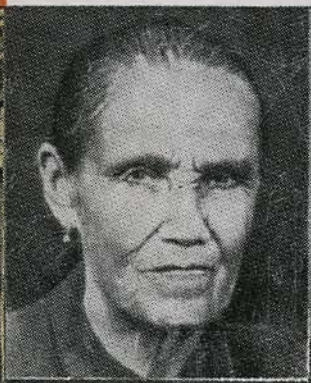
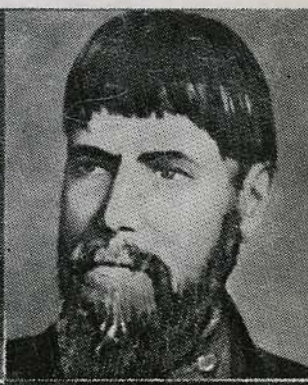
НАРОДНЫЕ МАСТЕРА





Анатолий Рогов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ

ВЫПУСК 2
(622)

Анатолий Рогов

НАРОДНЫЕ МАСТЕРА

Биографические очерки

Анна МЕЗРИНА,
Игнатий МАЗИН,
Василий ВОРНОСКОВ,
Иван ГОЛИКОВ

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1982

Р59
Р

Р $\frac{4702010200-001}{078(02)-82}$ Без объявл.

© Издательство «Молодая гвардия», 1982 г.

К ЧИТАТЕЛЮ

«Народное искусство расцветет во всех концах нашей страны пышным цветом и поразит масштабами весь мир».

Самое удивительное, что эти слова были произнесены Владимиром Ильичем Лениным еще до того, как Палех и Дымка, Мстёра и Хохлома, искусство грузинских, украинских, литовских, узбекских, башкирских мастеров стало известно во всем мире, до того, как появились десятки книг, альбомов, исследований, кинофильмов о народном искусстве. А ныне в каком доме нет хотя бы двух-трех хохломских золоченых расписных ложек, кто бы не хотел иметь яркого жостовского подноса или бухарских гончарных изделий, городецкой цветастой хлебницы с гордым коньком на крышке или грузинской чеканки, праздничнонарядной дымковской глиняной барыни, вологодских или елецких кружев?..

«В настоящее время, — подчеркивается в известном постановлении ЦК КПСС 1974 года «О народных художественных промыслах», — насчитывается около 200 традиционных народных промыслов, объединяющих десятки тысяч художников». Вдумаемся только, что значит эта цифра — двести традиционных промыслов (а сейчас их уже более двухсот), являющихся, как правило, целыми художественными центрами, очагами народной культуры; что значит и эта цифра — десятки тысяч художников, если в профессиональном Союзе художников СССР семнадцать тысяч семьсот человек, при этом часть из них составляют народные мастера, являющиеся полноправными членами этого союза, отмеченные Государственными и республиканскими премиями, почетными званиями и дипломами, демонстрирующими свои произведения на многочисленных выставках как у нас в стране, так и за рубежом.

В мире нет явления, подобного Палеху, где мастера лаковой миниатюры чуть ли не в каждом доме. А имена таких выдающихся художников из соцветия пяти Иванов, родоначальников промысла — Ивана Голикова, Ивана Вакурова, Ивана Баканова, Ивана Маркичева и Ивана Зубкова, имена Александра Катухина и Дмитрия Буторина, Петра Баженова и Николая Зиновьева, Тамары Зубковой и Николая Голикова, многих из молодых палешан сегодняшнего, третьего поколения, вполне могли бы составить славу целой академии.

Это только Палех. А в нашей стране самобытные художественные промыслы есть в каждой республике, в каждой области. И ни один из них не повторяет друг друга. Промысел только тогда и становится жизнеспособным, когда обретает свое неповторимое лицо.

Искусство народных мастеров — составная часть советской многонациональной культуры. А в ряде случаев именно народное искусство и является определяющим национальным признаком, по которому узнают художников Прибалтики, Кавказа, Средней Азии или России. Прекрасные слова о значении народного искусства принадлежат М. И. Калинину. «Несомненно, — писал он, — самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное творчество, то есть то искусство, что запечатлено народом, что народом сохранено, что народ пронес через столетия... Народ — это все равно что золотоискатель, он выбирает и несет, шлифуя на протяжении многих десятилетий, только самое ценное, самое гениальное». Из таких отшлифованных и сохраненных ценностей и складывается духовное богатство народа, это наше общенациональное достояние.

И особенно важно, чтобы приобщение к этому достоянию начиналось с юных лет, чтобы каждое новое поколение вносило в общенародное сокровище и свою лепту.

Но всегда кто-то был первым — основоположником и родоначальником. Эта книга о четырех таких мастерах, ставших основоположниками целых промыслов не в далеком прошлом, а уже в 20-е и 30-е годы нашего века. Правда, выбор имен в данном случае определен еще и тем обстоятельством, что воссоздать биографии других мастеров, более отдаленных времен, мы, видимо, уже никогда не сможем. Все сведения об Анфии Федоровне и Софье Петровне Брянцевых, например, обучивших в середине прошлого века более восьмисот девушек и женщин плетению так называемого вилюшечного кружевного узора и положивших начало столь знаменитому ныне вологодскому кружеву, уместятся на страничке машинописного текста. О других же и вовсе ничего не известно, поскольку все они были в основном крестьяне: ни писем не писали, ни дневников не вели, не сохранилось о них и воспоминаний современников, мемуарной литературы.

Не случайно сама безымянность долгое время считалась чуть ли не основным отличительным признаком народного искусства как такового. Подобный взгляд стал меняться лишь в последние полстолетия, когда стали известны такие имена.

Это одна из основных причин, почему почти нет биографических книг о мастерах народной культуры и почему имена ее творцов многие столетия были не столь широко известны, как имена художников-профессионалов, хотя для последних она и являлась первоисточником. Недаром А. М. Горький особо подчеркивал, что основоположниками искусства были безвестные гончары, кузнецы, ткачихи, каменщики, плотники, резчики, оружейники, маляры, портные. И в признании великого М. И. Глинки о том, что он только аранжирует народные мелодии, заложена та же мысль о первичности народного искусства. Вспомним Пушкина, Гоголя, Кольцова, Некрасова, Мусоргского, Римского-Корсакова, Васнецова, Кустодиева, Есенина, Твардовского, Шолохова... Сколько каждый из них почерпнул из этого неиссякаемого источника!

Но есть и другая причина. Если интерес к фольклору пробудился уже на рубеже восемнадцатого и девятнадцатого столетий, а первыми собирателями были Пушкин, Гоголь, Языков, Кольцов, Даль, Якушкин, именно их записи легли в основу первой национальной библиотеки народного поэтического творчества — «Собрания песен П. В. Киреевского», то народное прикладное искусство оставалось вне поля зрения просвещенного общества вплоть до конца прошлого века. Да и имена величайших художников Древней Руси — Рублева, Дионисия, Феофана Грека — впервые широко прозвучали, как известно, лишь в самом начале нашего века, когда группа энтузиастов занялась серьезным изучением древнерусского искусства и открыла это искусство как для самой России, так и для всего мира. С народным прикладным искусством произошло примерно то же самое. Причем первые немногочисленные работы, посвященные промыслам, носили чисто ознакомительный характер, а настоящее научное изучение началось лишь при Советской власти, в двадцатые годы. Но и тогда исследователей больше интересовали чисто теоретические проблемы выявления художественных принципов и специфических форм народного изобразительного искусства, главная его особенность и отличительная черта — коллективность и преемственность.

Осмысливая эти проблемы (действительно крайне важные), искусствоведы занимались и отдельными мастерами преимущественно в плане художественного анализа — чем один отличается от другого.

А поколения мастеров сменяли друг друга, из жизни уходили не просто самородки, а родоначальники новых народных промыслов, рожденных социальными и духовными катаклизмами первых двух десятилетий нашего века.

И все-таки именно их судьбы мы сейчас можем восстановить, они попали в поле зрения и специалистов, и писателей своего времени. В 1924 году вышла книга «Крестьянское искусство» основоположника советской науки о народном искусстве В. С. Воронова, а в 1934 году — уникальнейшее издание «Палешане», имеющее такой подзаголовок: «Записки палехских художников о их жизни и творчестве». Народные художники на страницах этой книги впервые в истории мирового искусства рассказывали о своей жизни и своем творчестве. Факт удивительный сам по себе. А ныне эти рассказы палешан стали не только основным источником биографических сведений о них, но и характерным документом эпохи, оригинальным литературным произведением. Был у палешан и свой поэт Ефим Вихрев, написавший о них самые лучшие книги и статьи, которые, в свою очередь, тоже стали достоянием истории, ее свидетельствами. Был, к счастью, и человек, собравший основные биографические сведения о мастерице дымковской игрушки Анне Мезриной. Это вятский художник Алексей Деньшин. А вот у городецкого «красиля» Игнатия Мазина и кудринского резчика Василия Ворноскова таких прижизненных биографов и исследователей не оказалось. Но ведь еще живы современники, да и сами герои отделены от нас не столетиями, а всего лишь несколькими десятками лет. Так что не все еще потеряно, их биографии можно воссоздать.

Такую задачу поставил перед собой автор этой книги, писатель Анатолий Рогов, работая над биографиями Анны Мезриной, Игнатия Мазина, Василия Ворноскова и Ивана Голикова для серии «Жизнь замечательных людей».

Это первая попытка создания подобной чисто биографической книги о мастерах народного искусства и первая книга о них в нашей серии.

А КОМУ ПЕСНЯ ВЫНЕТСЯ

1

Сколько раз в своей жизни Алексей Деньшин переправлялся через Вятку на этом древнем, скрипучем и ободранном пароме? Сколько раз разглядывал с него — а бывало, и рисовал и фотографировал — приближающееся Дымково; каждый тополь в нем знал, каждую крышу, знал даже, где широкие песчаные берега можно преодолеть и не по дощатым мосткам.

За два года, которые он прожил в Ленинграде, ничего здесь вроде бы не изменилось. И все-таки Деньшин волновался. Потому что с человеком, тем более в таком возрасте, как Анна Афанасьевна, за этот срок многое может произойти. Ведь шел уже двадцать пятый год, значит, ей — семьдесят второй... Правда, дочери писали, что все в порядке, но последнее письмо было уже месяц назад...

Вот серебристые от старческой седины заборы, вот черные днища смоленых плоскодонок и накаты сохнущих топляков. Сиренево-черемуховая и очень отрадная летом, сейчас, в середине апреля, эта улочка казалась раздетой, бесцветной.

Надсадно кричали чайки.

Через знакомый лаз в заборе Алексей пробрался к бревенчатому строеньицу, превращенному в жилище из старой бани.

— Ироды проклятые!

Бабий визг летел из-за огромного высокого сарая, с огорода.

Мимо Деньшина, опасливо принюхиваясь, торопливо проковыляла шоколадная лоснящаяся такса, затем из-за бревенчатого угла вынырнула сама Анна Афанасьевна Мезрина — сухая старуха в пальто и в клетчатом платке внакидку со второй собакой под мышкой — беленьким шпицем. Уцепила гостя свободной рукой за локоть, втолкнула в хибару, стремительно захлопнула за собой дверь, щелкнула засовом, кинулась к окну и, осторожно выгля-

дывая из-за белой занавески и веток герани, весело захихикала:

— Их-хи-хи!.. Их-хи-хи!..

— Не пущу боле в баню! Где хочешь мойся!.. Не дам боле паршивых собак в моей бане мыть! Ишь что удумали, проды, говорила же...

Между сараем и хибарой был колодец, и орущая круглая, налитая, краснощекая баба торчала возле него. Именно торчала, не двигаясь, только руками всплескивала.

— Сноха Караваева. Вообще-то она добрая, только собак не любит. Не уследила за мной! Их-хи-хи!.. Это мои-то собачки паршивые?! Да они чище твоих робят!.. — Старуха как ребенок радовалась, что провела бабу, даже в ладоши захлопала. — Ты глянь-ко, глянь-ко, Лексей Иваныч, какие красавицы-то! Им же тоже хочется чистенькими-то побыть, лапушкам моим, умницам-то моим...

