

С.Н. ЮРЕНЕВ

КИМРСКИЙ РЕЗЧИК
ПО ДЕРЕВУ
АБАЛЯЕВ



И.М. Абаляев. Отходчики. 1934

КАЛИНИНСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Город КАЛИНИН 1940 год

МОСКВА - 2011 год

ФАКСИМИЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ 2011 ГОДА

ПОСВЯЩАЕТСЯ ПАМЯТИ

Сергея Николаевича Юренева
(1896 – 1973)

С. Н. ЮРЕНЕВ

КИМРСКИЙ РЕЗЧИК ПО ДЕРЕВУ АБАЛЯЕВ

Отв. редактор *Н. Попов.*

Техн. редактор *П. Митюрев.*

Корректор *И. Жаринов.*

Сдано в набор 25 июля 1940 г.

Подписано в печати 20 августа 1940 г.

Печатных листов 1,19.

Авторских листов—0,75.

Учетно-авторских листов—1,2.

Формат бумаги 62×94.

Тираж 2000 экз.

В печ. листе зн. 36.480.

Уполном. Калининского обллита ЕА12167

Заказ типографии № 4730—40.

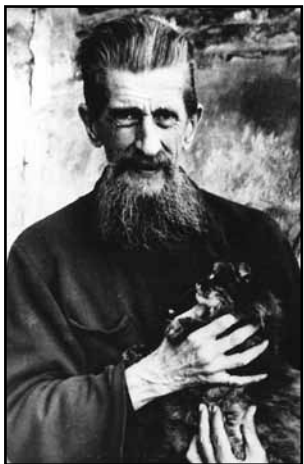


КАЛИНИНСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗ-ВО
Гор. КАЛИНИН.

1940 г.

Типография „Пролетарской правды“,
гор. Калинин, ул. Володарского, 44.

ОБ АВТОРЕ



С.Н. Юренев. Бухара.
Фото 1972.

ЮРЕНЕВ Сергей Николаевич (1896 – 1973) – родился в дворянской семье. Жил в Витебске, где его отец был управляющим госбанка. По окончании гимназии поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета. Параллельно учился в Московском Археологическом институте и закончил его в 1918. Вернулся в Витебск, где жили его мать и братья. До 1920 года работал в Витебском отделении МАИ и в губернской Комиссии по охране памятников культуры. Он был знаком со многими художниками направления, получившего название «русский авангард», а также с деятелями так называемого «еврейского ренессанса», центром которого стал его родной город Витебск.

Весной 1920 года дом Юреневых конфисковали и всю семью выслали в Тверь. Здесь он подружился с художниками М.К. Соколовым и А.Ф. Софроновой, преподавателями в Свободных Художественных мастерских. Сам он рабо-

тал в Тверском Губернском музее. В 1929 году уехал в Среднюю Азию, где стал преподавателем в новых Педагогических институтах Ферганы и Бухары.

В 1938 году вернулся в Тверь (Калинин) и опять стал работать в Краеведческом музее. В 1939 году прошла выставка работ И.М. Абалаяева. С.Н. Юренев высоко оценил его творчество и написал о нем книгу, в которой подробно описал произведения художника и с его слов изложил его биографию. Книга была издана в 1940 году, а через год началась война.

В 1941 году И.А. Абалаяев погиб на фронте, а С.Н. Юренев два месяца прожил в оккупации, продолжая работать в Музее, спасая его от разграбления. За это после освобождения Калинина он был арестован и осужден по обвинению в «измене родине» (ст. 58-1) на 10 лет лагерей. После освобождения в 1951 году (без права жительства в Твери), он поселился в Бухаре. Там он работал археологом и искусствоведом, собирал коллекции древней керамики и надписей каллиграфов. И там он так же помогал местным народным мастерам: хлопотал об их приеме в Союз художников, добивался устройства их выставок. Он умер **30 октября 1973** в возрасте 77 лет, и похоронен на русском кладбище в Бухаре.

Реабилитировали его только в 1989 году. В 1995 году благодарные узбеки назвали его именем одну из улиц в Бухаре. В отличие от них россияне в Твери до сих пор не признают ни его заслуг по созданию Музея до войны, ни его подвига по спасению художественных ценностей при немцах.

О Т А В Т О Р А

Социалистическая культура влила новые силы в творчество народов Советского Союза, наша эпоха выдвинула из народной массы не мало больших мастеров, работающих в области литературы, музыки, изобразительного искусства.

Одним из талантливых представителей народного искусства в Калининской области является резчик по дереву **Иван Михайлович Абалаяев**, жизни и творчеству которого посвящен настоящий очерк.

* Биографические данные почерпнуты нами из бесед с самим Иваном Михайловичем, своеобразный и красочный строй речи которого мы старались по возможности сохранить в своем изложении.



АБАЛЯЕВ Иван Михайлович
(1901 - 1941)

С.Н. Юренев: «В работах Абаляева мы не найдем сказочности, фантастики, они реалистичны, как произведения художников-реалистов 1860-70-х годов или современных нам советских художников, и эта реалистичность является основой творчества Абаляева. (с. 7).

...Затрудняешься назвать Абаляева скульптором-самоучкой. Термин «самоучка» вызывает представление о какой-то скидке, которую мы делаем художнику в вопросах техники, композиции, знания анатомии. Абаляева должно рассматривать как вполне сложившегося и непрестанно прогрессирующего мастера, к которому мы можем предъявлять требования, как к любому художнику-профессионалу» (с. 17).

КИМРСКИЙ РЕЗЧИК ПО ДЕРЕВУ АБАЛЯЕВ

В русском народном искусстве деревянная скульптура занимает выдающееся место. Многие наши музеи хранят произведения пластики, сработанные из дерева и являющие собой образцы высокого народного мастерства. Большое число этих произведений продолжает бытовать в той среде, в которой они возникли (резьба на инвентаре крестьянского хозяйства, архитектурные детали домов и т. д.).

Объемная народная скульптура известна нам, главным образом, по резным игрушкам, которые заслуженно пользуются мировой славой.

Возникновение кустарного производства деревянных резных и точеных игрушек Сергиевского, ныне Загорского района, Московской области, относится, повидимому, к XVII столетию: в расходных дворцовых книгах того времени упоминается о покупке

для царских детей, во время их поездок в Троице-Сергиевскую лавру, „потешных возков, деревянных коней, птичек“. Устное предание сохранило имя работавшего во второй половине XVIII века глухонемого мастера Татыги, который вырезал из липового дерева куклу в 9 вершков и продал ее за семь гривен ассигнациями в лавку купца Ерофеева. На куклу скоро нашелся покупатель, и Ерофеев дал глухонемому заказы на целую партию деревянных кукол. Татыга стал вырезать их при помощи учеников, которых набирал из посадских детей. Кроме Татыги, в Сергиевском посаде были и другие мелкие производители игрушек ¹⁾.

