлением ансамблей народной песни «Благодатный дом» и «Купель» под руководством лауреата международных конкурсов, почетного работника культуры Ивановской области Л. К. Шагаловой. Важно отметить, что данное мероприятие нашло широкое освещение на местном телевидении, авторы проекта стали участниками передачи информационного агентства «Верхняя Волга».

\* \* \*

Этапы реализации данного проекта также нашли отражение в видеороликах, которые можно посмотреть по следующим ссылкам:

Старт межрегионального проекта «Смутное время (1609—1612 гг.) как часть историко-культурного кода России»  
<https://www.youtube.com/watch?v=ebog0Duyc8Q>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612) как часть историко-культурного кода России. Кинешма 18 декабря 2021 года  
<https://www.youtube.com/watch?v=TPtdxbuQezs&t=4s>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612) как часть историко-культурного кода России. Нижний Новгород 14 февраля 2022  
<https://www.youtube.com/watch?v=eSU5DpuCTa8&t=2s>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612) как часть историко-культурного кода России. Парское 23 февраля 2022  
<https://www.youtube.com/watch?v=AVDULphWvRA&t=2s>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612) как часть историко-культурного кода России. Кострома 29—30 апреля 2022  
<https://www.youtube.com/watch?v=2kshFOxG0k8&t=4s>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612 гг.) как часть историко-культурного кода России. Хроника пребывания Ивановской делегации на Ярославской земле. Ярославль 15 июля 2022 года  
<https://www.youtube.com/watch?v=jWMx9UaaZwQ>

Межрегиональный проект. Смутное время (1609—1612 гг.) как часть историко-культурного кода России. Суздаль 15 октября 2022 года <https://www.youtube.com/watch?v=z7XuRjp7xFk&t=4s>

Маршрутами Смутного времени. Москва. Кульминация. <https://www.youtube.com/watch?v=6AxZMbVo7Vo>

Все мероприятия, проведенные в рамках проекта, отображены на сайтах Ивановского, Нижегородского, Костромского и Ярославского отделений РГО, указанных университетов этих городов, а также на сайте проекта <https://s-vremya16041612.ru>. Кроме того, В. С. Околотиным для студенческой аудитории подготовлено и издано учебно-наглядное пособие «О воспроизведении событий Смутного времени на ивановской земле и перспективах укрепления исторического наследия в регионе».

К настоящему времени по обоим проектам в интернет-пространстве с использованием технических средств строительного холдинга «КСК» размещено 14 видеороликов. Устные и письменные комментарии к ним позволяют своевременно вносить необходимые коррективы в подготовку и осуществление дальнейших мероприятий при реализации действующего проекта. Их насыщение художественными образами из исторических кинофильмов, репродукций различных картин российских художников формирует более емкое представление о событиях прошлого, их значении для судьбы страны.

Кроме того, организаторами проектов сделаны сообщения об их проведении и достигнутых при этом результатах на заседаниях Президиума Русского географического общества (О. В. Волюнкин) и Совета ректоров вузов Приволжского федерального округа (В. С. Околотин), состоявшихся соответственно в мае и июне 2022 года в Нижнем Новгороде.

Завершающими мероприятиями проекта стало посещение усыпальницы князей Пожарских в Суздале и возложение цветов к памятнику Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве 5 ноября 2022 года. Отчет о реализации проекта с демонстрацией итогового фильма состоялся на краеведческих чтениях в Юже 12 ноября 2022 года.

Таким образом, опыт реализации указанных проектов свидетельствует о востребованности исторических знаний в деле укрепления в общественном сознании чувства уважения к отечественной истории, в понимании того, что Россия, объединяющая на своей территории многочисленные народы, складывалась столетиями и каждое поколение ее граждан вносило свой исключительный вклад не только в сохранение российского государства, но и в приумножение его историко-культурного достояния и национальных традиций. Российская история насыщена многочисленными примерами, когда в условиях борьбы за власть между различными политическими группировками внутри страны ее воинствующие соседи проявляли захватнический интерес к российскому государству, пытались, используя благоприятную ситуацию, покорить в целом или отторгнуть часть его территорий. Не стал исключением и современный период развития Российской Федерации, характеризующийся мощными попытками умалить ее значимость в мировой истории, подвергнуть размыванию сущность героизма русского народа, проявленного при защите государства от различных форм иноземного порабощения. Авторы проекта полагают, что активное обращение к историческому наследию не только позволяет активизировать усвоение знаний, но и способствует приумножению региональных историко-культурных

традиций, формированию у студентов и общественности устойчивого чувства патриотизма, уважения к отечественной истории и достижениям российского государства. И в этой связи медиаресурсы являются важным средством распространения исторической информации, позволяя обращаться к массовой аудитории. Они также являются максимально доступными для всех и позволяют профессионально выстраивать не только производство и распространение, но и информационную трансляцию исторических смыслов. Именно поэтому отражение итогов реализации межрегионального проекта в медиаформах имеет важную историко-культурную и просветительскую составляющую.