Блаженно развалившиеся на цветном тряпичном половике, сияющие чистотой собаки благодарно подрыгали хвостами.

«Все та же Афанасьевна», — с удовольствием подумал Деньшин и огляделся.

В избушке везде, где только можно, стояли беленые, дымчато-серые и розоватые глиняные игрушки: барыньки, коровы, бабы с младенцами, всадники на конях, парочки, скоморохи на свиньях, уточки... Было душновато, пахло сырой и перекаленной в печи глиной, разведенным в воде мелом. А от самой хозяйки приятно веяло легкой банной свежестью, кислинкой березового веника, и это крошечное, низкое и, в общем-то, убогое жилище, в котором, кроме глиняных игрушек, огромной кособокой печи, сундука, стола, лавки и двух табуреток, больше ничего не было и ничего больше просто не вошло бы, — это жилище все-таки казалось очень уютным, каким-то по-своему нарядным, потому что все в нем было чисто и заботливо ухожено, хотя Алексей знал, что здесь живут еще две кошки, а в запечке на ночь располагаются пять-шесть кур — сарайчика у старухи не было.

— Ой-ей-ей! Че ж это я, старая!.. С законным браком тебя, Лексей Иваныч! Совет да любовь! — Афанасьевна торжественно поклонилась. — Сказывали, будто больно красивую взял — не врут ли? Сам-то получшал, экий ладный. Значит, счастье... Ой и радешенька я за тебя, душевный ты человек, легкий ты наш! Ой и радешенька...

Я и подарок припасла, тебе понравится. Ты ить хотел барыню-то? Ой и нарядная получилась — погоди достану...

Афанасьевна выскользнула в дверь, через секунду зашуршала наверху на подволоке.

Вот ведь он и к игрушкам ее не успел как следует приглядеться — есть ли среди них новые? — а она уже и про молодую жену расспросила, и как в Ленинграде жил, в каком настроении приехал, поинтересовалась, помнят ли там, в музеях, про нее, и про дочерей, про Саню и Олю, рассказала, что работают они в Вятке, в типографии, игрушки почти не помогают ей лепить, только красят иногда. И газеты новые показала, где про нее писано, соседей почти всех помянула, и прыгала как дитя, когда он коробку с привезенными ленинградскими пирожными открыл, но решила, что попробуют они их, только когда Саня и Оля придут. И тут же достала из печи теплый, сказочно пахнущий рыбник с отливающей желтизной корочкой и угостила Алексея, и он мигом проглотил два куска — рыбник был безумно вкусный. Она умела и очень любила готовить. А пока он ел, ни на секунду не останавливалась, все что-то делала по дому, и все пела-приговаривала: «Сорожку-то Оленька сама ловит, лодочку мы завели». И собак и кошек своих успела покормить. Отругала шпица, что он Лпеньку, таксу-то, выживает с тепленького от солнца места на половике у окна.

Костистая, морщинистая и темная, как старое сухое дерево, скулы торчат, щеки запавшие, глазницы глубоченные. Нижняя губа чуть вперед и выпуклая. Суровое лицо, сильное. Раньше такие у властных игумений и монахинь-подвижниц встречались. Рот жесткий-жесткий. А глаза прямо диво: чисто-чисто голубые и столько света в них, столько любопытства, словно это не костлявая и некрасивая старуха, а шустрая девочка, только начавшая жить.

— Анна Афанасьевна, опять я запамятовал: вам семьдесят второй или семьдесят третий пошел?

— Ой, да че ты?! И семи десятков еще нет...

Это была старая игра: она постоянно убавляла свои годы и страшно сердилась на дочерей, когда они вдруг при посторонних поправляли ее, могла полдня потом не разговаривать...

Я во сад пошла,
Во зелен пошла.
Клубок ниточек нашла.
Клубок маленький,

Нитки аленьки,
Клубок катится,
Нитка тянется...

Она все начинала неожиданно. Вот вдруг запела. Во рту ни одного зуба, шепелявит, будто шуршит словами, а слушать все равно приятно, потому что она знала толк в ладовом пении и изо всех сил, подчас очень забавно и трогательно, старалась держать его. Песен знала бесчисленное множество и некоторые такие старинные, каких Алексей больше никогда и нигде не слыхивал.

Память у нее вообще была феноменальная: все, даже давние разговоры, дословно помнила, или во что кто когда был одет, или что где стояло и как выглядело. Больше того, совсем не зная грамоты, брала старые записки заказчиков и, водя по ним крючковатым пальцем, повторяла, в какой строчке какую игрушку они записали ей сделать...

Я за ниточку взяла,
Откусила, порвала...

— Про смерть-то думаешь, Лексей Иваныч?

— Бывает.

— А ты не думай! — приложила палец к губам, почти зашептала: — Я вот не боюсь! И ты не бойся... Никто не знает, когда помрет... А век мой к концу идет, это верно — не боюсь. Я свое-то отработала...

Теперь Афанасьевна сидела на краешке лавки, а на табуретке перед ней стояла старая сковородка, в которой она зеленым стеклянным пестиком растирала с водой комочки анилиновых красок: сурика, синьки, зеленки, крона, фуксина. Растирала старательно, долго, после каждой мыла сковородку, а Алексей смотрел на смену этих ярких пятен, вдыхал их легкий остренький запах, растекавшийся по избе, и все больше волновался. Потому что уже представлял, как совсем скоро Афанасьевна соскребет со сковороды последнюю полыхающую кашицу, соскребет прямо коричневым крючковатым пальцем, затолкает ее в очередную баночку, взобьет в миске яйца, перемешает их с красками, и тогда начнется самое удивительное и непостижимое, что она умеет делать. За двенадцать лет знакомства с нею он так и не привык к этому чуду.

— Вишь, вот так теперь мазаной и буду ходить, хоть и банилась нынче. Не наготовишься чистого-то... Иначе не поспею, к понедельнику обещалась... Огоньку прихватим, — это означало, что она собиралась работать и вечером. — Яиц-то, вишь, сколько я в краску вбухала! Нешто яйца раньше столько стоили? Где это видано?.. Ой, мне твои торговые кисти-то, ой как пришлись-то!..

Колодезный журавель за окнами покачивался, деревянная бадья терлась о сруб и тупо скрипела. Солнце исчезло.

В избушке все посерело, стало как будто еще меньше, еще ниже, еще беднее, а смеганно-белых и дымчатых глиняных фигурок стало как будто еще больше, и они все пододвинулись к Афанасьевне, теснились и на лавке, на краешек которой она присела, и на узком столе, и на печи, и на специальных сплошных полках под потолком.

— Говорят, сделайте все, какие, мол, за свою жизнь делали!.. А я разве упомню все-то?.. Их, может, двести разных было или сто...

Старуха оглядывалась. Остановившись на какой-нибудь фигурке, широко улыбалась, или восторженно охала, или подмигивала, или кланялась, или играла с ней пальцем, то есть каждую приветствовала по-своему, словно это живые существа, хотя даже в самой большой барыне было всего сантиметров двадцать, а парочки и целые сценки не выше десяти-двенадцати. Все очень мелкое. И все самой что ни на есть упрощенной лепки: ручки — гнутые колбаски, юбки — колокола, ноги — столбики, головы — подобия яичек.

— И ты хочешь?! Ну идем, идем, без такого молодца разве ж можно... — это всаднику.

— Ой, матушко!.. Вишь, Лексей Иваныч, какой богатый я ей наряд-то сделала. А она загордилась, фасонит...

Поза у этой глиняной девицы была действительно очень горделивой, забавно горделивой.

— Сейчас мы тебя еще расфуфырим, их-хи-хи!..

Она ставила отобранные фигурки на широкую, испачканную красками доску, перекинутую с табурета на опоясанный жестяными лентами сундук. На сундуке же, на заляпанной красками фанерке расположила подаренные Алексеем еще два года назад четыре сильно обтертые кисти и семь баночек с красками; семь потому, что черной было две: сажа на цельном яйце и сажа на одном желтке — эта по-особому блестела, когда высыхала.

— Ну будет! Тридцать разных — чего им больше-то?

Четыре из этих тридцати Алексей раньше у нее не видел: безбородого гармониста на скамеечке, которого слушала примостившаяся у его ног собачка, амазонку, бабу у колодца и охотника с ружьем и тоже с собачкой.

Афанасьевна развела фуксин до светло-розового и спросила гармониста:

— Тебе такая рубашечка приглянется?

И молниеносно выкрасила его рубашечку этим цветом, и тот полыхнул на сметанно-белом фоне с такой силой, точно это была не краска, а прозрачный огонь невиданного розового отлива. И нос собачонке ляпнула им же, и он тоже загорелся.

Тятька телочку продаст,
На гармошку денег даст.
Мамка по миру пойдет,
Мне гармошку заведет.
Что, гармошка, не играешь?
Али тону в тебе нет?
— Во мне тону очень много —
Не хочу сейчас играть...

Через какие-то считанные минуты розовым фуксином понемножку были тронуты все тридцать фигурок — где кружочки, где клетки, где полосы. Только юбку у форсистой девицы тоже целиком залила. В избе же от этих брызг и пятнышек словно светлее стало. Потом Афанасьевна так же прошла все желтым кроном — этого не жалела и не разводила. И синего очень много пустила. И алого. И все эти цвета на сметанно-белом меловом фоне тоже вспыхивали и горели с неистовой яркостью, а сочетания их были такими контрастными, что, казалось, будто краски кричат, поют, позванивают, пересмеиваются, перекликаются со своей веселой, стремительной и неумолкающей хозяйкой. Расцвечиваясь, они точно обретали душу, эти маленькие глиняные существа. Всадник на коне, например, сидел статный и торжественный. И конь с дугообразными толстыми ногами был могуч и торжествен. Они, всадник и конь, слились в единый монолит, как и должен сливаться с конем настоящий наездник, отправившийся, конечно же, на праздник, так как куда же еще едут в желтом кафтане и высоком черном картузе, с румянцем во все щеки да на коне в черных и оранжевых яблоках... А старорежимный офицерик получил темно-синие штаны, кирпичного цвета мундир и красные эполеты. Спереди на него посмотришь — ничего особенного: талия узкая, руки в карманах, ноги врозь. А в профиль повернешь — грудишка впалая, головка, как огурец, длинная, одни только ноги здоровенные и есть, да растопыренный книзу мундир — типичный офицер-хиляк, которых в конце империалистической развелось видимо-невидимо... А рядом — мещаночка-горожаночка. Вся налитая, на крепких, широко расставленных ножках, с мощным задом, плотно посаженной головой в меховой шапочке, руки в муфте; вся бело-желто-синенькая, с яркими розовыми горохами по подолу. Кровь с молоком.

«Вятская», — с удовольствием подумал Алексей и засмеялся.

— Куда уж лучше, чем так-то, да? — мигом откликнулась Афанасьевна.

Темных стен больше не было. И низкого потолка не было. И огромной кособокой печки. И бедности... А был праздник — игрушечный и всамделишный — удивительный праздник. Было ликующее многоцветье. Были русские характеры. Русская стать, веселье, сказочность... Казалось, что все, буквально все самое радостное, самое народное, озорное и веселое, что когда-либо появлялось в России на ее больших и малых праздниках — на святках и масленицах, — все это собралось сейчас сюда, и еще секунда, и закружится, запляшет, загудит, заплещется переливами гармоник, воплями балаганных зазывал, девичьим смехом... Сердце распирало от радости, хотелось самому пуститься в пляс, сделать что-нибудь озорное и хорошее...

А кому песня вынется,
Тому и сбудется,
А сбудется — не минуется.
На житье, на бытье,
На богачество...

«До чего же голос-то у нее ласковый и напевный!..»

Пришли с работы Саня и Оля. Оля — кругленькая, миловидная, говорливая. А Саня — молчун и похожая на мать. Поздоровалась, руки сполоснула и за кисточку — помогать.