Во второй половине XIX века заслуженной славой и у нас и за границей пользуются имена резчиков Рыжкова и Чушкина.

Из посада игрушечный промысел распространился на многие окрестные деревни.

Народные игрушки при всем их многообразии могут быть разделены на две группы. С одной стороны, это художественный примитив, в котором отражаются весьма древние, архаические по форме образы—конь, баба, птица; эти игрушки настолько обобщены, схематизированы, что в них мы не смо-

¹⁾ Проф. Д. И. Введенский. „У Сергиевского игрушечника“. Москва, 1926. Стр. 9.

жем найти следов реалистического наблюдения.

Другая группа—более поздняя. В них мастер отходит от установившегося изобразительного канона, становится реалистом-наблюдателем, черпает из жизни новые образы, новые темы ¹⁾.

Скульптура И. М. Абалева внешне наиболее близка к этой второй группе народных игрушек, но в то же время она имеет от них и коренное отличие.

По меткому выражению И. Бакушинского, „игрушка—всегда мечта, пластически воплощенная сказка, иногда фантастическая, чаще—сказка-быль“ ²⁾.

В работах Абалева мы не найдем сказочности, фантастики, они реалистичны, как произведения художников-реалистов 1860—70-х годов или современных нам советских художников, и эта реалистичность является основой творчества Абалева.

Некоторые вещи его напоминают другие скульптуры малых форм (мы говорим о русских фарфоровых статуэтках заводов Гарднера, Попова и других). Нельзя, однако, говорить о подражании Абалева фарфору.

¹⁾ В. Воронов. „Крестьянское искусство“, Москва, 1924. Стр. 63 и следующие.

²⁾ „Русская народная игрушка“. Выпуск 1. М. 1929.

Известно, что Гарднер и Попов, имевшие заводы недалеко от Сергиевска, часто заказывали модели для производства в фарфоре наиболее талантливым из игрушечников Сергиевского района¹⁾; таким образом, сходство абалеевских скульптур и фарфоровых статуэток проистекает из того, что и неизвестные художники, работавшие для фарфоровых заводчиков, и Абалеев черпали свои материалы из общего источника народного искусства и пользовались одним и тем же материалом для воплощения своих идей—деревом.

* *

На высоком берегу Волги, в нескольких километрах от города Кимр, стоит небольшая деревня Нутрома. Почва там песчаная, невелики были урожаи, трудно было пропитать семью, и крестьяне, не сходя с земли, издавна занимались сапожным и башмачным промыслом в свободное от земледельческих работ время. Разные были сапожники по своему достатку. Одни—богатеи, „хозяйчики“—имели оборотный капитал, могли содержать мастерскую с нанятыми рабочими, раздавали свое сырье для пошивки беднякам, на работе которых наживали большие

¹⁾ Проф. Д. И. Введенский „У Сергиевского игрушечника“. М. 1926. Стр. 43.

прибыли. Другие, середняки, работали из материала, купленного на собственные деньги, и сами продавали сшитые сапоги на кимрском рынке. Но большая часть крестьян не имела денег для покупки сырья. Всею семьей с утра до ночи они работали из материала „хозяина“. У них „размер заработка столь незначителен, что иногда становится непонятным, из-за чего они трудятся“¹⁾.

У одного из таких бедняков-крестьян, Михаила Павловича Абалева и его жены, Татьяны Филипповны, в 1901 году родился пятый ребенок, сын Иван.

Михаил Павлович был очень трудолюбив, работал по крестьянству, а в свободное время сапожничал из „хозяйского“ сырья. Никто пьяным его никогда не видел, в трактир он не ходил—только дома да на работе. Сам неграмотный, а всех детей в школу посылал. Мать сапожничеством не занималась, хозяйничала дома. Писать она не умела, зато хорошо читала по-славянски.

По вечерам за работой—разговоры. Тяжело живет мужикам. Заработки плохи, „хозяйчики“ всю кровь высасывают. Для многих одна радость—в кабаке про все забыть:

¹⁾ „Сборник статистических сведений по Тверской губернии“. Изд. Тверского губ. земства. Тверь. 1890 г. Г. V, стр. 147.

про бедность, про горе. Крепко пили кустари, и в семье Абалеевых ходили рассказы об отце Михаила Павловича—горьком пьянице. Все он пропивал: что заработает, то и пропьет, и из дома все в кабак тащит. Ничего в доме не осталось, жене его не в чем на улицу выйти,—так уж родные над нею сжалились, сшили ей шубу из овчин. Ну, и шубу эту пропил: „Дай, говорит, одеться, хочу к соседу пойти“. А сам не к соседу, а в кабак... Так от вина и погиб.

Восьми лет пошел Иван Абалеев в школу. Там его научила грамоте учительница Елизавета Дмитриевна. Две зимы пробыл в школе Иван Михайлович, а как минуло ему десять лет, посадили его на „липку“, стали приучать к сапожному делу. С помощью отца и двух средних братьев (старший брат был уже отделен) постигал Иван Михайлович ремесло.

К работе приучали постепенно. Раньше давали легкую, а потом все труднее и труднее... Сперва концы из пряжи делал для вшивания стелек, затем стали давать обтягивать стельки, потом стельки вшивать, щетинки в концы втыкать, позднее дали подбивать гвоздочками, после—простилать... Пятнадцати лет Иван Михайлович мог уже работать самостоятельно, всему научился. Трудился с отцом вдвоем, так как братья воева-

ли—было это в 1916 году. Отец умел и сына научил делать башмаки из белого товара—самые простые. Но спрос на эту обувь пал, и „хозяйчик“ прекратил выдачу товара. Пришлось отдать Ивана Михайловича „в люди“—к Тимофею Изотовичу, в своей же деревне. У Тимофея Изотовича мальчик научился делать штиблеты. Через десять месяцев он вернулся домой и стал снова работать с отцом. На этот раз их роли переменились: сын был за мастера, а отец очутился в положении ученика, „был под рукой“ у пятнадцатилетнего сына.

Когда Ивану Михайловичу минуло 17 лет, его потянуло с товарищами на поседках погулять, принарядиться. В 1920 году шел Махно, Деникин. Ивана Михайловича мобилизовали в Красную Армию, два года про служил, из них большую часть времени провел на сапожной фабрике в Москве—работал сапоги для армии.

В 1922 году—возвращение домой, женитьба, занятия сапожничеством и крестьянством.