*Материал поступил в редакцию 23.11.2022; одобрен после рецензирования 10.01.2023; принят 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***

***Околотин Владимир Сергеевич*** — доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, okolotin.vladimir@yandex.ru

***Okolotin Vladimir Sergeevich*** — Doctor of Sciences (Historical), Professor of the Department of History of Russia, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, okolotin.vladimir@yandex.ru

Научная статья  
УДК 745.5(470.315)  
DOI: 10.46724/NOOS.2023.1.92-99

**М. М. Бокарева**

**«КРАЙ ПАРТИЗАНСКИЙ»  
(ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА  
ШКАТУЛКИ ВАЛЕНТИНА ХОДОВА)\***

**Аннотация.** Материал представляет собой краткий культурологический анализ трех работ палехского художника-миниатюриста Валентина Ходова, посвященных тематике Великой Отечественной войны. Особое внимание уделяется его шкатулке «Край партизанский». Рассказывается об истории создания и работы над произведением. Показаны источники вдохновения и раскрыты особенности технических решений. Отмечен синтетический характер творчества В. Ходова, совмещающего изобразительные и песенные мотивы. Зафиксирована логика развития творческого замысла автора, поиска способов выражения исторического чувства.

**Ключевые слова:** палехская лаковая миниатюра, Валентин Ходов, Великая Отечественная война, народная культура, историческое чувство, партизанская поэма, пафос Победы

**Ссылка для цитирования:** Бокарева М. М. «Край партизанский»: (опыт культурологического анализа шкатулки Валентина Ходова) // Ноосферные исследования. 2023. Вып. 1. С. 92—99.

Original article

**М. М. Bokareva**

**"THE LAND OF THE PARTISANS"  
(EXPERIENCE OF CULTURAL ANALYSIS  
OF THE CASKET BY VALENTIN KHODOV)**

**Abstract.** The material is a brief cultural analysis of three works by the Palekh miniaturist Valentin Khodov, dedicated to the theme of the Great Patriotic War. Particular attention is paid to his box "Partisan Land". It tells about the history of creation and work on the work. Sources of inspiration are shown and features of technical solutions are revealed. The synthetic nature of V. Khodov's work, which combines visual and song motifs, is noted. The logic of the development of the author's creative idea, the search for ways to express historical feelings is fixed.

**Keywords:** Palekh lacquer miniature, Valentin Khodov, Great Patriotic War, folk culture, historical feeling, partisan poem, pathos of Victory

**Citation Link:** Bokareva M. M. (2023) "The land of the partisans" (experience of cultural analysis of the casket by Valentin Khodov), *Noospheric Studies*, no. 1, pp. 92—99.

---

© Бокарева М. М., 2023

\* Публицистический вариант статьи впервые размещен на платформе сетевого ресурса «Призыв» (общественно-политической газеты поселка Палех и Палехского района Ивановской области) 19.08.2022. Ссылка на материал: <https://prizivpalekh.ru/news/media/2022/8/19/kraj-partizanskij/>

Среди работ палехских художников на тему Великой Отечественной войны хочется отметить шкатулку, созданную заслуженным художником РСФСР Валентином Михайловичем Ходовым в 1987 году [Смирнов, 2022]. Эта миниатюра — последнее приобретение Государственного музея палехского искусства при жизни автора.

Историческая судьба России красной нитью проходит через все творчество мастера, но мысли и переживания о войне, в которой участвовали его отец, родные, близкие, соседи, всегда жили в его душе, не покидая ее. О Великой Отечественной войне, о Победе в мае 1945 года, которую приближали все его соотечественники, он хотел знать все. Поэтому именно книги — воспоминания о войне очевидцев — были ему очень дороги.

Работа «Край партизанский» явилась итогом долгих поисков и раздумий в последние годы жизни художника. Несомненно, импульсом к воплощению задуманной композиции стало участие Валентина Михайловича в издании книги «Поле славы», вышедшей впервые в 1985, а потом в 1988 году в издательстве «Молодая гвардия» [Поле славы, 1985]. Эта книга-альбом о ратных подвигах русских воинов на знаменитых полях сражений была создана на основе произведений русских, советских писателей на тему защиты Отечества и работ художников-палешан, воспроизводящих в своем творчестве подвиги русского воинства. В. М. Ходову был поручен подбор иллюстраций к этому изданию, пронизанному духом любви к Родине и готовности ее защищать.