— Брось! Брось! Все равно, как я, не сделаешь, испортишь. Брось! Тут уж мало... Ой, уж больно эта хороша вышла! Мне самой-то как нравится!.. Расцеловать хочется. Сейчас расцелую!.. Вот!.. Разве ж так, как я, кто сможет работать? В музеях-то понимают...

— Мам, ужинать бы пора.

Неприметные до той минуты собаки и кошки объявились вдруг у ее ног и выжидательно уставились в лицо.

Афанасьевна отмахнулась — погодите, мол.

Алексей посмотрел на часы, он был здесь уже седьмой час. И минимум пять Афанасьевна не вставала и ни разу

не останавливалась. Кисти все бегали и бегали по белым и пылавшим фигуркам. А теперь вот она еще наклеивала на каждую в главных местах прямоугольнички и ромбики золотой потали — и игрушки становились от этого еще сказочней и веселей. Искривленные от постоянной возни с сырой глиной коричневые костлявые руки ее двигались все быстрее. Лицо посветлело, помолодело, стало даже интересным. И она все мелко хихикала, подмигивала, что-нибудь напевала своим фигуркам, разговаривала с ними, ласкала. Она не работала — она упоенно играла с ними. Жила их жизнью. Оторваться от этого зрелища не было никаких сил.

— А жену-то одну, что ль, оставил? Небось ждет тебя?

Господи, он ведь совсем забыл!..

2

Считается, что слободе Дымково около пятисот лет, что основана она еще при Иване III, великом князе Московском, прославившемся окончательным объединением русских земель вокруг Москвы. Его повелением часть жителей славного города Великого Устюга была переселена в только что присоединенные вятские земли и обосновалась на правом берегу реки Вятки, напротив города Хлынова, переименованного позже в Вятку, а уже в советское время — в Киров.

Место это очень низкое, по существу, песчаная речная пойма, вся в протоках, заливчиках, озерках и старицах. С высокого городского берега слободу как на ладони видно. Летом, правда, она вся в буйной зелени могучих тополей и берез, и меж ними ничего не разберешь, только дымки из зелени курятся, много дымков, и некоторые считают, что от этого и название слободы. А другие утверждают, что от великоустюжского Дымкова — там через Сухону напротив города тоже есть слобода под таким названием. Переселенцы были якобы оттуда...

А в разлив Дымково все как есть в воде. Случается, что люди по неделям на подволоках живут, избы чуть ли не под самые крыши затопляет. И у каждого дома, конечно, лодка, и все передвижение тогда только в них.

А под ногами здесь везде песок, садов нет, одни огороды с картошкой да давным-давно заведенными парниками с привозным черноземом для помидоров и огурцов. Хорошо вызревают. В основном же слободчане кормились

рекой: рыбалкой, добычей топляков, отбившегося сплавного леса, перевозом — тут начинался большой тракт на восток. Да еще делали глиняные грузила для сетей и глиняные игрушки. Лепили и раскрашивали игрушки только женщины и дети. По документам 1856 года, пятьдесят девять семейств этим занималось, и, надо полагать, что вряд ли в тогдашнем Дымкове их вообще насчитывалось больше. Мужчины лишь копали да таскали глину да потом помогали ее перемешивать голыми ногами в больших ящиках с мелким и чистым речным песком, иначе, без добавок песка, здешняя глина после обжига становилась слишком хрупкой — легко ломалась и билась. Анна Афанасьевна говорила, что «больно жирна уродилась в пойменных лугах за слободой».

Вылепленные, еще сырые игрушки обязательно «примазывали» мокрым пальцем — полировали. Несколько дней сушили их на полках и полатях, большие до двух недель. Затем в домашней русской печке аккуратно укладывали тремя рядами березовые поленья, расставляли на них просушенные игрушки и начинали обжиг. Некоторые хозяйки размещали тут же чугуны со щами и кашей. Огонь делал глину твердой как камень. Если же какая-то игрушка трескалась (хотя и нечасто, но такое тоже случалось) — ее шпаклевали. «Изварим бумагу, — рассказывала одна из мастериц, — натолчем ее, добавим клейстера, клею столярного, замесим на меду. Такая шпаклевка крепче глины. Где-нибудь в другом месте игрушка еще может поломаться, а по шпаклевке никогда». Потом скребли ножом комовой мел или заворачивали в тряпку и разбивали молотком, разводили его на снятом молоке и этой жидкой массой белили игрушки. Белили кистями целиком и дважды, и через полчаса, просохнув, они были готовы для раскраски. Краски, как уже говорилось, разводили или на цельном яйце, или на желтке. «Бывало, из одних белков ребятам яичницу делали». Самой ходовой краской был фуксин — он придавал игрушкам особую яркость. Кисти мастерили из холста: выдергивали в холщовой ленте полсвину утка и навивали ее на палочку. Для обозначения глаз использовали прутики от веников, а для делания «пятнушек» — палочки из луба с расщепленными концами.

Есть документы, рассказывающие, что общее число изготовлявшихся в Дымкове игрушек доходило в год до ста тысяч, что вывозились они в Москву и в другие края, их показывали в кустарных отделах на всероссийских и

даже на одной всемирной выставке. Это еще до революции.

Старинной вятской глиняной игрушке повезло как никакой другой в России — о ней начали писать еще полтора века назад. Вернее, не столько о ней, сколько о здешнем празднике, называвшемся когда-то «Свистопляской», а позже «Свистуньей», на котором народ, как явствует из этих слов, сначала свистел и плясал, а потом только свистел в разные свистульки, изготовленные из дерева, жести и глины. То есть свист был главной особенностью, главным развлечением этого праздника. А глиняные свистульки делали в Дымкове: свистульки-уточки, свистульки — барашки, кони, козлы, двуглавые кони... Перед веселой частью праздника была у «Свистуньи» некогда и первая часть: утром в тот день поминали усопших, служили молебны. Но в девятнадцатом веке поминовение становилось все короче, а гулянье все длиннее, захватывало и следующий день, иногда даже и третий, и в многочисленных ее описаниях только и читаешь, как на городской площади возле Александровского сада вырастали балаганы, карусели и торговые ряды, заполненные глиняными расписными и раззолоченными куклами и всякими другими, в основном деревянными, яркими игрушками и горами сладостей, и как сюда тянулись и тянулись стар и мал, и у каждого во рту вмиг объявлялись или дудочка, или баран с золотыми боками, или еще какой-нибудь зверь, и каждый дул в них с утра до вечера, бродя по площади и по улицам Вятки, и город переливался тогда всеми цветами радуги и оглушал «кровь и сознание летучим пронзительным свистом с легким, нежным горловым оттенком».

«Этот блеск и свист, — читаем в книге писателя Всеволода Лебедева «Вятские записки», — поднимают на воздух, и так путешествуешь до вечера, а ночью — в глазах и ушах, во сне стоит что-то яркое и радостно-нежное».

Праздник впечатлял настолько, что большинство писавших называли его не иначе как «удивительно самобытным, чисто местным, вятским».

Однако по описаниям складывается впечатление, что это день поминовения усопших родственников. Его истари очень широко праздновали по всей России в одну из суббот конца мая — начала июня. Эта традиция шла от какого-то некогда всем понятного и обязательного языческого обряда. «Егде скоморохи учнут играть во

всякие бесовские игры и они — мужи и жены — от плача преставшие, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети, на тех же жальниках» — то есть на могилах. Это строки из документов Стоглавого собора 1551 года. Духовенство негодует в них по поводу этой и многих других похожих древних простонародных традиций. Церковь очень старалась, но так и не смогла их искоренить за все десять веков своего духовного господства.

И второе: глиняная игрушка в России почти повсеместно была свистулькой — орловская, курская, скопинская, жбанниковская, вырковская, липецкая, абашевская. В Дымкове еще кукол делали не свистульками, а в тульской деревне Филимоново, что возле городка Одоева, так и у расфуфыренных барынь под мышками свистки в виде букетов или гусей. А свинье тамошней можно свистеть прямо в заднюю ногу, и заметим попутно, что на свинье той нарядная цирковая попонка нарисована, а ошейник с бубенчиками... И любая филимоновская старуха или старик и по сей час с удовольствием рассказывает, как здорово у них когда-то в деревнях и Одоеве свистели.

— Игрушку ведь для праздников делали. Раньше на праздниках беспременно свистели. Эх, как засвищут! Весело!..

И начинают вспоминать, у кого самые красивые игрушки были: у Феклы ли Ашурковой, или у кого из Карповых — там больше полдеревни Карповых...

Вот вам и «глубоко самобытный, чисто местный, вятский праздник»!

Нет, весь духовный смысл и вся красота вятской «Свистуньи» как раз в том, что она общенародна, что она сохранила и донесла до наших, советских, времен (последние «Свистуньи» были перед самой войной) то, что породил весь русский народ за много веков своего существования.

А когда праздник кончался, глиняные расписные игрушки ставили в окна, между рам. Представьте себе долгие осенние непогоды или сугробы по колено, вы идете к промокшей или заиндевелой избе, а она вам всеми тремя-четырьмя оконцами малиново-оранжево улыбается, золотом веселит-переливается — приветствует; заходи, мол, человек с легкой душой, у нас хорошо!

В Вятке и в слободе почти в каждом окне держали эти игрушки...

А потом объявился в городе в конце прошлого века некий скульптор Адт, из ссыльных поляков, и надоумил дымковчан отливать разные фигурки из гипса. Сделай с модного фарфорового или фаянсового образца форму и лей, значит, сколько хочешь, а потом раскрашивай масляными красками. И легче, и проще, и быстрее, чем лепить из глины-то. Попробовали. Заработки подскочили в несколько раз. И земство поддержало, потому что и бюсты государя императора очень даже «изящные» получались, и Венеры с красивых образцов, и пастушки всякие, и олени, и фрукты на тарелках. Выкрашенные масляной краской, они великолепно блестели и год, и пять, их можно было протирать мокрыми тряпками — куда практичней. И главное, не надо ничего придумывать, фантазировать, не надо крутить и мять сырую жирную глину.

Так скульпторы-творцы один за другим превращались в бездушных ремесленников — отливальщиков и красильщиков.

К началу нынешнего века глиняной игрушкой занималось уже всего несколько человек — в основном к «Свистунье» их готовили.

А на гипсе некоторые в считанные годы целые состояния нажили. Самое большое Иван Петрович Караваев. Двухэтажный полукаменный дом в центре Дымкова поставил, огромную мастерскую, но в ней только отливали статуэтки, бюсты и все прочее, а раскрашивать их хозяин отдавал беднякам на дом. Он же скупал и глиняный «товар». Имел для хранения продукции высоченный длинный сарай из вековых бревен, а за сараем большие парники и колодец, а за тем колодцем у забора, в зарослях малины, лопухов и пижмы, и притулилась та бывшая караваевская банька, в которой жила Анна Афанасьевна Мезрина с двумя своими взрослыми дочерьми; Оля была молодой вдовой. Когда-то Караваев, выстроивший себе новую баню, сдал эту старую семейству Мезриных из милости и с тех пор именовал ее не иначе как флигелем. А квартирантка за эту великую милость обязана была отдавать хозяину свои игрушки: по тридцать-сорок копеек за сотню...

Впервые имя Мезриной встречается в печати в 1896 году в каталоге экспонатов Вятского кустарного отдела на Всероссийской выставке, проходившей в том году в Нижнем Новгороде. Там сказано, что из дымковских мастеров представлены двое: она и еще один мужчина — видимо, с гипсами.

Есть сведения, что Мезрина участвовала в 1900 году и во Всемирной выставке в Париже. Причем глиняные игрушки там не только показывались, но и продавались. Знаменитый художник-вятич Аполлинарий Михайлович Васнецов по просьбе устроителей русского павильона специально закупил в Дымкове для этой цели тысячу штук, тоже по тридцать копеек за сотню, а пошли они в Париже по франку за каждую...

И родилась Анна Афанасьевна в слободе, в 1853 году. Ее отец, Афанасий Липатович Никулин, был кузнецом, мать, Дарья Константиновна, лепила игрушки. И бабушка лепила, и прабабушка, и прапрабабушка — все, которые по женской линии.