Вот нехитрая канва жизни И. М. Абалева, крестьянина-кустаря, каких было много в деревнях, расположенных вокруг города Кимр. Но на этой канве вышивается своеобразный узор творческой мысли, которая выдвигает Абалева, скульптора-самоучку, в ряды наиболее одаренных самодеятельных

художников. Стремление к творчеству проходит красной нитью через всю жизнь Абалева. Десятилетнему мальчику попадает в руки книжка с портретами, которые он начинает копировать. На стене в доме Абалеевых висит картинка „Проводы в солдаты“. Мальчик срисовывает и ее, рисунок удался и с гордостью водружается на стену. Больше, чем рисование, любит юный Абалев возиться с ножом, обстругивать палки, вырезать чурки. Все дети Нутрома играли шарами, волчками, кубарями, городками, луками, сделанными их талантливым сверстником. Кимрские кустари шили обувь на покупных колодках. Абалев для своей работы начинает сам вырезать колодки. Все время его занимает мысль мастерить, выдумывать разные поделки: за колодками для сапог следуют вырезанные разными узорами рамки для карточек, ложки, деревянные вилки... Стояла у Абалеевых на окне гипсовая кошка. Мальчик часто на нее смотрел, его интересовало: неживая кошка, а совсем как настоящая. Но гипсовую кошку разбили, мальчик решил сделать новую из дерева. Нашел на дворе смолевый чурбан, трудно из него вырезать: не знал еще, какое дерево нужно выбирать. В праздник, тайком от всех, заперся в бане и принялся за работу. Захотел сделать кошку в сидячем поло-

жении, а в книгах такой картинки нет. Принес в баню живую кошку, стал ее усаживать—не сидит кошка, мяучит, выйти просится. Целый день вырезал Абалев кошку. Наконец вырезал. Это была первая скульптура пятнадцатилетнего художника, сделанная с натуры. За кошкой последовала собака, вырезанная по книжной картинке, курица—как на стеклянной сахарнице!—и другие вещи.

В годы гражданской войны И. М. Абалеву было не до художественной работы: долгое время он болел, перенес тяжелую операцию. В начале 1927 года стал выздоравливать, вместе с выздоровлением пришло желание снова что-нибудь мастерить. Первою работой после перерыва был скворечник с балконом, карнизом и красиво обточенными лавочками. В купленной в Москве книге „Живой родник“ Ивана Михайловича заинтересовал памятник Пушкину, который он и вырезал по картинке—первая его скульптурная человеческая фигура. Над ней Абалев работал месяц. За памятником Пушкину следуют вырезанные тоже с книжных иллюстраций (учебная книга „Отблески“ и др.) два охотника, охотник, стреляющий из ружья; пахарь с сохой—иллюстрация к стихотворению Кольцова „Ну, тащися, сивка“...

Но вскоре работа по готовым образцам перестала занимать Абалаяева. Ему захотелось творить, не занимая чужих тем и идей, используя личные наблюдения над жизнью. Абалаяев всегда особенно любил природу, именно поэтому она нашла свое отражение в первой его самостоятельной композиции. Вот как он описывает свой „Лес“:

„Лес изобразил из можжевельника—очистил его, пенышков наставил. Изобразил весну. Гнездышко, рядом птичка сидит, поет; другая приноровилась в гнездышко впрыгнуть. В другом месте еще гнездышко, и там птичка на яйцах сидит. Зайчик на задних лапках сидит. Кукушка кукует. Волк—стоит, зубы оскалил“.

Следующая за „Лесом“ работа определила направление творческого пути Абалаяева. Почти вся жизнь художника, его детские годы, которые оставляют наиболее сильное впечатление, прошли в кругу кустарей-сапожников: их быт, интересы близки и понятны ему. В 1929—1930 годах Абалаяев вырезает „Кустаря-башмачника за работой“. С этого момента и следует считать начало оригинального творчества художника.

Работу приобрел Кимрский музей. Она была еще неумелой, робкой, „деревянной“; недостаток технических навыков не позволил художнику полностью передать свой замысел,

но в скульптуре уже можно было заметить качества, свойственные зрелым работам Абалаяева и являющиеся результатом наблюдательности и непосредственности восприятия художника.

В период 1930—35 годов Абалаяев занимается скульптурой, но в то же время не бросает и своего башмачного промысла и колхозной работы. Он вырезает несколько групп, характеризующих жизнь кустарей, статуэтку маршала К. Е. Ворошилова на коне, которая была поднесена Клименту Ефремовичу Калининскому промсоветом, несколько скульптур Ленина, бюст Пушкина. Он участвует на выставке в Центральном Доме крестьянина в Москве, работы его приобретает Музей народоведения. В конце 1935 года И. М. Абалаяев решает всецело отдаться любимому делу. На помощь приходит Кимрский музей, уже имевший несколько работ Абалаяева, он гарантирует художнику заказы скульптурных групп на темы из жизни кустарей.

Своеобразен метод работы И. М. Абалаяева. Ему „западает в мысль“ какая-нибудь тема. Он долго ее вынашивает, обдумывает, пока образ в его представлении не примет вполне конкретной формы. Обдумывает свои вещи Абалаяев, главным образом, утром, до рассвета, когда семья еще спит, и ему никто

не мешает. Он старается уяснить себе не только внешность, но и психологию типа, который хочет изобразить.

Бедная женщина идет с мужем продавать на базар башмаки своей работы. Абаляев в своей жизни видел много таких женщин—образ ему вполне знакомый. Из десятков наблюденных образов он составляет тип, ярко выражающий его идею. Женщина бедно одета, эта бедность подчеркивается тем, что худенькое пальтишко подпоясано простой веревкой. Она вся принижена, руки вложены в рукава, она сжалась—не от холода, а от бедности. Продумываются мельчайшие детали скульптуры: потёртая одежда, стоптанная обувь, едва уловимый наклон головы.

Перед Абаляевым стоит уже вполне сложившийся образ, когда он приступает к своей работе. Выбирается подходящий кусок липового дерева, который художник долгое время изучает, чтобы его лучше „выгадать“, чтобы из какого-нибудь сучка или нароста получилась без обработки ножом часть скульптуры: локоть, плечо. Работает Абаляев сперва топором—часа три, потом простыми сапожными ножами, широким и поуже. Никаких подготовительных рисунков, эскизов, моделей из глины художник не делает, натурщиками не пользуется; какое-нибудь

сложное движение, которое ему нужно изобразить, он проверяет сам на себе, моторно, не глядя в зеркало. На изготовление несложной фигуры у него идет 2—3 дня, над „Рыбаком“ он работал четыре дня; над группой „Возвращение с базара“—15—20 дней; более сложные композиции, в которые художник вводит 7—8 человеческих фигур, берут несколько месяцев работы. Творчество Абаляева почти с исчерпывающей полнотой представлено в Кимрском музее, часть собрания которого в начале 1939 года была показана на выставке И. М. Абаляева в Калининской областной картинной галерее.