Именно тогда, в 1985 году, художник впервые обратился к теме Великой Отечественной войны в своем творчестве. Он создал работу на песню «Шумел сурово Брянский лес», которая находится в фондах Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» в Москве. Композиция шкатулки динамична. В охваченной ветром природе, в движениях отряда партизан, стремящихся вперед, в бой с врагом, чувствуются взволнованность, порыв, устремленность. Этот первый вариант — подступы художника к большой и важной теме защиты Родины.

Позже был создан второй вариант миниатюры уже под другим названием: «Край партизанский», находящийся также в Государственном музейно-выставочном центре «РОСИЗО» в Москве, и окончательный третий, хранящийся в Государственном музее палехского искусства. Оба произведения были написаны в 1987 году.

Многофигурные композиции ходовских шкатулок условным языком палехской живописи рассказывают о боевых действиях партизан. Почему именно партизанское движение так глубоко было прочувствовано и выбрано автором? В борьбу с захватчиками в занятых врагом районах было вовлечено мирное население. Весь народ от мала до велика поднялся на защиту родного края. Именно эта мысль была важна для художника. По зову сердца люди уходили в леса, вели подрывную работу, боролись с частями вражеской армии, создавали невыносимые условия для врага и всех его пособников, преследовали и уничтожали их на каждом шагу, срывали все их планы, не упускали ни одной возможности в борьбе для скорейшего освобождения Родины. (Призыв к народу о создании партизанских отрядов был опубликован уже в первую неделю начавшейся войны с фашистами.)

Главный замысел художника, воплощенный им в рисунке и красках, — героизм людей, их умение преодолевать трудности походной жизни в лесах, готовность жертвовать самым дорогим — своей жизнью!

Немаловажную роль в поисках пластического решения композиции сыграли произведения мастеров предыдущего поколения, прежде всего работы на военную тематику Ф. А. Каурцева, у которого Валентин Ходов учился в Палехском художественном училище в конце 1950-х годов. Его шкатулки «Партизаны» 1943 года, «Партизаны в засаде» 1946, 1948 годов отличает большое искреннее чувство патриотизма, точно найденные характеристики героев. Эти работы не могли не запомниться юному художнику, вступающему на творческий путь. Да и сам преподаватель вызывал к себе большое уважение как бывший фронтовик.



Каурцев Ф. А. Партизаны. Портсигар. 1943. Из собрания ГМПИ

В первом варианте работы «Край партизанский» композиция шкатулки условно разделена на три части, как бы представляя собой составляющие триптиха. В центре, отделенном вертикалями сосен и елей, командир партизанского отряда зачитывает задание для бойцов, рядом изображены радисты, принимающие голос Москвы. Справа и слева в динамичном ритме — боевые действия партизан.

В первых двух шкатулках чувствуются поиски художника. Изобразительных находок много, но, видимо, задуманное им было выражено в этих вариантах не до конца. В. М. Ходов, по воспоминаниям его коллег и друзей, всегда был недоволен созданным и стремился к совершенству в своих творческих замыслах.

Несомненно, последняя работа с тем же наименованием из собрания Государственного музея палехского искусства усовершенствована мастером. Какие-то случайные маловажные детали, нарушающие стройность и силуэтность



отдельных частей композиции в первых двух вариантах, убраны. Работа четко выстроена, в ней нет хаотичности, которая бывает иногда присуща сценам с большим количеством фигур. Орнаментально и ритмически она более слажена, в ней очень удачно проявилось порывистое динамичное движение к подвигу. Композиционное построение разработано внимательно к целым группам и к отдельным деталям. Благодаря этому ясно прослеживается разворачивающийся сюжет: задание дано, устремленность бойцов к бою, сам бой на заднем плане, вверху.



Ходов В. М. Край партизанский. Шкатулка. 1987. Из собрания ГМПИ

Как же вдумчиво и внимательно, с какой сердечной любовью отнесся Валентин Михайлович ко всем отдельным эпизодам своего произведения. Строго продуманы каждый фрагмент переднего и заднего планов, каждый образ. Воодушевление, энергия, устремленность к главной цели — к освобождению от немецкого-фашистских оккупантов — поражает в каждой группе изображенных партизан. За каждым героем — его судьба.