— У нас семья-то неграмотная была, — вспоминала Мезрина. — Меня семи лет мамка посадила игрушку лепить. Это вот я своих дочерей обучала...

Она любила вспоминать, как девчонкой и в девушках они с сестрой Аграфеной потихоньку от взрослых лепили и наряжали «для себя» — на конфеты и на приданое, но в первую очередь на «Свистульную» — она иногда и так ее называла. «В старину-то игрушка подразделялась на копеешную и грошовую, на простую или нарядную — барышня простая, барышня нарядная. Норовили этих наделать, копеешных».

Подошел срок, и вышла замуж, стала писаться по мужу Ивану Ивановичу Мезрину крестьянкой Вятского уезда Якимовагинской волости, хотя никогда в этой волости не бывала. И вообще, кроме Вятки, никуда из слободы не выезжала целых восемьдесят лет. Муж сначала тянул канат на перевозе, затем, надорвавшись, шил детскую обувь, но заработков его хватало только чтобы приобрести новый материал. И Анна Афанасьевна как сидела с семи лет с утра до вечера с комом глины на дощечке, лежавшей на коленях, или с самодельными мочальными кисточками в окружении разноцветных баночек — так и продолжала сидеть и в свои двадцать, и в тридцать, и в сорок лет. День за днем все на одном и том же месте, сначала в родительском доме, а потом в этом караваевском «флигельке». На большее не наработали. Муж хворал, рождались дети, но «господь смилостивился» и двух сыночков прибрал еще маленькими... Потом и мужа. И осталась она с дочерьми одна, и все так же сидела с дощечкой или с кистями от света до света, а нередко и «огоньку прихватывала». И видела из окошек все тот же могучий бурый караваевский сарай,

колодец со скрипучим журавлем, седой тополь, березу, лопухи и пижму летом, а левее, за кустами сирени, — высокий узкий мезонин и крышу вторых дымковских богатеев — Исиповых. Двадцать лет это видела. Тридцать. Сорок. Всю жизнь одно и то же. Только кошки и собаки менялись, потому что помирали, и было их всегда в общей сложности не меньше трех-четырех, а то и больше.

Мастерица Марья Александровна Ворожцова впоследствии рассказывала:

— Четырнадцать детей за свою жизнь я родила. Когда умер муж в 1909 году, я осталась с четырьмя детьми, вот и маялась век, растила их, а остальные маленькими перемерли. Игрушку глиняную лепила, за всякую работу хваталась и все-таки с семьей голодала. В те годы пойду, бывало, к своей подружке — Афанасьевне Мезриной и сговорю ее — пойдем вместе с ней милостыньку собирать, протягиваем руку за подаянием, просим христа ради — добрые люди не отказывали. Наберем кусков хлеба, принесем домой, дети опять и сыты.

3

— Значит, решено: будешь фотографом.

Алексей имел неосторожность открыться брату, что мечтает стать фотографом. И теперь отмалчивался, знал, что последует дальше.

— А кто же будет лесником? Ведь сколько красивых слов сказано... А кто виолончелистом? Такой инструмент, такие деньги отвалили.

— Скажешь, плохо я играю?

— Для ученика реального училища просто великолепно. — Брат вздыхал. — Лешка, беда наша в том, что мы все безумно талантливы и все хотим попробовать, и ни одного дела не доводим до конца... Я вижу, ты уже и рисуешь вовсю, к Владимиру в мастерскую бегаешь... Десять дел делать нельзя, пойми ты это, Лешка!..

Но Леша Деньшин не хотел ничего понимать. Ему все было интересно, безумно интересно. Глубокий, теплый звук, текущий из виолончели, от которого замирало сердце. И сама форма виолончели, благородство ее вишневых полированных выпуклостей... Ну и что же, что он каждый день разрывается на части и иногда, не допечатав фотографий, несется на урок музыки... А у брата Володи... Господи! Толкнешь тяжелую дверь, и тебя словно огладит, обольет густым ядреным запахом вареной олифы. Десятки улыбчивых лиц к тебе повернутся, и перед каждым на низеньком столе разные яркие краски мерцают в маленьких горшочках, и толстые иконные доски лежат, а на некоторых большеглазые, нежные лики и, кроме ликов, больше ничего нет, только тоненькие контуры их будущих фигур... Ну разве еще где-нибудь такое увидишь? И разве можно утерпеть и не взять карандаш или кисточку и не попробовать хотя бы втихомолку тоже нарисовать или написать что-нибудь? Для начала, как велит брат, хотя бы просто куб, или крынку, или стакан... Да он и стихи писал, но никому их не показывал — слабые получались стихи...

Зимой 1908 года на воскресных курсах для народа в Вятском техническом училище начал давать уроки живописи выпускник «Строгановки» Иван Федорович Федоров. Маленький, кругленький, большелобый, необычайно живой, он в первый же день сказал то, чего Алексей раньше никогда не слышал, — Алексей, конечно же, был на самом первом уроке! — Федоров сказал, что русское народное искусство не менее прекрасно, чем так называемое высокое, классическое искусство, а образованное общество постыдно мало знает его и почти совсем не понимает. Слова «постыдно мало» Федоров повторил, и голос его при этом сорвался от волнения.

Затем Федоров достал из плетеной корзины обыкновенный берестяной короб, какие продавались на каждом вятском базаре, и водрузил его на стол. Рядом пристроил такую же обыкновенную резную раскрашенную прялку, кусок синей деревенской набойки, а впереди всего этого поставил раззолоченную густо-малиново-бело-синюю глиняную куклу-барышню. И странное дело, эти копеешные, эти самые что ни на есть обиходные простонародные вещи, которые Алексей видел ежедневно и на которые никогда не обращал никакого внимания, сейчас, в этом белом, торжественном, совсем чужом им зале с пилястрами и лепным потолком, вовсе не казались убогими и примитивными, наоборот, они были по-своему красивы, выглядели очень нарядно и весело.

Федоров был одержим народным искусством: собирал старинное шитье, резьбу, деревянные игрушки, иконы, дымковских кукол. Натюрморты на курсах ставил только из них.

Алексей Деньшин стал самым ярым и самым восторженным его последователем. Для начала поехал в Дымково.

«Воображение рисовало веселого мастера, светлую нарядную мастерскую, полное довольство своей работой. «Кто же делает глиняные игрушки?» — спрашивал я в Дымкове встречных жителей, бродя из переулка в переулок среди кривых убогих домишек. «Иди к Караваеву, к Ивану Петровичу, у него во дворе живет Афанасьевна», — сказал мне один дымковчанин. Большой, богатый, двухэтажный полукаменный дом, масса гипсовых фигур, статуэток на дворе, на окнах, в квартире, приветливый благообразный старичок с русской типичной физиономией — это был И. П. Караваев, старейший мастер гипсовых изделий на Дымкове. Принял меня этот старичок очень внимательно, ласково расспросил о цели моего прихода и указал: «Вот тут живет Афанасьевна...» Убогая, покосившаяся, ветхая избушка, стоявшая в углу двора, за колодцем с высоким журавлем, совсем не соответствовала тому, что создало мое пылкое воображение. На лай собак вышла бедно одетая, некрасивая, среднего роста старушка и спросила:

— Вам кого?

— Афанасьевну.

— А зачем?

— Хочу купить игрушек у нее.

— Ну иди сюда...

...На доске комья глины и некрасивые, еще только что вылепленные сырые игрушки и свистульки. «Так вот они, истоки прекрасного народного творчества», — подумал я.

Анна Афанасьевна оказалась разговорчивой, и через полчаса мы с ней были как старые знакомые. Она, оказывается, знала всех моих родных, и отца и мать, и многих моих вятских знакомых. Я с любопытством непосвященного смотрел, как у нее быстро, ловко выходили из-под рук свистульки, кони, бараны, всадники, куклы. «Нелегкая наша работа, — поясняла она мне. — Глину-то надо сходить накопать, на себе перетаскать, да еще с реки песку принести, да просеять его. Лепить-то что, легко, всякую могу, с малых лет учена, а вот глину-то (она произнесла с вятским говорком) месить-от прямо мучение, силушки не стает... Работаешь, работаешь до упаду и голодом насидишься, и поплачешь другой раз — все денег нету...»

И вдруг улыбнулась, заметила, что Алексей погрустнел.

А кому песня выпется,
Тому и достанется,
А сбудется — не минуется...

По-девичьи нежнолицему, красивому, русоволосому синеглазому гимназисту Алексею Деньшину было в тот год пятнадцать лет.

А Анна Афанасьевна уже одна-разъединственная в слободе лепила тогда глиняную игрушку. Хотя даже окраска гипсов и та давала заработок больше. Но старушка лишь раздраженно отмахивалась и сердилась и потом подолгу хмуро молчала, если кто-нибудь предлагал ей бросить ее занятие и перейти на окраску.

Все играют да гуляют,
Норовят все промотать...
Тятька телочку продаст
На гармошку денег даст.
Мамка по миру пойдет
Мне гармошку заведет...

Алексея поразила эта ее манера рассуждать песнями. Многое в ней поразило: энергия и необъятность, да, да, именно необъятность души. Что человек сделает, как поведет себя, что скажет в следующий момент — никак нельзя было угадать; все время что-то новое в ней открывалось, совершенно самобытное и непременно светлое или усмешливое, а то и озорное:

Ты калина-малина моя!
Поглянулася в потемках без огня.
Уж ты мать моя матушка!
Ты на что меня хорошу родила?
Ты на что меня талантливую?
Говорливую, забавливую?..

С тех пор Деньшин бывал в Дымкове постоянно, иногда даже каждый день, и чем больше узнавал Афанасьевну, тем сильнее восторгался и любил ее и ее игрушки и все яснее понимал, что они поразительно похожи по характеру на свою хозяйку, и что и она, и ее игрушки — это вообще целый неповторимый и тоже необъятный мир, радостней которого он не встречал, да так потом не встретил за всю свою жизнь.

Он прожил еще сорок лет; по-прежнему увлекался то стихами, то полиграфией, то играл в инструментальном трио, то читал лекции, то служил в губоно, то изучал керамику, то преподавал в школе, хотя вообще-то стал художником-пейзажистом. Учился в Московском училище ваяния и зодчества у Аполлинария Михайловича Васне-

цова. И у Касаткина там же учился. У Малютина. У Милорадовича... Кстати, одновременно с Маковским, с Рыловым... Успешно выставлялся, в двадцать два года от роду получил в Москве первую премию в пятьсот рублей за эскиз картины «Базар в провинции». Интереснейший, большой, совсем уже мастерский был эскиз, крепко скомпонованный, тонко сгармонированный в цвете. Но картины такой так никогда и не написал. И хотя кормился в основном живописью, позже писал слабее...

Человек из него получился неорганизованный, непрактичный, безалаберный, как говорят в народе, но обаятельный и легкий. У него не было врагов, каждый радовался ему, и он тоже всем радовался и буквально дня не мог прожить без встреч с приятелями, без застолий, бесконечных пылких русских разговоров про все на свете и... без дымковских игрушек.

В отношении игрушек это был совершенно другой человек.

В двадцать первом году он встретил в Вятке красивую девушку из Петрограда со странной фамилией Косс. Звали ее Катя. Он влюбился безумно, до безрассудства. Добивался взаимности очень долго и наконец получил разрешение приехать уже в Ленинград для окончательного решения. И приехал с двумя огромнейшими прямоугольными плетеными корзинами. Еле-еле втащил их в прихожую. Катя и ее родные были потрясены и тронуты до глубины души: в первые годы после разрухи и голода гражданской войны заявиться с такими царскими подарками!.. Деньшин неторопливо, торжественно достал четыре палки великолепной вятской колбасы, здоровенный копченый медвежий окорок — Катя даже ахнула! — потом присел и, сияя, еще торжественней стал извлекать из плетеных вместилищ бумажные свертки и сверточки, и в каждом была десятки раз обернутая дымковская игрушка. Больше ничего в обеих огромнейших неприподъемных корзинах не было — только они. Он привез их в Русский музей. Подарил. Там, оказывается, до этого таких игрушек вообще не было.

Деньшину предложили работать в музее.