Затрудняешься назвать Абаляева скульптором-самоучкой. Термин „самоучка“ вызывает представление о какой-то скидке, которую мы делаем художнику в вопросах техники, композиции, знания анатомии. Абаляева должно рассматривать как вполне сложившегося и неустанно прогрессирующего мастера, к которому мы можем предъявлять требования, как к любому художнику-профессионалу.

Темы для своих произведений Абаляев берет из хорошо известной ему жизни кимрских кустарей-башмачников. Круг этих тем частично обусловлен заказами дирекции Кимрского музея, которая правильно учла, что хорошие скульптуры из жизни и быта

кустарей будут в музее более показательным, более наглядным материалом, чем бесчисленные диаграммы и картограммы, (ими обычно злоупотребляют наши музеи, особенно промышленные). И, действительно, просмотр работ Абаяева дает более целостное и полное представление о дореволюционном положении кустарей, чем прочтение иной научно написанной монографии.

Перейдем к характеристике отдельных произведений художника.

Группа „Обед у кустаря“ (1929 г.) (рис. 1)¹⁾ еще очень примитивна по своей технике: фигуры не пропорциональны, жесты куляция их „деревянная“, все сидят выпрямившись, словно „аршин проглотили“, но тема неравенства в среде кустарей вскрывается в ней вполне ясно и притом просто, без навязчивой поучительности. Абаяев на себе самом испытал положение „ученика“—подручного мальчика, хорошо известного в литературе. Мы знаем, как тяжела была жизнь учеников, чужих в семье кустаря. В „Обеде у кустаря“ это вскрывается одним штрихом: хозяин и хозяйка обедают за столом, а ученик хлебает суп, сидя на липке поодаль, у своего рабочего места.

¹⁾ Все описываемые работы И. М. Абаяева находятся в Кимрском музее. Названия работ даны самим художником.

К теме учения Абаяев возвращается несколько раз. Вот хотя бы скульптура: „При-

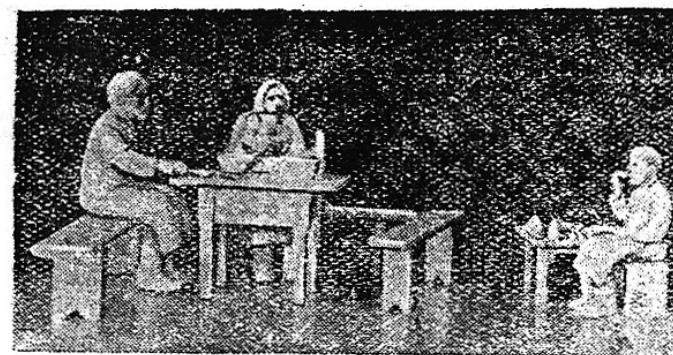


Рис. 1. Обед у кустаря.

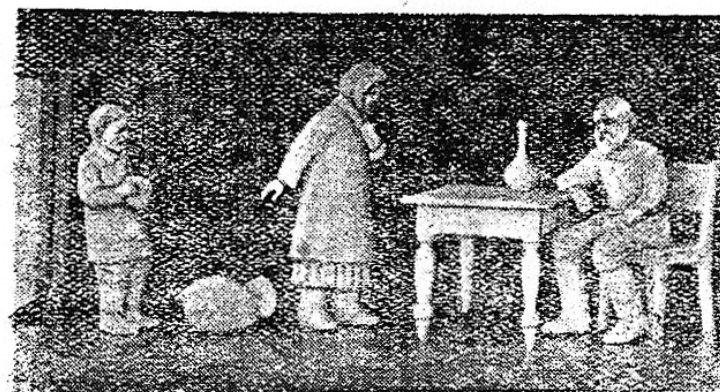


Рис. 2. Привела мать в учебу.

вела мать в учебу" (1936 г.) (рис. 2). У стола с фигурно выточенными ножками сидит пожилой состоятельный „хозяин“, свободно облокотившись на стол. Перед ним скромно стоит мать „ученика“ и убеждающе что-то говорит, указывая на переминающегося с ноги на ногу и нервно теребящего шапку мальчугана. По сравнению с предыдущей работой эта группа выполнена много лучше. Удачно схвачена смущенная поза мальчика, типичен знающий себе цену хозяин.

В двух группах: „Проводы в учебу“ (рис. 3) и „Возвращение из учебы“ (1938 г.) (рис. 4)—Абаляев уже вполне владеет материалом: движение передано естественно, фигуры хорошо моделированы, массы уравновешены. На первой группе мать, пригнупившись, смотрит вслед уходящему в „ученики“ сыну. Мальчик с мешком за плечами, в опорках и рваной куртке, с угрюмым, сосредоточенным выражением старческого лица, шагает по дороге. Действие, изображенное во второй группе, происходит через год—два. Сын возвращается домой; он вырос, заработал себе сапоги, валенки, которые он перекинул через плечо. Провалившиеся щеки и землистый цвет лица говорят о лишениях, которые он перенес за это время. С болью смотрит на сына подрыхлевшая мать, старческая слабость

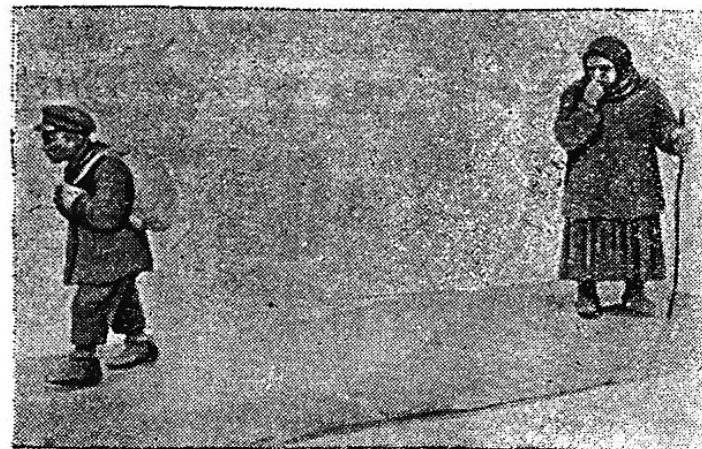


Рис. 3. Проводы в учебу.



Рис. 4. Возвращение из учебы.