Найден дополнивший композицию удивительно гармоничный, хрупкий и одновременно мужественный образ медицинской сестры, расположенный в центре. Она идет по мостику, символически разделяющему безопасное лесное укрытие, «лесной дом» и территорию, занятую фашистами. Ее прощальный взгляд — она обернулась — композиционно соединяет эти две земли. Вернется ли она назад, в партизанский отряд?



Ходов В. М. Край партизанский. Шкатулка. 1987. Из собрания ГМПИ

Поразительный образ! От его присутствия вся работа приобрела иное звучание. Женщина и война — несовместимые два понятия, два полюса. Созидательница, дарящая жизнь новым поколениям человечества, и разрушительница — жестокая безжалостная пасть ненависти и уничтожения людей, природы, культуры.

Эта женская фигурка из ходовской поэмы о партизанах возникает перед мысленным взором каждый раз, когда знакомишься с воспоминаниями очевидцев — сотрудников медико-санитарных отделов штабов партизанского движения. Действительно, в яркую страницу партизанской борьбы в минувшей войне, «вписали строки и партизанские медики — врачи, медицинские сестры, санитары; все, кто был связан с лечением раненых и больных бойцов народного фронта в тылу врага. Это была особая служба милосердия, на долю которых выпали исключительно серьезные испытания и которые эти испытания с честью выполнили» [Война. Народ. Победа, 1984: 247]. На партизанских медиков была возложена неслыханная тяжесть — они работали в условиях жесткой партизанской войны. И они доказали беспредельные возможности медицины благодаря своей самоотверженности, жертвенности, душевной чуткости, исключительно развитому чувству взаимной помощи. Об этом нельзя было забыть!

Радисты из второго варианта не вошли в последний вариант композиции, но то, что они были важной идейной составляющей ходовского произведения, говорят источники — интервью и записи тех, кто пережил войну.

Диктор Всесоюзного радио, народный артист СССР Ю. Б. Левитан в последние годы своей жизни вспоминал: «Звучавшая в передачах московского радио вера в победу была беспредельной. Раз Москва говорит, значит, она стоит, борется, готовит ответные удары по врагу.

Как-то мне довелось беседовать с человеком, воевавшим в крупном партизанском соединении. Он рассказал, что для партизан слушать позывные Москвы было особенно важно. Ведь гитлеровцы наполняли эфир своими фальшивками. Как их фабриковали? Записывали на пленку московские сообщения, выбрасывали из них цифры потерь немецких войск и монтировали пленку таким образом, чтобы оставались лишь известия о сдаче тех или иных городов. Эти выхолощенные сведения фашистские радиостанции снабжали собственными комментариями, мол, Красная Армия разбита, Москва окружена, и сопротивление бесполезно. Эти фальшивки появлялись потом в издаваемых гитлеровцами газетах и листовках на русском языке. Таким образом враг пытался посеять сомнения, неуверенность, ослабить волю к борьбе.

Вот почему, находясь в глубоком тылу врага, партизаны чутко прислушивались к голосу Москвы.

Сообщения, принятые по радио, публиковались в партизанских газетах и передавались из уст в уста, разоблачая ложь фашистской пропаганды. Они активизировали действия партизан, вливали в борьбу народа новые силы» [Война. Народ. Победа, 1984: 247].

Не этот ли эпизод чтения сообщений Москвы командиром явилось темой начального фрагмента ходовской композиции? И дальнейшая панорама событий от этой точки отсчета — это мощное стремительное движение, ведущее вверх — к бою, к сражению, — не вдохновлены ли пророческими словами: «Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами!»

Кульминацией изобразительного повествования-символа становится левая верхняя часть композиции, где изображен подрыв фашистского поезда-состава, везущего военную технику, танки и оружие. Ну, как тут не вспомнить строки из песни военных лет: «И командир кричит им вслед: "Громи захватчиков, ребята!"».

В этой работе, в сиянии красок, в пластике и движении фигур, в вере и надежде на избавление от врага уже чувствуется, что «Победа будет за нами!».

Об этом же и последние слова ставшей любимой и дорогой песни:

«И сосны слышали окрест,

Как шли с победой партизаны...»

Ходовское поколение — поющее поколение. Без песни не жилось. Эти глубинные народные родники питали художественное творчество, вдохновляли художника. Переключка палехской миниатюры, посвященной героям-партизанам, и известной советской песни: «Шумел сурово брянский лес» несомненна! Об этом же говорит первая шкатулка автора.

Благодаря лаконизму монументальной композиции «Край партизанский» и при большом увеличении не теряет присущего ей героического пафоса, широкой панорамы событий, увенчанной могучими соснами.