А еще раньше он таким же образом возил «дымки» в московские музеи, и в каждом они тоже появлялись впервые.

И первую книжечку — вообще первые серьезные слова о дымковской игрушке — написал Деньшин. И не просто написал: самолично, от начала до конца от руки

изготовил эту книжицу: вывел весь текст и отлитографировал его, а двадцать восемь литографированных иллюстраций на отдельных листочках вклеил в каждый экземпляр. Назвал ее «Вятская глиняная игрушка в рисунках», «Раскраска рисунков ручная, яичными красками, точно скопированными с подлинников». Всего триста экземпляров осилил этим каторжным способом, но что было делать-то: печатать его труд никто не хотел, а Дымково погибало.

А как только кончилась разруха, выпустил в 1926 году еще одну книжку, уже персонально об Анне Афанасьевне: бил в набат, призывал помочь ей, спасти промысел.

«Здесь перед нами в лице ее, — писал он, — художник большого таланта, созданный не школой, не системой, а непосредственно самой жизнью...

Какая масса таких ярких творческих личностей проходит бесследно... И необходимо отметить, что с А. А. Мезриной обрывается это искусство, преемников у нее не имеется, дочь хотя и помогает, но работать так, как мать, не может. Старушка же, несмотря на свой седьмой десяток лет, сохранила свою свежесть, бодрость и неутомимость, она и теперь работает неустанно. Жаль, что ее деятельность, как выдающегося художника-кустаря, не отмечена никем и ничем, в то время как многие музеи в Москве — Строгановский и музей игрушки, в Ленинграде — Русский музей имеют коллекцию этих игрушек».

Ездил, рассылал, рассказывал, показывал, дарил, зарисовывал все новое и саму Анну Афанасьевну, сочинял и изготовлял новые книжки, которые так и остались рукописными. Фотографировал, составлял альбомы... Ни на что не тратил столько сил и времени, как на эти игрушки. И нигде больше не проявлял такую твердость и последовательность. Даже сам пробовал лепить. Месяцами сидел из-за этого без денег, пока какой-нибудь музей или другая родственная организация не оформляли его на время на должность консультанта по народному искусству. И в Москве, и в Загорске подолгу жил.

Но в отъездах скоро начинал маятся, тосковал по толпам только что родившихся игрушек и по самой Мезриной, представлял, как она с дочерьми встретят его и с восторгом, наперебой станут рассказывать о достоинствах какой-нибудь новой собачки или кошки, да и о старых тоже, как будут переживать, если с ними что-нибудь

случится или пропадет на несколько дней бродяга кот. Горю и слезам не будет конца, они почему-то всегда решали, что тот погиб. А когда бродяга кот все же вернется с рваным ухом и ввалившимися боками, их ликованию не будет конца, и они будут счастливо суетиться вокруг него, не зная, чем еще накормить, и только потом уж примутся бранить за столь глупое долгое отсутствие.

Такой любви к животным он тоже больше ни у кого не встречал...

И вот о вятской игрушке заговорили.

Вот Александр Бенуа уже сокрушается в одном из писем, что вовремя не купил книжку Деньшина.

«Я ничего в этом деле не понимаю, но ...разглядывая их, я испытал то подлинное, буйное и веселое волнение, которое всегда приносит мне искусство», — писал Деньшину Корней Чуковский.

В 1929 году появляется отлично изданный труд профессора Анатолия Васильевича Бакушинского «Русская народная игрушка» с иллюстрациями Деньшина, в котором дымковская лепная глиняная игрушка ставится в ряд самых высочайших художественных достижений русского народного творчества. «Игрушка — всегда мечта, пластически воплощенная сказка, иногда фантастическая, чаще сказка-быль. Вятская игрушка — характерная сказка-быль».

Вятская... Вятская... А по существу, это была мезринская игрушка. Одной только Мезриной.

К избушке Анны Афанасьевны потянулся разный приезжий народ: журналисты, искусствоведы, художники, писатели, деятели из экспортных организаций. И с каждым днем все больше. Завалили ее заказами, и стала старушка с гордостью говорить, что теперь только на музеи да на заграницу работает. Стала даже отказываться от заказов, уже не управлялась, хотя и Саня ей помогала, а потом и Оля. Да и в Вятке спрос на ее фигурки начал расти.

4

У прекрасного вятского писателя Всеволода Лебедева в уже упомянутой книге «Вятские записки», вышедшей в 1933 году, можно прочесть:

«Есть народная картинка — из тех, что в прежнее время любили вешать по избам. Картинка эта называется «Вятская баталия», она изображает скопище людей, едущих на быках, коровах и козлах, вооруженных лопатами, вилами, граблями. Вид у этих людей преувеличенно деревенский: на головах старинные высокие шляпы, а то и просто ушаты и корзины.

Над картинкой надпись: «У иноземцев в Вартах описуют, подобно как о Вятских повествуют — аки бы в старину и вправду бывало, что вятское гражданство против серпа воевало».

Не чудеса ли в той войне бывают, где люди на быках и козлах приезжают, спрашивает лубочная картинка. Это выдуманное путешествие на быках и козлах — громадный смешной маскарад — напоминает мне действительную Вятку с ее огромным базаром, на который кустари ехали, как на войну, вооруженные деревянными изделиями — лопатами, граблями, квашнями, берестяными бураками, наконец, игрушками деревянными и глиняными, изображавшими коров, коней, баб».

В России, особенно в деревне, не было, наверное, избы, в которой бы рядом с тусклым зеркальцем или вблизи икон не висели бы две, три, а то и добрый десяток лубочных картинок.

В домах простых горожан наблюдалось то же самое.

За что же народ наш так любил эти немудреные, а зачастую и весьма грубоватые по исполнению картинки, которые в старину называли простонародными, или простовиками, а лубочными окрестили лишь в девятнадцатом веке? Окрестили так или потому, что бродячие торговцы-офени разносили их по Руси в больших заплечных лубяных коробах, или потому, что их главный оптовый торг размещался когда-то в Москве на Лубянке — точно сейчас уже трудно установить.

А вообще-то лубок — это печатная картинка сначала с гравюры на дереве, а позже и на металле, и появление его связано с развитием книгопечатания: вместо текста в печатном станке закрепляется гравюра — и все. Придумали этот способ тиражирования рисунков в Китае еще в восьмом веке. В Европе лубки появились в пятнадцатом. Ну а у нас в середине семнадцатого, и буквально через три-четыре десятилетия были уже до того популярны и до того народны по своему характеру, словно существовали на Руси с незапамятных времен. Факт очень показательный. Ибо какими изобразительными художественными средствами располагал русский человек для самовыражения до семнадцатого века? Только иконописью, декоративными росписями да тематическим шитьем.

Причем в иконописи, как известно, все было строжайше регламентировано, все писалось по утвержденным образцам, так называемым «подлинникам», и исключительно на священные сюжеты. Возможности для самовыражения были минимальные, только через какие-то «композиционные вольности», линии, ритмы, цвет. И мы знаем, как блестяще многие русские художники пользовались ими, как много умели сказать даже и этими предельно скупыми средствами. А с появлением лубка любому и не очень-то изощренному художнику, а таких в народе всегда полно, надо было только выучиться гравировать на дереве, и, пожалуйста, изображай все, что твоей душе угодно и как угодно, безо всякого присмотра и рогаток — свобода полнейшая! А потом тащи доску печатнику, а они, эти лубочные печатники, были в основном тоже из народа — дело-то ремесленное, да и обзавестись станком было не так уж сложно и дорого. Картинок же с каждой доски можно печатать тысячи. А раскрашивали черно-белые штриховые оттиски бабы да девчонки — иллюминовали, как тогда говорили. Иные пускали в продажу и так, без раскраски. Цены грошовые, а офени в деревнях пару листов и за яичко отдавали или за горсть сушеных грибов. В общем, и творцы лубка, и печатники, и распространители, и покупатели — все самый простой русский народ, и естественно, что характер народа, вкусы народные, его художественная культура, миропонимание и вся жизнь России за последние века отразились в этих картинках так же ярко и полно, как в народных песнях и сказках.

Лубки долгое время заменяли простому человеку недоступные ему тогда книги: и учебники, начиная с азбуки и арифметики и кончая космографией, то бишь астрономией, и художественную литературу — в лубках чередой последовательных картинок, как в клеймах житийных икон, с обширными подписями пересказывались или публиковались целиком былины, повести, приключенческие переводные романы о Бове-королевиче и Еруслане Лазаревиче, сказки, песни, пословицы, а в девятнадцатом веке стихи и поэмы крупнейших поэтов. Были лубки наподобие информационных бюллетеней, сообщавшие о самых важных государственных событиях, о войнах, о жизни в других странах. Были толкующие священное писание, изображавшие крупнейшие монастыри и города. Были лубки-лечебники и про всякие народные поверья и приметы. Были злейшие сатиры на церковь, на власть

имущих и даже на самих царей, особенно на Петра Первого, за что лубок подвергался неоднократным жесточайшим гонениям: первым еще в 1674 году от патриарха Иоакима, затем от Петра Великого и от последующих царствующих особ. Было несметное количество потешных картинок и просто очень нарядных.

Тысячи тем и сюжетов, тысячи совершенно разных, порой виртуозных, а порой и весьма примитивных красочных и черно-белых композиций; только в коллекции крупнейшего знатока и собирателя русского лубка Дмитрия Александровича Ровинского их насчитывалось более восьми тысяч листов. Разных листов!

И самое замечательное, что среди них нет ни одного мрачного, ненарядного, не несущего хотя бы в самой трактовке образов веселья, гротеска, озорства. Особенно в цвете, в раскраске. Даже саркастическое, даже самые злые темы и те решены всегда в таком повышенно-радостном и разудалом цветовом строе, что хочешь не хочешь, а непременно разулыбаешься. А ведь художественные принципы в лубке те же, что и во всем древнерусском искусстве, он явно наследует их: те же основные цвета, те же декоративно-плоскостные композиционные решения, то же затейливое, порой сплошное узорочье, такие же, как в иконах, последовательные клейма-картинки... Но только лубочники невероятно заострили и утрировали все формы, усилили контрастность и раскалили краски до такой степени, что каждый лист буквально горит, брызжет веселым многоцветьем, каждый бесконечно радует. И чем больше их видишь, этих картинок, тем яснее, тем острее понимаешь, за что народ так самозабвенно любил их, дорожил ими. Помните, у Некрасова в «Кому на Руси жить хорошо» крестьянина Якима Нагого? Когда у него загорелась изба, он даже про накопленные за всю жизнь тридцать пять рублей забыл, спасал лишь лубочные картинки... Ибо они не только просвещали, и развлекали простого человека, и были оружием в его борьбе с власть имущими, не только служили лучшим украшением для его убогих и подслеповатых жилищ. Главное состоит в том, что лубки отражали, воплощали в своеобразных и ярких пластических формах одну из важнейших и основных черт русского национального характера — его жизнерадостность. Что бы там вокруг ни творилось, как бы в данный конкретный момент ни было худо, народ всегда верил: каждый человек рождается для счастья и радости, что сама жизнь на земле — это великая

радость. А значит, и искусство должно нести ее людям, укреплять в них веру в жизнь, в свои силы, в победу света и добра. Иного понимания задач искусства в народе не существовало.

«Как мыши кота погребали», похождения шутов Фомы и Еремы, «Свадьба медведя, Мишки-косолапого», где звери одеты и развлекаются как люди, «Фарнос — красный нос» и другие скоморохи, восседающие с дудками и волынками на свиньях, козлах и петухах, ряженые в кабаках, «Медведь с козою прохлаждаются, на музыке своей забавляются», гулянья на семик и масленицу, песни, небылицы, прибаутки... Потешные и праздничные сюжеты и образы были самыми распространенными в русском лубке во все два с половиной века его существования, и некоторые листы прожили даже весь этот срок, не старея и повторяясь в десятках новых вариантов, — «Погребение кота», например, медведь с козою, скоморохи.