чувствуется в руке, протянутой навстречу сыну.

Совершенно другим настроением проникнуты „Пионеры“¹⁾ (1938 г.) (рис. 5). Дети с сумками и портфелями в руках тоже идут „в учебу“, но учеба в советской школе—не



Рис. 5. Пионеры идут в школу.

то, что учение у „хозяина“. Ученики шагают бодро и непринужденно. Хорошо удались Абаляеву два крайних передних мальчика, которые оживленно разговаривают между собой.

Памятный по переживаниям детства мо-

¹⁾ „Пионеры идут в школу“.

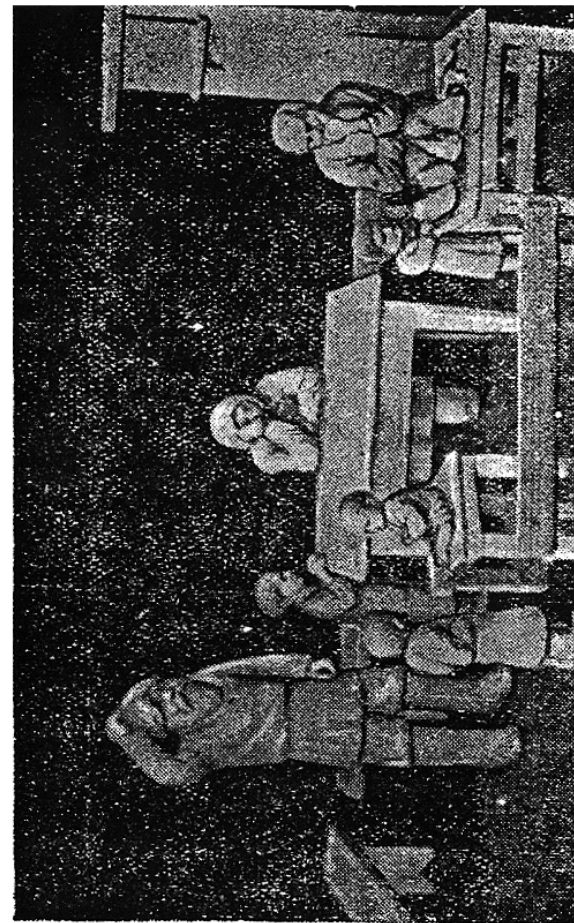


Рис. 6. Отказ в сырье.

мент изображает Абалаев в группе „Отказ в сырье“ (1936 г.) (рис. 6).

Отец только что вернулся от хозяина и передал домашним весть об отказе. Известно, что отказ в сырье для деревенского сапожника, который шил обувь из материала „хозяина“, равносителен разорению его семьи. Это преддверие нищеты и изображено Абалаевым.

Мать и старший сын погружены в горестные размышления. Тут же находятся четверо маленьких детей—мал мала меньше, которые еще не понимают совершившейся трагедии. Правда, к толкованию этой темы Абалаев подходит несколько наивно: затрудненное положение отца семейства выражается классическим жестом недоумения—он чешет себе затылок; горе матери и старшего сына показано при помощи таких же условных жестов—они закрывают свои лица рукою (при этом выражение лиц совершенно безразличное).

Но вот в скульптуре „Воровство у жены кожевенного приклада“ (1936 г.) (рис. 7) Абалаев показывает себя, как мастера, вполне овладевшего темой и со стороны психологической, и со стороны техники. Здесь также изображена семья, близкая к разорению; на этот раз разорение происходит от язвы,

раз'едавшей жизнь дореволюционных кустарей,—от пьянства.

В избе работали муж и жена. Жена и теперь сидит и прядет с сосредоточенным выражением лица, вся отдавшись работе. Муж встал со своей липки: его давно уже тянет

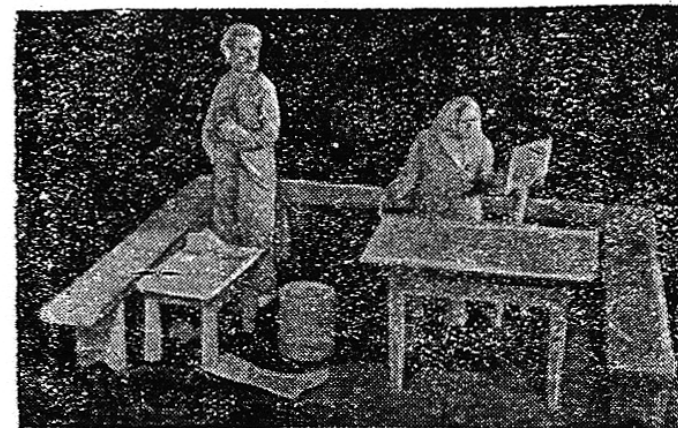


Рис. 7. Воровство кожевенного приклада у жены.

в кабак, но денег нет, не на что выпить. Теперь он решил пропить полученный для пошивки обуви приклад: семь бед—один ответ. Сделать это он хочет тайком от жены, во избежание лишних разговоров, слез. Он отвернулся от нее и прячет приклад за пазуху. Решительный поворот головы, оз-

лобленный взгляд, который кустарь бросает на жену, говорят, что если она, оторвавшись от работы, взглянет на него и поймет его намерение, он все-таки пойдет и сделает так, как решил, несмотря ни на что. В позах обеих фигур нет ничего условного, ни-

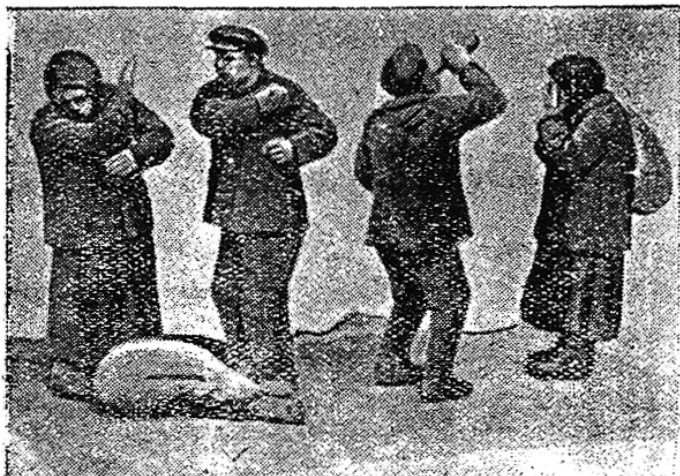


Рис. 8. Возвращение с базара.

какой театральности, идея автора становится нам понятной из немногих, но совершенно необходимых и мастерски выполненных черт.