Внимательному зрителю, не только любующемуся техническим мастерством миниатюрной живописи, открывается много смыслов и ассоциаций. Он может увидеть и почувствовать символику образов этого замечательного произведения о народном подвиге. Прежде всего, это образ леса. Лес был родимым

домом партизан. Природа одухотворена, она откликается на горе, помогает бойцам, защищает их, лечит их. И, конечно же, в первом ряду — великолепно написанные сосны, любимое и дорогое дерево для художника, выросшего среди них в родном южском краю.

Природа родной земли, изображенная на шкатулке с большим вдохновением и любовью, является символом Отчизны, с материнской заботой скрывающей своих сыновей от врагов. Волнующиеся кроны сосен обрамляют эпическое повествование. Природа и люди соединены художником в едином порыве, в едином устремлении — к Победе!

О цветовой гамме ходовских работ надо говорить отдельно — этому можно посвятить целое исследование. Если коротко определить его удивительно чистые, светлые, красочные соотношения цветов, то источник их — лучезарный цвет Новгородской иконописной школы. Цвет в этой работе рождает жизнеутверждающую, непоколебимую уверенность в победе Добра над злом.

Все три шкатулки В. М. Ходова, посвященные партизанскому движению, имеют одинаковый формат: 27 x 20 см. Но, сопоставляя эти произведения, мы наблюдаем, как развивался творческий замысел большого мастера, как происходил поиск точно выраженного исторического чувства времени, его атмосферы, героев, художественного образа эпохи.

Валентину Михайловичу был дан дар редкий, дар особенный. Он погрузился в эпоху, которую изображал, мог силой воображения и сердечного сочувствия сделать волнующие его события близкими, дорогими, родными, проникновенными. Это свойство души помогло ему создать произведения эмоциональные, глубокие, захватывающие зрителя. Он умел жить жизнью своих героев.

Минувшая война явилась величайшим испытанием для России, временем колоссального напряжения сил народа, отражавшего самую яростную агрессию гитлеровского фашизма. Исполинскому духу народа, отстаивавшему свободу и независимость своей Родины, посвящены многочисленные произведения палехских художников.

Серьезный и значительный вклад в летопись нашей Победы, созданной палешанами, внес и талантливый художник, рано, очень рано покинувший нашу землю, — В. М. Ходов, завещавший нам и будущим поколениям беззаветно любить Россию, хранить благоговейное отношение к ее истории, к ее Победам и защищать свое Отечество.

#### *Библиографический список / References*

- Война. Народ. Победа. 1941—1945. Статьи, очерки, воспоминания: в 4 т. / сост. Ж. В. Таратута. М.: Издательство политической литературы, 1984. Т. 4. 255 с.  
(Taratut J. V. (ed.) War. People. Victory. 1941—1945. Articles, essays, memoirs, in 4 vols., Mocsow, 1984, vol. 4, 255 p. — In Russ.)
- Поле славы: Книга-альбом / сост. В. И. Калугин; подбор ил. В. М. Ходова; предисл. И. Ф. Стаднюка; вводные ст. В. И. Калугина, А. Б. Иванова. М.: Молодая гвардия, 1985. 360 с.  
(Kalugin V. I., Khodov V. M. (eds.) *Field of Glory: Book-album*, Mocsow, 1985, 360 p. — In Russ.)

Смирнов Г. С. Народный художник Валентин Ходов // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 124—127.  
(Smirnov G. S. People's painter Valentin Khodov, *Noospheric Studies*, 2022, vol. 4, pp. 124—127. — 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.*