У простого народа ведь особое отношение к праздникам с гуляньями и игрищами. У всех народов оно было и есть. В России сто сорок дней считались праздничными, более трети года, и важнейшие из них, именно с гуляньями и игрищами, пришли еще из языческих времен. Церковь, не поборов их, просто взяла да и «привязала» каждый к какой-нибудь из своих христианских дат. Верховодили в старину на таких праздниках скоморохи: «И мнятся праздновати сицевым образом медветчики с медведи и плясовыми псицами, а скомороси и игрицы с личинами с позорными блудными орудии, з бубнами и с сурнами и со всякими сатанинскими блудными прелесми.., пьянствующе, плящуще и в бубны бьюще и в сурны ревуще и в личинах ходяще, и срамная в руках носяще, и ина неподобная деюще...» Это из челобитной нижегородских попов 1636 года, умоляющих патриарха Иосифа запретить, извести под корень скоморохов, которые по всем господним и святым дням собирают «позорные всенародные соборища» и отвращают «крестьян от церкви». Игрища запрещали, домры и сурны, и гудки, и гусли, и хари... вынимали и, изломав, жгли, скоморохов ловили, били батогами и даже ссылали в «украйные города за опалу», но существенно ничего не менялось, только скоморохи с середины семнадцатого века стали для прикрытия именоваться иначе: кто гудошником или балалаечником, кто медведчиком, кто кукольником, показывающим на игрищах озорного и язвительного острослова Петрушку.

Лубок в своих бесчисленных «Гуляньях», «Шутах» и «Скоморохах» нес простому русскому человеку то же самое.

5

Старинных, еще домезринских, дымковских игрушек сохранилось очень мало, единицы, глина ведь, да и кому в прежние времена могла прийти мысль беречь их для потомства. Так вот эти старинные глиняные фигурки совершенно непохожи на ту «дымку», которую мы знаем сегодня. Больше того, они даже и на глиняные-то не очень похожи, скорее это вольные упрощенные копии с барских фарфоровых и фаянсовых статуэток: барышни в юбках-кринолинах жеманно за ручки держатся, дама в таком же наряде, в пелеринке и с зонтиком. Лепка тонкостенная, с мелкой детализацией — не по тому материалу лепка, не по глине, а чтобы тоже на фарфор-фаянс смахивало. И раскраска весьма сдержанная, всего в два-три блеклых цвета: желтый, да черный, да бледно-синий. Чуть поярче выглядит, правда, старинный индючок, но обличьем он до того неказистый и несимпатичный, что его и в счет принимать не хочется. И только одно привлекательно в этих фигурках — их раззолоченность кусочками потали — «раззолоченные куклы». Но ведь фарфоровые-то статуэтки тоже золотили — уж не оттуда ли и это идет?

И вот ставим рядом со старинными мезринские — разница потрясающая!

Все образы, которые испокон веку существуют в русской игрушке, у нее тоже есть: барыни, кормилки, всадники, кони, коровы, козлы, медведи, парочки, мужички, собаки, свиньи, петухи, утицы. Но, кроме того, у нее еще полным-полно персонажей, которые вообще ни в одном игрушечном глиняном промысле больше не встречаются: «ученые» медведи, козы, наряженные в сарафаны, мальчишки и скоморохи на козлах, скоморохи на свиньях, играющие собачки, мужички и солдаты с собачками в лодках, девицы у колодцев, водоноски, деревья в огромных цветах, птицы на деревьях, няни с двумя, тремя ребятенками, парочки на скамеечках, балалаечники... Но ведь до Мезриной-то эти персонажи были только в лубках. Мало того, ее водоноски и нянюшки обязательно в кокошниках и старинных праздничных нарядах. А где это она видела в своем Дымкове на рубеже нынешнего века, чтобы девки и бабы ходили за водой и за детишками в ко-

кошниках? А вот на широко тогда распространенных лубочных картинках «Вечером красна девица», «Не брани меня, родная» и других женщины изображались именно в таких нарядах, такого облика. И лубков со сказочно цветущими деревьями было полно, с похожими лодочниками, со сценами у колодцев и на скамеечках. Анна Афанасьевна все эти картинки, конечно, отлично знала. Да она и традиционные-то игрушечные образы трактовала по-лубочному обобщенно, гротесково, с юмором: ноги и руки непременно крендельками, щеки и рот — алые яблочки, на всадниках — гусарские наряды, кивера с султанами, хвосты у коней заплетены в круглые бутоны, индюки похожи на жар-птиц, а иные барыни почему-то держат в руках петухов... И все всегда лихующе по цвету и очень контрастно: жарко-оранжевое, малиновое, кубовое, ярко-зеленое и желтое, да на ярко-белом, да с золотыми блестками, да в каждой фигурке какой-нибудь цвет ведущий, его больше других — тоже все как в лубке.

И вместе с тем прямых заимствований и повторений у Мезриной почти нет. У нее есть другое: использование тех же образов, развитие тех стилевых приемов, которые созданы лубком, и прямое наследование его духа и его идей. Поэтому любая по-господски разнаряженная барышня и та получалась у Анны Афанасьевны раскрасавицей горожаночкой из народа. Весь облик у нее народный: фигура, лицо, осанка, расцветка и узоры на одежде — то полыхающими волнами, то клеточкой, то кольцами, то яблоками. А уж если делала настоящую барыню, то в ней ничего лубочного, ничего простонародного; поза горделивая, наряд изящный, с обильным тонким орнаментом. Такому точному пластическому и цветовому чутью можно только удивляться.

Современники Мезриной все, как один, утверждают, что до нее дымковская игрушка была совсем-совсем другой.

6

Председатель улыбался и показывал рукой на трибуну.

— Просим вас, Анна Афанасьевна, сказать несколько слов!

И все смотрели на нее и улыбались. И здесь, за столом президиума, покрытым красным сукном, все поворачивались к ней и улыбались, и в притемненном зале, она хорошо это видела, и Саня из третьего ряда улыбалась.

Стали хлопать в ладоши. Все сильнее и сильнее хлопали, а соседи еще что-то говорили ей.

Председатель позвонил в колокольчик:

— Пожалуйста, Анна Афанасьевна!

Кто-то подхватил ее под локоть, помог подняться, и, только поднимаясь, она поняла, что это она теперь должна пойти к красной трибуне, с которой второй день выступают всякие умные и большие люди, и тоже сказать что-то тем, кто до отказа заполнил этот невероятно красивый бело-красно-золотой зал и кто так бурно сейчас приветствует ее. Внутри вдруг сделалось легко-легко, а голова запылала огнем, и все мысли исчезли — она растерялась, она не знала, что сказать. Постояла, постояла, развела руками и низко-низко поклонилась. И как в большом жару пошла назад, на свое место в президиуме.

А зал опять грохотал.

Она еще никогда не чувствовала себя такой счастливой.

Однако в гостиницу шла страшно расстроенная и все горько причитала:

— Ох-хо-хо, стыдоба-то какая! Напасть-то!.. Ты уж на Дымкове-то не сказывай, как я тут опростоволосилась — слова не могла вымолвить... Сколь людей ждало... Слышь, Саня, не сказывай!.. Ой, гляди-ко!..

Мимо них по булыжной мостовой медленно катила вереница зеленых, глянцево-сияющих, новеньких пустых грузовиков, и у каждого к кабине был прикреплен красный флажок. Мезрина принялась их считать:

— ...двенадцать, шестнадцать... Гляди-ко сколько!

Это восторженное «гляди-ко» Саня слышала с утра до вечера. Еще с Вятского вокзала, куда их провожал Алексей Иванович. Он и бумагу-приглашение-то принес на эту краевую конференцию игрушечников в Горький. Сказал, что хорошо, если б она съездила, персонально ведь приглашают. Никто и не думал, что она соберется. Никогда и никуда ведь за всю жизнь не ездила, только в Вятку да раньше в церковь к Макарию за три версты ходила, но уж сколько лет и туда не ходит. А тут вдруг вскинулась: «Давай, Саня, вдвоем поедем, одной-то уж не доехать, пособишь в случае чего!.. А то больно Россию посмотреть хочется и людей».

Хорошо знала Саня мать, никогда от нее не отрывалась, думала, что всю как есть знает, а вот к поезду подошли, и будто другой человек перед ней: «А это что?..

А это?.. Ой, гляди-ко! Гляди-ко!..» Ну ничего не пропускает, как ребенок, все щупает, всему радуется. И все у окна, все у окна до самой темноты... А здесь, в гостинице, или когда в автомобиле их сам председатель крайисполкома катал и про город рассказывал, она больше всех его спрашивала, и башни кремля смотреть вылезала, и про Минина у его памятника спрашивала, а с крутояра, у слияния Волги и Оки, вообще не хотела уходить, все на синий лесной заволжский простор глядела, и головой качала, да удивленно приговаривала:

— Вот она, матушка, какая!..

Председатель крайисполкома даже под ручку ее взял: «Сколько вам лет, Анна Афанасьевна?» А она глазами-то зырк и улыбается: «А сколько дадите?» — «Да под семьдесят, наверное...» — «Нет еще!» — отвечает. А Сане стыдно, она ведь анкеты-то заполняла, писала восемьдесят один, как есть, — вдруг человек узнает... А он ей еще, что мечтает, мол, чтобы и у него в таком возрасте такая же энергия была и такой же острый ум... Вчера в театре-то, где проходит конференция, ее персональную выставку открыли, первую в жизни выставку, тоже, конечно, Алексей Иванович расстарался, из своей коллекции много вещей дал, сама-то она ничего не хранит. Народу набилось, не протолкнешься, профессора разные, начальство большое, и возле Анны Афанасьевны все время смех, про каждую фигурку она с прибауточкой объясняет, даже раза три спела: и кому песня вынется, и про комарика, который на мухе обженился да помер. Громко спела, как будто всю жизнь только и делала, что целые толпы развлекала... А в гостинице-то плюхнулась на кровать и часа два шелохнуться не могла. Саня уж испугалась, даже дыхания не слышно, до чего устала. Но потом, кряхтя и постанывая, еле-еле поднялась, подошла к окну. Вечер августовский, теплый, светлый, внизу липы шелестят, а на Волге — она далеко-далеко внизу под обрывом, — на пароходах уже огни зажглись; на синей-синей реке — золотые, малиновые, зеленые. И все плывут. Много-много их, куда больше, чем на Вятке. И воздух легкий-легкий снизу поднимается.

Постояла, отдышалась и опять:

— Ой, гляди-ко! А это что?..

Дождалась, дождалась Анна Афанасьевна, а вместе с ней и Саня дней полного и огромного счастья. Самолично увидела отношение сотен людей к ее игрушкам и к ней самой. На конференции ей присвоили звание Героя

Труда — было тогда такое звание. Дарили разные подарки. Повели даже и на спектакль в театр. Говорили о ней по радио. Писали во всех газетах — Саня читала все вслух. А уж когда вернулись домой, Алексей Иванович принес «Горьковскую коммуну» за 17 сентября, в которой было пропечатано, что постановлением крайисполкома «Члену промартели «Вятская игрушка» Анне Афанасьевне Мезриной, свыше пятидесяти лет проработавшей в кустарной промышленности по выработке детской игрушки без найма чужого труда, назначить пожизненную пенсию в размере ста рублей в месяц с 1 сентября 1933 года».

В Дымкове только и говорили об этой поездке, о чествовании, о персональной выставке, о пенсии. У Мезриных от гостей отбою не было, каждый вечер кто-нибудь с расспросами, и Анна Афанасьевна с огромным удовольствием все новое и новое вспоминала, и Саня опять дивилась, какая у их матери необыкновенная память, и сестре об этом говорила — она так даже и половины не запомнила из того, о чем та рассказывает.

Чаще других приходили две подружки — Лизаветушки: Елизавета Александровна Кошкина и Елизавета Ивановна Пенкина.

Кошкина на десять лет постарше Пенкиной, широколицая, крепкая, всегда в темном платочке, всегда строгая, горделивая. В избу войдет, железные круглые очки вденет, а они у нее все на кончик острого носа съезжают. Жила крепко, хотя одна семерых детей на ноги ставила, муж еще в семнадцатом году помер. А когда жив был, оба с гипсом работали, она больше, конечно, красила, и девчонки ее красили. Дом у них большой, из векового леса, под железной крышей, с террасой, с резным крыльцом, с просторными сенями. Потом она Караваеву гипс красила.