Трагедия пьянства поставлена и в четырех-фигурной композиции „Возвращение с базара“ (1938 г.) (рис. 8), в которой особенно

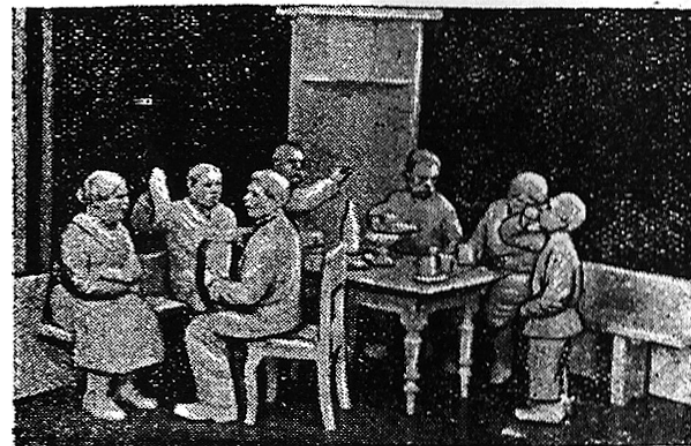


Рис. 9. Встреча праздника у кустаря.



Рис. 10. Пируют у кулака.

метки и удачны две левых фигуры: пьяный муж, который замахивается на свою жену, и жена, покорно ожидающая побоев и только выставившая руки, чтобы не отпарировать, а лишь смягчить удар.

К теме о пьянстве, как к наболевшей теме, Абаляев в своем творчестве возвращается часто, при чем в некоторых произведениях разрешает ее юмористически.

„Встреча праздника у кустаря“ (1936 г.) (рис. 9) и „Пируют у кулака“ (1937 г.) (рис. 10) —носят в себе черты гоголевского юмора. Особенно удачна первая из этих групп: у стола сидит подвыпивший гармонист, против него на лавке трое поют „кто в лес, кто по дрова“, а на другой лавке человек с усами подливает в рюмку старичку, который уже и так еле сидит... Вся группа композиционно крепко увязана, типы хорошо подобраны, движения переданы свободно и естественно.

Социальное расслоение старой деревни зафиксировано Абаляевым во „Встрече бедняка с кулаком“ (1938 г.) (рис. 11). Укороченная, несколько карикатуризированная фигура кулака с большой головой, коротенькими руками, толстыми ногами монументальна и внушительна. Кулак идет, опираясь на палку, и не глядит на кланяющегося ему бедняка. Бедняк—весь приниженность, весь поклон. У него кланяется и рука, снимающая шапку,

и голова на ссутуленной шее, и слегка сторбленная спина, и приседающие ноги. Третью фигуру (сидящий нищий) Абаляев объясняет: „Это сторонний человек, так, присел у дороги“. Фигура нищего не вносит, пожалуй, никаких дополнений и пояснений для пони-



Рис. 11. Встреча бедняка с кулаком.

мания идеи художника, но необходимость ее для увязывания всей композиции вполне правильно почувствована художником. Одна из диагоналей, связывающих группу, проходит через голову и шапку бедняка, через руки кулака и замыкается брошенной на

землю котомкой нищего; другая идет от головы нищего через правую руку кулака к левому каблуку бедняка. Кроме того, статичность сидящего нищего придает еще большее движение двум другим фигурам.

В конце 1938 года Абалаяев выполняет несколько скульптурных групп, в которых он отражает труд и быт нашей социалистической родины. Мы уже упоминали раньше его „Пионеров“, рассмотрим еще несколько скульптур. Лучшей работой из этого цикла можно считать „Уголок коллективной мастерской“ (рис. 12), в котором Абалаяеву удалось передать картину дружного, сосредоточенного коллективного труда. За низким длинным столом с разложенными на нем инструментами сидит шестеро рабочих-башмачников. Ловкость и умелость сквозят в каждом их движении, во всей их ухватке. Само собою напрашивается замечание, что только художник, хорошо знающий башмачное мастерство, мог вырезать такую группу. Недостаток ее—однообразие типов: все шестеро рабочих имеют между собой семейное сходство.

Несколько суховат, нарочито поучителен „Красный уголок“ (1938 г.) (рис. 13), в котором автор аккуратно разместил за одним столом шестерых человек: и игроков в шаш-

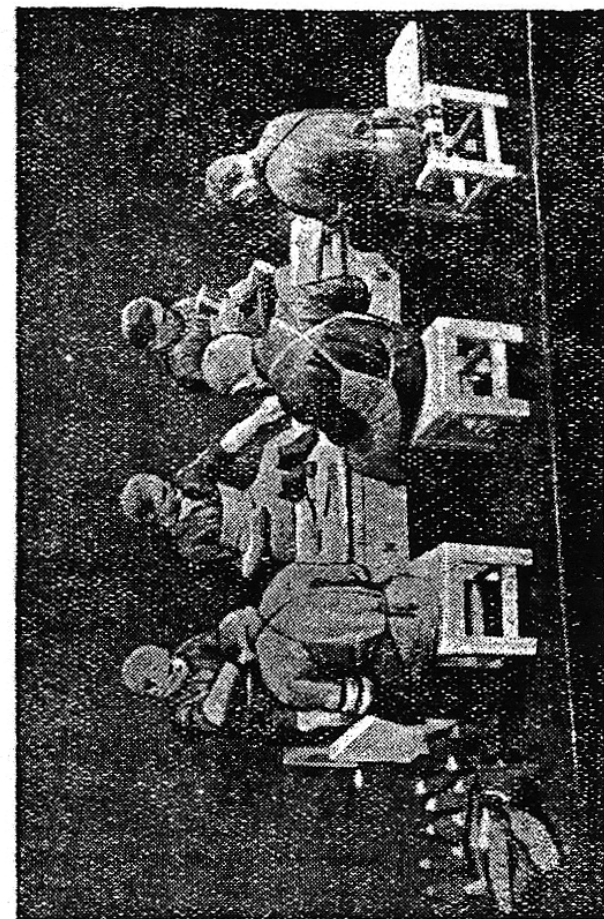


Рис. 12. Уголок коллективной мастерской

жи, и наблюдающих за игрой, и читающих книги и газеты.