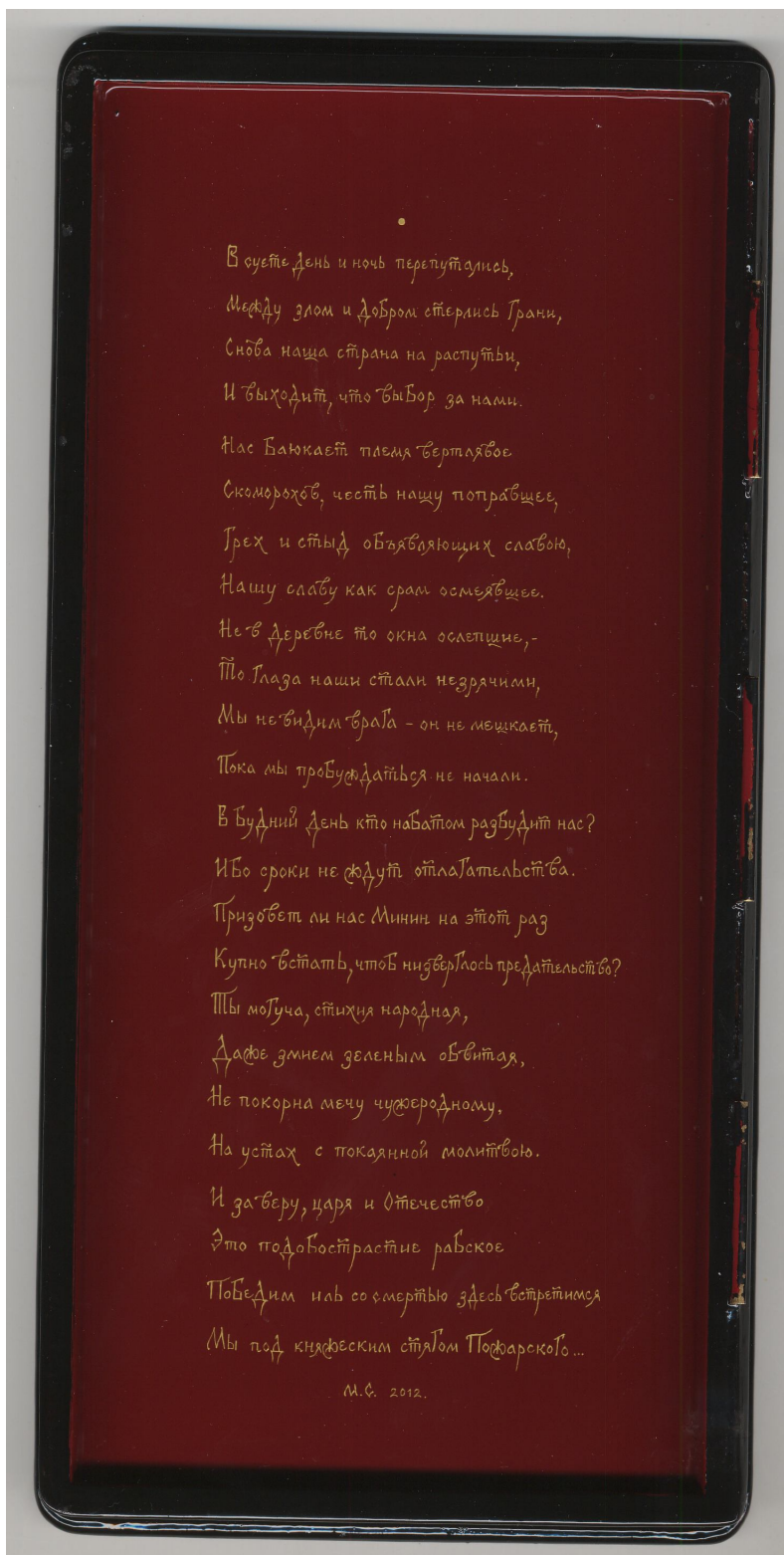
***Информация об авторе / Information about the author***

***Бокарева Мария Михайловна*** — научный сотрудник Государственного музея палехского искусства, п. Палех, Россия, marija-subbotina2012@ya.ru

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



Субботина М. М. Ответ князя Пожарского.  
Шкатулка (крышка). Палех, 2012



Субботина М. М. Ответ князя Пожарского.  
Шкатулка (оборотная сторона крышки). Палех, 2012

## ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал «Ноосферные исследования», выходящий четыре раза в год, публикует оригинальные статьи в области гуманитаристики, а также материалы, посвященные актуальным проблемам философии, истории, социологии, психологии, образования (обзоры, хронику научной жизни, рецензии). Рекомендуемый объем научной статьи 20—40 тыс. знаков с пробелами; объем обзора, хроники, рецензии 10—20 тыс. знаков). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы). Редакция принимает к рассмотрению ранее не публиковавшиеся материалы, соответствующие специализации журнала, отличающиеся высокой степенью научной новизны, теоретической и практической значимостью. Все присланные материалы проходят проверку в системе «Антиплагиат». К публикации принимаются статьи, оригинальность которых составляет не менее 70 %.

Материалы принимаются **только в электронном виде** по адресу [posnoos@ivanovo.ac.ru](mailto:posnoos@ivanovo.ac.ru) или [smirnovdg@ivanovo.ac.ru](mailto:smirnovdg@ivanovo.ac.ru) главному редактору журнала Смирнову Дмитрию Григорьевичу в формате RTF. Для аспирантов и соискателей необходим отзыв научного руководителя / консультанта (отсканированный вариант с подписью и с печатью). Электронный вариант статьи выполняется в текстовом редакторе Microsoft Word. Компьютерный набор статьи должен удовлетворять следующим требованиям: формат — А4; поля: верхнее — 2,7 см, левое и правое — 4 см, нижнее — 4,6 см; гарнитура (шрифт) — Times New Roman; кегль — 11; межстрочный интервал — одинарный; абзацный отступ — 1 см.