А Елизавета Ивановна Пенкина хоть и помоложе, и побойчее, и посветлее одевается, а уж вся седая-расседая, да и морщин не меньше, чем у самой Афанасьевны в ее восемьдесят. Эта, почитай, всю жизнь одна, замужем только год была, сразу овдовела, и потом куда только не тыкалась, добывая копейку: на спиртзаводе работала, в лазаретах, в библиотеках, на Караваева тоже красила. И сейчас гипс красит на фабрике, которую открыли в Дымкове. Жалуется, правда, что глаза болят, плохо видеть стала — от спиртзавода, наверное. Но вообще-то она веселая и быстрая, с ней хорошо — все время шутит и сама же первая заразительно смеется...

Поврозь ли придут Лизаветушки, вместе ли, обязательно в десятый или пятнадцатый раз про Горький что-нибудь спросят, поинтересуются, носят ли пенсию, а сами все на игрушки поглядывают: как Афанасьевна, что делает? А она работает да тихонько улыбается; она уж знала, что Алексей Иванович чуть не год уговаривает их тоже к глиняной игрушке вернуться. В молодости-то обе хорошо лепили. А они отнекивались-отнекивались, а вот после ее поездки в Горький, говорят, уже и в луга за глиной ходили.

Да Пенкина и недолго таилась, сказала, что хочет тоже попробовать что-нибудь по-новому слепить, не как в старину, а как Анна Афанасьевна, а потом и принесла показать очень интересную группу «Катание на оленях» и огромную, почти в полметра, разъемную куклу. Афанасьевна про себя даже позавидовала немного — ловко придумала и сцену, и эту разъемную барыню, хотя сама она, конечно, против таких огромных-то...

А Елизавета Александровна Кошкина была в работе очень скрытная. И много лет спустя, уже тоже став широко известной, все равно «бывало, сидит лепит, а у самой на коленях полотенце. Случайно войдет кто из соседок — она скорее укроет полотенцем вылепленные фигурки и, пока человек не уйдет, работать не примется, — вспоминает ее сноха Евдокия Захаровна Кошкина. — И мне позволяла лишь глину месить да белить. А лепить не учила: все боялась, секрет ее узнаю». И еще одна художница вспоминает: «...приду к ней, а она лепит, она сейчас же хлоп по игрушке, сомнет ее в комок, руки вытрет:

— Здравствуй, Екатерина Иосифовна! Спасибо, что зашла!

— А что ты игрушку-то смяла?

— Новую вылеплю!..»

На гипсовой фабрике организовали наконец прием и глиняных фигурок и громко назвали это «Цехом дымковской игрушки».

Денышин ликовал; еще бы, в цех записано уже пять человек: Анна Афанасьевна Мезрина, Кошкина, Пенкина, да Александра Ивановна Мезрина, да Ольга Ивановна Коновалова. Обе дочери стали лепить самостоятельно и как отлично-то! Саннны вещи, правда, очень на материны похожи, иной раз даже и он отличить не мог, чьи какие, а у Оли и своего много — все непременно веселое и непременно с животными.

Возрождалась «дымка»! Новая — мезринская. По духу и по характеру мезринская. О старинных игрушках уж и не вспоминал никто, какие они там были.

У Елизаветы Александровны вещи крепкие, тяжеловатые и все как одна бытовые: про дом, про огород, про чаепития. Сложные композиции делала — «Блины», «Стадо», «Посадка капусты», «Жатва», «Гулянье», «У колодца». До Мезриной композиций в дымковской глиняной игрушке вообще не существовало, она первая их придумала, но у Кошкиной они еще сложнее и многофигурней, и каждый персонаж распестрен и раззолочен так буйно, словно выставляется: смотрите, мол, какой я или какая я богатая и фасонистая. Была такая манера у состоятельных крестьян и мещан — кичиться достатком, Кошкина блестяще ее подметила и передала.

А Елизавета Ивановна Пенкина после огромных разъемных кукол новое придумала: составную композицию «Нападение волков на охотников». (Кстати, лубки такие тоже были.) Каждая фигурка в отдельности, а всю сцену составляй на столе как хочется. Она же сказочные и литературные сюжеты в «дымку» принесла: «Царя Салтана» сделала — тоже составного, «Ивана-царевича на сером волке», «Трех прях», «Кащея Бессмертного»... Сама-то худенькая, болезненная, глаза за толстыми очками щурит, еле-еле видит, а работала так же самозабвенно, как Анна Афанасьевна, и все тоже с рассказами да прибаутками. Укротительницу львов еще вылепила, акробатов, цирковых собачек и силачей, разудалых ушкуйников, а то балалаечника на длинную рыбу посадила... Формы не зализывала, по-мезрински лепила — свободно, легко, будто забавлялась. Так же и расписывала: с лихими завитушками, росчерками, с контрастными яблоками-горохами — голубые с алыми, или с золотыми, например, или с нежно-зелеными. Все цвета свежие-свежие, озорные, улыбчивые.

А вскоре в Дымкове еще одна хорошая игрушечница объявилась — дочь Кошкиной, Зинаида Федоровна Безденежных. У этой фигурки сразу нарядные-нарядные пошли и словно только что умытые — все желто-синебелые, красивые, дородные, очень на саму Зинаиду Федоровну похожие.

7

Денышин сидел весь в липком поту, распахнув рубаху, и выжидательно поглядывал в окна на листву тополя: надеялся, что набежит хоть самый легонький ветерок и

принесет облегчение от многодневного зноя. Но листья были безжизненны. И ни один желтый зонтик пижмы не шевелился. Тяжко пахло пылью. Безмолвствовал вечно поскрипывавший колодезный журавель. Только мухи, большие зеленые мухи жирно гудели, приближаясь к окнам в разомлевшем белесом мареве.

А Афанасьевна лежала на кровати в вязаной шерстяной кофте, прикрыв ноги стеганым одеялом, и ее усохшие тонкие руки в крупной коричневой гречке были сухи и холодны.

Это началось в тридцать четвертом, после внезапной смерти Сани. Дух Афанасьевны оставался прежним, а вот тело на глазах таяло, усыхало. Она сделалась маленькой, легкой и даже как будто прозрачной. Сначала начали отказывать ноги, и она двигалась, только держась за стены, за стол, за дверные косяки. А теперь вот уже все больше лежала.

Алексей Иванович гладил ее холодные твердые пальцы и рассказывал, что делают Пенкина, Безденежных, рассказывал, что скоро их, наверное, возьмет под свою опеку Союз художников, и тогда они создадут в Дымкове самостоятельную мастерскую, наберут учениц, хорошо бы человек пять, — тогда года через три-четыре у них будет уже десять мастериц, а потом, глядишь, и к пятнадцати подберутся... Он мечтал. Он любил мечтать, а главное — очень хотел хоть немножко порадовать Афанасьевну.

Мезрина слушала его и согласно моргала. Глаза ее были все такие же ясные и цепкие. Вдруг шелестела бескровными губами:

— А кому... кому песня вынется, тому и достанется... Не забывай!..

А когда он уходил и Оли не было дома, пробовала подняться с кровати. Раз попробует, второй... Воздуху наберет и упирается, упирается руками, а они разъезжаются и мякнут. Кисти длинные, землистые, каждую косточку видно.

Оля ругалась, уговаривала, чтобы она не вставала — врач ведь наказывал.

— Да разве ж лежа живут?! Как же теперь без меня-то? Ты лучше помоги-ко!.. Я хоть покрашу малость...

Три шага до окна, дощечку на колени, семь баночек на лавку, обтертые кисточки. Все медленно, медленно. Но краску зацепит, — а то, бывало, и глину мять начнет — и пошло, и пошло, вроде прежняя Афанасьевна. И час и два иногда работает, что-то даже себе под нос мурлыкать примется, и голос вроде бы покрепчает. А вот подняться с табуретки одна уже не могла.

— Срослась с табуреткой-то, их-хи-хи...

Зимой тысяча девятьсот тридцать восьмого года Анны Афанасьевны не стало.

8

«В связи с возрастающими культурными запросами населения потребность в таких игрушках сократилась до мизерных размеров... организацию производства глиняных игрушек в нашей системе не считаем возможной и целесообразной».

Не считаем — и все! Таким диким был ответ Кировского облпромсовета на просьбу о создании самостоятельной артели.

В стране продолжалась борьба со всякими пережитками проклятого прошлого, и кое-кто в этом учреждении, по-видимому, относил к таким пережиткам и «дымку». Облпромсовет «стоял за реализм», он поддерживал и развивал производство гипсовых статуэток. Даже журналу «Наши достижения» пришлось в 1935 году вступаться за дымковскую глиняную игрушку и призывать «поддержать это дело и прекратить дикие выходки по поводу непонятной некоторым сказочности ее форм, пламенной цветастости узоров и архаичности широких юбок».

Были, значит, и выходки!

Хорошо еще, что Деньшин сумел тогда уговорить кооперативное товарищество «Кировский художник» взять на себя заботу о сохранении и развитии производства дымковской игрушки. «Цех» из четырех мастериц продолжал существовать и летом тридцать девятого года во главе с Алексеем Ивановичем даже участвовал в оформлении зала Кировской области павильона «Ленинград — Северо-Восток» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Здесь впервые были созданы оригинальные дымковские барельефы (особенно удачные у Ольги Ивановны Коноваловой) и много других интересных вещей.

«Наступило лето 1941 года, — пишет Деньшин. — Все планы, надежды на будущее у коллектива дымков-

ских мастеров, казалось, рухнули — производство игрушек остановилось — было не до игрушек. Жизнь вздорожала, усложнилась чрезвычайно, и в то же время спрос на игрушки возник необыкновенный. Все, что было сделано перед войной, все запасы игрушек буквально в несколько дней были раскуплены в магазинах. На тяжелом мрачном фоне военных событий 1941 года дымковская игрушка была все той же яркой, расцвеченной красками и позолотой радостной детской игрушкой-сказкой. У приехавших в Киров она возбуждала удивление своей экзотичностью и вызывала искреннее восхищение своей мажорной нарядностью...

В 1942 году наступает перелом в истории дымковской игрушки. По распоряжению Всекохудожника вновь восстанавливается производство дымковской игрушки в Кирове. Коллектив дымковских мастеров ожил, воспрянул духом и приступил к работе. Несмотря на все трудности военного времени, дороговизну продуктов, особенно молока и яиц, столь необходимых при окраске игрушек, работа началась с небывалым до сих пор подъемом и энтузиазмом.

Дымковская игрушка являлась тогда доказательством несокрушимости русского народного духа, проявленного и в области народного изобразительного искусства. Как бодрая воинственная песня, поднимающая дух бойца в великой борьбе с кровожадным врагом, так и дымковская игрушка в эти дни играла роль какого-то светлого, жизнерадостного фактора неувядаемости творческих сил народа, его гения».

А их ведь по-прежнему было всего лишь четверо. Потом, уже к концу войны, стало пятеро, потом шесть, потом опять четверо...

Деньшину все-таки удалось еще в 1943 году организовать небольшое ученичество, но что из тех первых учениц в конце концов получилось, он, к сожалению, уже не увидел. Как не увидел и самого главного, самого важного... Алексей Иванович умер за день до нового, тысяча девятьсот сорок девятого.

Дело взяли в свои руки его друзья и преемники: председатель Кировской организации Союза художников Михаил Михайлович Кошкин, краевед Михаил Николаевич Шатров да вдова Деньшина — Екатерина Иосифовна, заведовавшая после него мастерской. Кстати, без всякой оплаты, так же, как и он ею заведовал много лет...