С известной долей наблюдательности создал Абаляев группу „Семья стахановца“ (1938 г.) (рис. 14). Скульптура наглядно го-

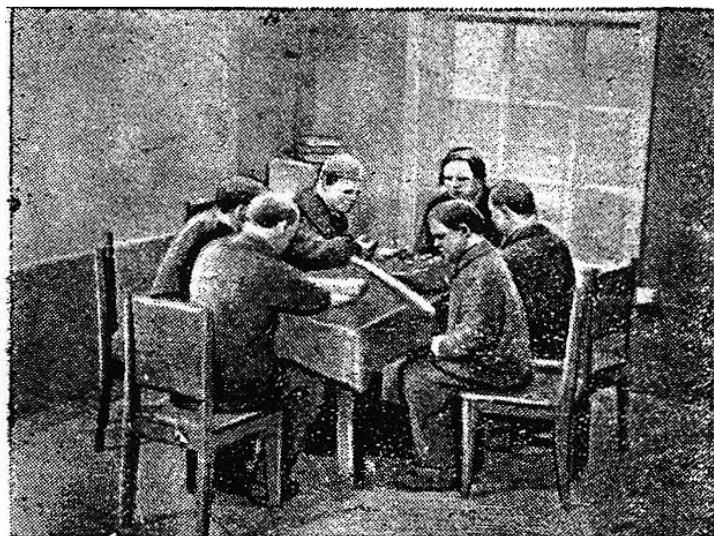


Рис. 13. Красный уголок.

ворит об улучшении материального положения бывших кустарей, о росте их культуры. К сожалению, художник не сумел показать образ стахановца.

Нарядно одетые люди на этой группе,

сидящие за чайным столом, как-то неловко себя чувствуют; словно они позируют перед фотографическим аппаратом. Но все же „Семья стахановца“ интересна, как одно из многочисленных звеньев, связывающих художника с народным искусством. Ее мы мо-



Рис. 14. Семья стахановца.

жем рассматривать в длинном ряде сцен чаепития, повторяющихся в течение многих десятилетий в народной скульптуре, живописи, вышивке, на прялках, на ларях, на полотенцах.

Лучшей работой из всего, что до сих пор

сделал Абаляев, следует считать „Рыболова“ (конец 1938 г.) (рис. 15). В фигуре рыболова много динамики. Каждый мускул напряжен, все движения согласованы. Наблюдательность и исключительная память художника проявились в этой скульптуре с наибольшей



Рис. 15. Рыболов.

силой. Абаляеву удалось запечатлеть чрезвычайно типичный и кратковременный момент клева, когда поплавок уже ушел под воду, едва дрожит конец удилища. Удильщик привстал, подался вперед. Он должен принять быстрое решение, вытягивать ли уду, не

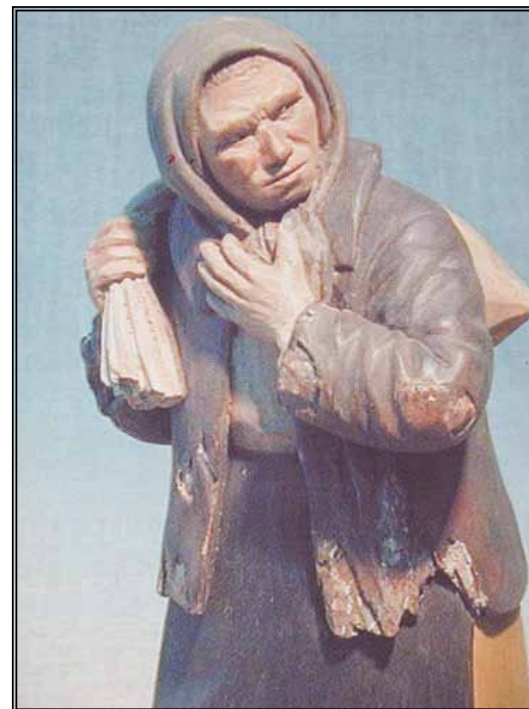
сорвется ли рыба... Некоторое измельчение складок одежды, излишний натурализм в отделке ступней ног не нарушают общего—благоприятного—впечатления от всей вещи.

В Калининской областной картинной галерее имеются две скульптуры И. М. Абаляева работы 1939 г.: повторение „Рыболова“ и „Мальчик“, поранивший себе ногу. В обоих этих произведениях художник впал в излишнюю детализацию, измельчение. В „Рыболове“ это еще не бросается резко в глаза, но может быть сразу же обнаружено при сопоставлении варианта 1939 года с образцом 1938 года. В „Мальчике“ детализация уже неприятно поражает. В этой скульптуре художник поставил перед собою формально интересную и трудную задачу: изобразить человека, стоящего на одной ноге и приподнимающего другую ногу, чтобы посмотреть пятку. Движение такой фигуры исключительно сложное; чтобы правильно его изобразить, необходимо детально знать анатомию. Учитывая, что Абаляев вырезал „Мальчика“ прямо в дереве, не имея перед собой ни натуры, ни даже предварительного эскиза, нельзя не признать, что художник достиг и в этой статуэтке очень многого. Тем не менее, нужно сказать, что „Мальчик“—далеко не лучшая работа Абаляева. Не будем говорить о многих погрешностях в анатомии (корот-

кая шея, перегиб правого бедра в месте, где нет сустава), но предостережем автора против измеления поверхности скульптуры. Одежда „Мальчика“ покрыта густой сетью складок, от чего пропадает форма, под одеждой не чувствуется тело.

В заключение нашего очерка хочется сказать несколько слов об одной особенности И. М. Абалаяева. Художник работает пока исключительно в области скульптуры малых форм. Эта отрасль скульптуры обычно преследует чисто декоративные цели. Абалаяев мало думает о красивости и декоративности, он ставит перед собою иные задачи: он поучает. В этом у Абалаяева много сходства с так называемыми „передвижниками“, художниками-реалистами второй половины XIX века. Поучения излагаются им в доступной для широких масс форме. Абалаяев вполне реалистично настроен. Его скульптурные группы из дореволюционного прошлого кимрских кустарей ставят и художественно разрешают целый ряд жизненных вопросов. Но слезы и горькая усмешка при показе прошлого даются Абалаяеву лучше, чем передача пафоса строительства современной жизни. В этом следует серьезно упрекнуть художника. Правда, Абалаяев еще не сказал своего последнего слова, он не застыл на одном месте. Рассмотрение ряда работ художника в их

хронологической последовательности убеждает нас в том, что он непрестанно прогрессирует, непрестанно идет вперед. Поддержка общественных организаций стимулирует его творческие искания. Вот почему мы в праве ожидать от Абалаяева новых работ, еще более глубоких по содержанию и мастерских по форме.



Фрагмент сцены «Драка кустарей»

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

1. Обед у кустаря. 1929.
2. Привела мать в учебу. 1936.
3. Проводы в учебу. 1938.
4. Возвращение из учебы. 1938.
5. Пионеры идут в школу. 1938.
6. Отказ в сырье. 1936.
7. Воровство кожевенного приклада у жены 1936.
8. Возвращение с базара. 1938.
9. Встреча праздника у кустаря. 1936.
10. Пируют у кулака. 1937.
11. Встреча бедняка с кулаком. 1938.
12. Уголок коллективной мастерской. 1938.
13. Красный уголок. 1938.
14. Семья стахановца. 1938.
15. Рыболов. 1938.



КИМРСКИЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

Четвёртый зал XIX - начало XX вв

Четвёртый зал экспозиции знакомит с развитием Кимр начала XX века. Сапожный промысел села Кимры раскрывается в уникальных творениях скульптора И.М. Абалеева. Его работы придают неповторимое своеобразие экспозиции.

И.М. Абалеев родился в 1901 году в селе Нутрома (ныне территория Кимрского района Тверской области) в семье сапожника. С ранних лет познал тяжесть труда мастерового, его быт и психологию. Оттого-то бытовые и семейные сцены, воспроизведённые скульптором в дереве, убедительны и реалистичны.

Старинная мебель, посуда, одежда и фотографии начала XX века знакомят с бытом зажиточных кимряков. Документы волостного правления раскрывают характер местного общественного устройства.



МАСТЕРСКАЯ САПОЖНИКА. Экспозиция в Музее



НИЩИЙ.
Деталь сцены «Встреча бедняка с богачом»



ДВЕ СЦЕНЫ: На заднем плане «Проводы в учебу» (в книге С.Н. Юренева рис. 3)
На переднем плане: «Встреча бедняка с кулаком» (рис. 11)



ОТХОДЧИКИ (те, кто идут на заработки)



ВЫНОС ОБУВИ НА РЫНОК (фрагмент 1)



ВЫНОС ОБУВИ НА РЫНОК (фрагмент 2)



ОБУВНОЙ РЫНОК В КИМРАХ





ПРАЗДНИК В СЕМЬЕ БОГАТОГО КУСТАРЯ



Фрагмент из сцены «Праздник»



Поп, кулак и бедняк. Фрагмент



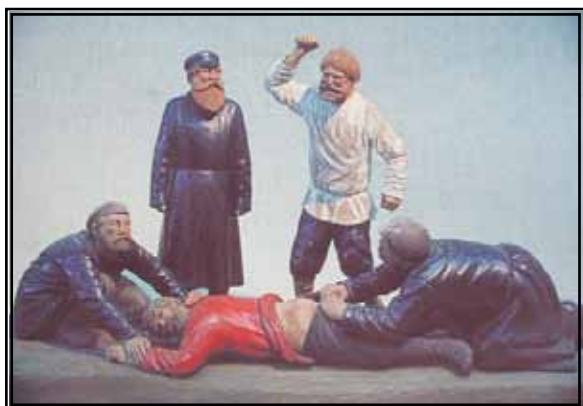
Возвращение с базара



Пьяный кустарь бьет жену



Возвращение с базара кустика



Порка крестьянина



Отходчики



Семья стахановца



Пионеры



Игра в шашки

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ (2001)

Абаляев (Оболяев) Иван Михайлович – скульптор, резчик по дереву.

Родился в 1901 г. в деревне Нутрома Калязинского уезда (ныне Кимрского района) Тверской губернии в многодетной семье кустика-сапожника.

В 1911 г. он окончил два класса Предтеченской церковно-приходской школы. Из-за тяжелого положения семьи не смог продолжить обучение и был вынужден заниматься сапожным ремеслом, помогать отцу и братьям шить обувь.

Свою первую скульптуру Иван Абаляев вырезал из дерева в пятнадцатилетнем возрасте. Это была фигура кошки, сделанная им взамен разбитой гипсовой. За первой работой последовали другие: скульптурные изображения собак, кур и других животных. Все они были выполнены с книжных иллюстраций, открыток. Непосредственно к природе Абаляев еще не обращался.

В 1920 Иван Михайлович был призван в Красной Армии (служил на сапожной фабрике в Москве). В 1922 г. вернулся домой, женился, затем долгое время болел, перенес тяжелую операцию. В 1927 г., вместе с выздоровлением, вернулось к Абаляеву неудержимое стремление к творчеству. Доминирующей темой стало воспроизведение в пластике быта, нравов, социального положения кимрского кустика-сапожника. Этой теме посвящает такие скульптурные группы, как «Кустарь-сапожник за работой», «Обед у кустика», «Отказ в сырье», «Воровство кожевенного приклада у жены», «Кимрский обувной базар» и др.

Начиная с 1936 г. директор кимрского музея Николай Шокин стал поощрять резчика – закупал для музея его работы, сводил с заказчиками, устраивал творческие командировки в музеи и картинные галереи. Он познакомил Абаляева с известным советским скульптором Верой Мухиной и живописцем Мартиросом Сарьяном. Дважды – в 1938 и 1939 гг. – устраивались персональные выставки работ И.М. Абаляева, И в 1940 г. в Калининне была издана книга искусствоведа С.Н. Юренина о жизни и творчестве И.М. Абаляева.

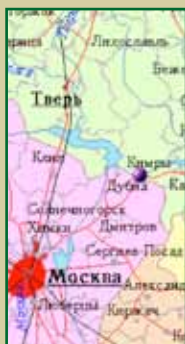
Последней работой кимрского уельца стала скульптурная группа «Собрание по организации колхоза в 1930 г.». Над этой сложной композицией из десяти фигур автор работал всю первую половину 1941 года.

С начала Великой Отечественной войны Иван Михайлович Абаляев ушел на фронт. В 1941 году он погиб, защищая Родину.

В настоящее время работы И.М. Абаляева хранятся в Тверской областной картинной галерее, Тверском объединенном музее и Кимрском краеведческом музее. Кроме того, имя Ивана Абаляева было включено во «Всемирную энциклопедию наивного искусства», изданную в 1984 г. в Югославии на нескольких языках.



Деревня Нутрома. Родина художника И.М. Абаяева
Справа – край природного заказника Клетинский бор.



На карте Нутрома называется Нутрово. Расположена на правом берегу реки Волги между городами Дубна и Кимры. В 12 километрах по асфальтированной автодороге от районного центра г. Кимры. В 110 км от областного центра г. Твери и в 126 км от Москвы. «Последняя миля» к деревне от посёлка Южный (ДОК) (район г. Кимры) идёт 2 километра по лесной дороге. В 12 км город Дубна и автодорога А104, ведущая на Москву.

ИЗДАНИЕ 2011 года

© Н.М. Михайлова – составитель и редактор

Подготовка к печати И.И. Пигарев

Типография «РЕДПРИНТ»

Москва, ул. Краснопролетарская, 8