Присылаемый материал должен содержать следующий контент:

**текст статьи**, где приводятся фамилия, инициалы автора, название (на русском и английском языках); аннотация, отражающая основное содержание статьи (10—15 строк) и ключевые слова (не более 10) последовательно на русском и английском языках (английская аннотация должна быть содержательнее и объемнее русскоязычного аналога); текст материала и библиографический список (в выходных сведениях обязательно указание издательства и количества страниц, в ссылке на электронный ресурс — даты обращения)<sup>1</sup>;

**приложение**, которое содержит сведения об авторе / авторах (фамилия, имя и отчество, ученая степень и ученое звание, место работы и должность, контактные данные (телефон и электронная почта); фамилию, имя и отчество автора (или же только фамилия и имя), ученую степень и ученое звание, место работы и должность в транслитерации, принятой Библиотекой Конгресса США.

**Библиографический список / References** формируется по алфавитному принципу, без нумерации. Шрифт Times New Roman 10. Библиографическое описание источников к статье оформляется в соответствии с ГОСТом 7.0.5—2008. В выходных сведениях обязательно указание издательства и количества

---

<sup>1</sup> Дополнительные рекомендации: для выделения слов, фрагментов текста можно использовать курсив, подчеркивание (разбивка не допускается); переносы только автоматические; сноски для примечаний постраничные, ставятся автоматически; между инициалами и фамилией ставится непрерывный пробел (shift + ctrl + пробел); при цитировании используются кавычки «», при внутреннем цитировании ставятся “ ”; необходимо соблюдать пунктуационное и графическое отличие «—» (тире: ctrl + alt + минус на правой числовой клавиатуре) от «-» (дефиса); для обозначения промежутка между датами, номерами страниц и т. п. используется «—» (тире); все текстовые примеры на иностранных языках должны быть снабжены русским подстрочником.



страниц, в ссылке на электронный ресурс — даты обращения<sup>2</sup>. В References *включаются*: монографии, статьи, сборники, тезисы, диссертации, авторефераты диссертаций; *не включаются*: архивы, газеты, указы, постановления, приказы, небольшие интернет-материалы. Основные правила таковы:

— ФИО автора транслитерируются. Для выполнения транслитерации рекомендуем использовать сайт Транслит.ру: <https://translit.ru>. Во вкладке «основной» выбрать позицию LC;

— название статьи/книги/сборника переводится на английский язык;

— название журнала приводится на английском (если у журнала нет англоязычного варианта названия, то на латинице);

— город переводится на английский язык;

— издательство не указывается;

— после описания русскоязычного источника в конце ссылки ставится указание на язык работы: — In Russ. (Источники, написанные на латинице, остаются в оригинальном написании.)

Ссылки на библиографический список даются в тексте статьи в квадратных скобках, где указывается фамилия автора (или авторов через запятую), далее (если у автора более, чем одна работа) год издания работы и, после двоеточия, страница. Например, [Вернадский] или [Смирнов 2003] или [Флоренский: 205].

Все рукописи, поступившие в редакцию, проходят независимое рецензирование. Статьи аспирантов и соискателей принимаются и передаются на рецензирование только при наличии положительного отзыва научного руководителя / консультанта. О поступлении статьи и ее дальнейшем рецензировании ответственный секретарь сообщает авторам по электронной почте<sup>3</sup>. Если формальные требования к материалам, представленным на публикацию, не выполнены, то статья к публикации не принимается «по формальным признакам» и об этом сообщается автору. Рецензирование проводится конфиденциально для автора рукописи. Для проведения рецензирования рукописей статей в качестве рецензентов могут привлекаться как члены редакционной коллегии журнала, так и высококвалифицированные ученые и специалисты, в том числе из других организаций. Рецензент оценивает: соответствие содержания статьи ее названию; актуальность и новизну

---

<sup>2</sup> Примеры оформления: **монография**: Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991. 271 с. (Vernadsky V. I. *Scientific thought as a planetary phenomenon*. Moscow, 1991, 271 p. — In Russ.); **статья в журнале**: Смирнов Г. С. Ноосферная картина мира и современное образование // Вестник Российской академии естественных наук. 2003. Т. 3, № 1. С. 57—64. (Smirnov G. S. Noospheric picture of the world and modern education, *Bulletin of the Russian Academy of Natural Sciences*, 2003, vol. 3, no. 1, pp. 57—64); **статья в сборнике**: Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1996. С. 199—215. (Florensky P. A. Temple action as a synthesis of arts, in Florensky P. A. *Selected Works on Art*, Moscow, 1996, pp. 199—215. — In Russ.)

<sup>3</sup> При наличии отрицательной рецензии рукопись отклоняется с обязательным уведомлением автора о причинах такого решения. Статья, не рекомендованная рецензентом к публикации, к повторному рассмотрению не принимается. Не допускаются к публикации в научном журнале статьи: содержащие ранее опубликованный материал; содержащие недобросовестные заимствования; представленные без соблюдения правил оформления; авторы которых отказываются от технической доработки публикации; авторы которых не выполняют конструктивные замечания рецензента или аргументировано не опровергают их; представляющие собой отдельные этапы незавершенных исследований.

рассматриваемой в статье проблемы, обоснованность и продуктивность методов исследования, оригинальность постановки и решения проблемы, значимость полученных выводов, логику и стиль изложения, целесообразность публикации статьи<sup>4</sup>. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются размером портфеля журнала, с учетом создания условий для оперативной публикации статьи, но не более 6 месяцев. Редколлегия имеет право на собственное редактирование присланной рукописи без ущерба для ее содержания и авторского стиля. Редколлегия журнала не хранит и не возвращает рукописи, не принятые к печати. Рукописи, принятые к публикации, не возвращаются. Редакция не вступает с авторами в содержательное обсуждение статей, переписку по методике написания и оформления научных статей и не занимается доведением статей до необходимого научно-методического или технического уровня.

Редакция журнала руководствуется рекомендациями Международного комитета по публикационной этике (COPE). В соответствии с этим сформированы следующие этические правила сотрудничества редколлегии и авторов.

*Для авторов:* авторы несут персональную ответственность за содержание материалов, точность перевода аннотации, цитирования, библиографической информации, а также за сведения о себе; подтверждают, что материалы публикуются впервые, не представлены в другие журналы, не содержат плагиат; все лица, внесшие значительный вклад в создание статьи, указаны как соавторы. Авторы имеют право использовать материалы журнала в их последующих публикациях при условии, что будет сделана соответствующая ссылка.

*Для редколлегии:* журнал не сотрудничает с посредническими организациями и работает напрямую с авторами. В работе с ними редколлегия соблюдает принципы корпоративной этики; редакция журнала оценивает интеллектуальное содержание рукописей вне зависимости от расы, пола, гендерной идентичности, сексуальной ориентации, религиозных взглядов, происхождения, гражданства или политических предпочтений авторов; неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, не могут быть использованы членами редколлегии в личных исследованиях без письменного согласия автора(ов); если публикация статьи повлекла нарушение чьих-либо авторских прав или общепринятых норм научной этики, то редакция журнала вправе изъять опубликованную статью.

*Для рецензента:* рецензент обязан давать объективную оценку, ясно и аргументировано выражать свое мнение; рецензентам следует выявлять значимые опубликованные работы, соответствующие теме и не включенные в библиографию к рукописи. Рецензент должен также обращать внимание главного редактора на обнаружение существенного сходства или совпадения между рассматриваемой рукописью и любой другой опубликованной работой, находящейся в сфере научной компетенции рецензента; рецензенты не должны участвовать в рассмотрении рукописей в случае наличия конфликтов интересов вследствие конкурентных, совместных и других взаимодействий и отношений с любым из авторов, компаниями или другими организациями, связанными с представленной работой.

---

<sup>4</sup> Копии рецензий направляются в Министерство науки и высшего образования Российской Федерации при поступлении в редакцию соответствующего запроса.

*Сетевое издание*

**НООСФЕРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Российский научный журнал**

**2023. Вып. 1**

**[12+]**

Директор издательства *Л. В. Михеева*

Корректор *В. А. Киселева*

Технический редактор *И. С. Сибирева*

Дата размещения на сайте 31.03.2023 г.

Уч.-изд. л. 7,0. Объем 10,5 Мб.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Ивановская обл., г. Иваново, ул. Ермака, 39 ☎ (4932) 93-43-41

E-mail: [publisher@ivanovo.ac.ru](mailto:publisher@ivanovo.ac.ru)

ISSN 2307-1966

# NOOSPHERIC STUDIES

ONLINE EDITION

2023



1

TOPIC OF THE ISSUE  
**IVAN-KRAI:  
PALEKH AS A MUSEUM**