Отец Кати Косс, Иосиф Мартынович, всю жизнь проработал столяром-краснодеревщиком в петербургской Петропавловской больнице. И всю жизнь восторженно любил дерево. Катя девочкой придет к нему в мастерскую, в сводчатый, пушистый от седой деревянной пыли полуподвал, пропахший острым и едким настоем горячего столярного клея и разных лаков, и отец непременно начинал показывать ей какие-нибудь поверхности, детали, закругления и всегда удивленно повторял: смотри, какая текстура, какое богатство и благородство! И Катя тоже все больше и больше поражалась неповторимости рисунков дерева, красоте полированных поверхностей и однажды вдруг попросила отца:

— Купи мне краски!

Она решила, что непременно будет художницей.

Но началась война, потом грянула революция. Их семья, спасаясь от голода, оказалась в Вятке, и здесь Катя впервые услышала за своей спиной восторженный шепот: «Вот это красавица!» Она была статная, лицо овальное, все в нем соразмеренно, гладкие русые волосы переходят в толстую косу, глаза большущие, светло-голубые. И мягкость в движениях, и в голосе. И неожиданные эмоциональные взрывы — полыхающие румянцем щеки, горячая речь, самозабвенность. Парни вились вокруг нее табунами и все в один голос твердили, что ей сам бог велел идти в актрисы. Катя поступила в 1920 году в драматическую студию. А в двадцать первом среди ее поклонников как раз Деньшин объявился. Ни на шаг не отходил. Потом поклялся, что отправится, как в старину паломники, пешком на реку Великую и вымолит ее у этой реки себе в жены. И ушел из города двадцать первого мая, а вернулся, страшно исхудавший, только третьего июня...

А потом были Ленинград и те две огромные плетеные корзины с дымковскими игрушками и медвежьим окороком, и Катя сказала: «Да!»

— Он обладал удивительным свойством: умел увлекать. Как-то незаметно, но всегда вел за собой. Из меня вот сделал художницу. Начал учить с первого дня после свадьбы: сам садится работать и меня рядом сажает, все объясняет... А Кошкина, Пенкина, Коновалова, Безденежных — разве было бы у них столько новых тем, если бы не он, если бы он не заражал их свои-

ми бесконечными идеями, планами, мечтами, если бы не рисовал, сидя рядом с ними, новые композиции... Смешно вспоминать, но в молодости мне долго казалось, что «дымка» и для меня всегда была самым главным в жизни, а ведь до встречи с Алексеем Ивановичем я ее совсем не знала...

Стены большой комнаты в квартире Косс-Деньшиной были почти сплошь завешаны этюдами, а во второй их поменьше, и на двух изображено одно и то же: интерьер старинного особняка с ампирной мебелью, с синими обоями, картинами в золотых рамах и с зимним замерзшим окном. За ним, за этим окном, тихо и безлюдно — это очень остро чувствуешь, зимний день скоро погаснет, и, пока не зажгут свет, здесь, в старинной гостиной, поселится грусть. В ранние зимние сумерки, особенно в таком изысканном уюте всегда почему-то становится немножко грустно и жалко чего-то... В углах комнаты, за спинкой дивана, под овальным столом уже скопилась густая синева, мерцает она и в вишневой полировке, зеленая обивка налилась глухим серебром. Цветовые отношения в этюде очень тонкие, богатые, поэтичные, полные глубочайшего настроения. Но это только в одном этюде, написанном Екатериной Иосифовной. Работа Алексея Ивановича — они писали интерьер вместе в кировском музее — слабее, ремесленнее...

Сохранились еще два давних ее холста: большая «Сирень» и натюрморт «Грибы и васильки». Каждая кисть сирени здесь нового оттенка, и грибы тоже все разные. Передать такое многоцветье, причем не яркое, а нежное, перламутровое — задача трудная для любого художника, а Екатерина Иосифовна справилась с ней как нельзя лучше: местами ее живопись похожа на тонко сгармонированную мозаику.

В середине тридцатых годов ее работы уже хорошо знали в Кирове, охотно покупали, но саму Косс-Деньшину, к ее великому удивлению, между тем все меньше и меньше тянуло к холстам и все больше и больше к игрушкам. Ведь их дом был всегда переполнен тем и другим, и глиняные фигурки всегда оказывались намного ярче живописи. И на выставках никакие картины не могли сравняться с «дымкой» по настроению и полнозвучию. Получалось, что приподнятую, ликующую радость дымковские игрушки вообще передают полнее, ярче, чем живопись.

Есть люди, которые, созрев и чему-то выучившись,

перестают расти и развиваться. А есть, которые до последнего дня своей жизни все растут и набираются ума, без конца открывают что-то новое и вокруг себя, и в себе. Екатерина Иосифовна из таких.

Года за четыре до войны она стала помогать плохо видевшей Елизавете Ивановне Пенкиной — расписывала ее игрушки. Затем и сама начала лепить и к пятидесятым годам была уже одной из самых оригинальных дымковских художниц. И пожалуй, самой близкой по мастерству к Мезриной, к той утонченной Мезриной, какой та предстает перед нами в своих лучших барынях.

— Откуда это поразительное чувство изящества у такой простой женщины, я до сих пор не пойму. — Екатерина Иосифовна показывала великолепных мезринских барынек, которых хранила на особой полочке как величайшую святыню и драгоценность. — Впрочем, она была проста, да не простая. Характер такой сильный, что многие перед ней робели. Личность! Глаза пронзительные... Я тоже чуть-чуть робела... Достичь ее невозможно...

Новых тем и новых композиционных решений у Косс-Деньшиной немного. Пожалуй, только барельефы, которые она первой широко освоила в «дымке», да многофигурные свадебные застолья, да разные фантастические и скромные цветы, то помещенные на причудливых деревьях и кустах, а то существующие и отдельно: стоят себе нежные и разноцветные на маленьких зеленых ножках между конями, индюками и парочками. А хочешь, можешь сдвинуть десятка два поплотнее — тогда получится цветущий нежный луг... Все остальное у нее традиционно: няни, барыни, индюки, парочки, кони, карусели, женихи и невесты, коровы... Но боже мой, до чего все виртуозно в этих скульптурках! Каждая форма, каждый силуэт и линия выразительны, изящны, легки, плавны. Кажется, что человек не лепил, не мял глину, а только оживлял ее, только вдохновенно и радостно скользил по ней волшебными пальцами. А потом взял кисти и совершил еще большее чудо: сделал все фигурки нежными-нежными, трогательно-нежными: одну — кисельно-белой, другую — фисташковой, третью — пепельно-голубой, четвертую — нежно-зеленой... Все прозрачно, как в акварели, и все звенит, как пастушеский рожок на заре. Цвет и цветосочетания — самое поразительное у Косс-Деньшиной. Собственно, это даже и не раскраска, а какая-то своеобразная предметная декора-

тивная живопись, иной раз совершенно импрессионистская: порывистая, легкая, с вроде бы небрежными летящими кистевыми росчерками, ударами, штришками, которые, однако, наполняют фигурки еще большей жизнью, прямо-таки физически ощутимой внутренней динамикой. И нигде ни одного глухого или кричащего пятна — только самые прозрачные и нежные и в таких богатых и тонких сочетаниях, что они воспринимаются как нечто ведущее нас внутрь, в глубь этих персонажей — как их душа...

«Дымка» Екатерины Иосифовны — это изящество, и лиризм, и обязательно трогательная нежность, которая так нужна людям, особенно в наш далеко не нежный век. Не случайно у нее и столько разных фантастических и скромных цветов на причудливых деревьях и кустах и просто так, на маленьких зеленых ножках... Не случайно и расписывала она свои работы только при дневном свете и чаще всего на заре, в четыре, в пять утра...

Седая, гладко причесанная, в вишневом в полоску платье, она до самой своей смерти в конце 1979 года была очень красива, статна, благородна. Двигалась величаво, говорила негромко, но только до той поры, пока не коснулись «дымки» и ее работ. Тут вся напружинится, разволнуется, голос задрожит, станет громче, и в нем то ребячья радость, то надрыв и боль, а в глазах даже слезы.

К большинству своих работ Екатерина Иосифовна сочиняла стихотворные подписи и для выставок красиво писала их на отдельных бумажках и помещала рядом с фигурками:

Росту только три вершка
Мальчик сел на петушка,
Ку-ка-ре-ку конь поет —
Потешается народ...

Или вот такое:

Мишка-парень появился,
В пляс с красоткою пустился.
Ох, милашка — хороша!
У бедняжки вон душа...

— А нельзя ли посмотреть, как вы расписываете?

В больших светло-голубых глазах мгновенный испуг.

— Ох, что вы! А вдруг не выйдет.

— Как не выйдет?

— А очень просто. Я ведь, бывает, и скоблю, и снова грунтую, и слой на слой кладу, и плачу, а вот не получается, и все...

И это говорила художница, имя которой было широко известно не только в нашей стране. Художница, работами которой гордится любой имеющий их музей, не говоря уже о частных коллекционерах. У нее были и блестящие персональные выставки, и громкое участие в выставках международных. Много лет она, как и Ольга Ивановна Коновалова, Евдокия Захаровна Кошкина и Зоя Васильевна Пенкина, была лауреатом Государственной премии РСФСР имени Репина. И вот надо же: «А вдруг не получится?»...

10

Когда видишь у старого человека такие руки, невольно жалеешь его: кругом тоненькие, пальцы выгнуты вбок, будто их сводит, кожа прозрачная и какого-то неестественного, линялого цвета. На столе лежат скрюченно, некрасиво. И кусок сырой глины от комка оторвали некрасиво, прямо как кощеевы щупальца. Скатали из них шарик, потом на фанерке в толстую оладью его размяли. И так быстро. А из оладышка стали юбку-колокол вывертывать — основание для куклы: большие пальцы внутрь, а остальные тянут, а затем снаружи и *внутри оглаживают. И это еще быстрее.* Светло-коричневая глина залоснилась, совсем мягкой сделалась, влажно-кисловатый дух от нее потек. А тоненькие костистые пальцы ее все мнут, мнут, тянут, оглаживают, обстукивают и порой изгибаются так, что даже не верится, что человеческие руки могут так причудливо, так плавно изгибаться, в считанные минуты превращая глиняный колокол в пышную юбку, прилаживать на нее осанистый торс с круглой головкой, а потом, как бы походя, *прилепить к этой круглой головке очень смешной, типично* дымковский нос-пипочку. И как красиво любое из этих движений! Как отточено! Как вообще бесподобно красивы эти тоненькие старческие, эти вылинявшие от сырой глины руки, когда они работают!

В непрерывном движении и большелобое морщинистое лицо маленькой старушки. Все многочисленные ее морщины все время в движении, в летучей доброй улыбке. И глубоко запавшие голубые глаза лучатся такой же улыбкой, на все остро реагируют, все подмечают. И еще

она непрерывно говорит, бойко и весело объясняя все этапы и приемы своей работы, и свойства глины, и откуда теперь им ее привозят по осени, и про особенности каждого дымковского персонажа рассказывает, и про свою жизнь.

— Я не быстро говорю, нет? А то мы казанские — я из Уржума, — у нас разговор свысока, высокий то есть, и частим как пулеметы. Я вот, например, «Уржумскую ярмарку» вылепила. Раньше, знаете, была вобла, вся земля на ярмарке ее чешуей усыпана. Так дедушка, помню, половик брал. Усадит нас на половик, мы сидим и смотрим, как в такие вон балаганы — вон-вон, с балкончиком-то — акробаты и рыжие клоуны зрителей зазывают...

В высоком, просвеченном весенним солнцем зале была развернута большая юбилейная выставка ее работ. Зое Васильевне Пенкиной исполнилось восемьдесят лет. Сегодня она встречалась со зрителями. Сидела за маленьким столиком неподалеку от окон в поблескивающем на солнце золотистом джерсовом костюме с белоснежным воротничком. Кунала тонкие пальцы в миску с водой, стоявшую справа, лепила, объясняла, отвечала на вопросы, а зрители — их было человек тридцать пять, и взрослые, и дети — все, как один, больше всего смотрели именно на ее руки, которые не останавливались ни на секунду, все мелькали, мелькали.

А Зоя Васильевна уже одну за другой заворачивала в мокрую тряпочку глиняные колбаски и быстро простукивала их ребром ладони, превращая в ровные полоски, которые затем собрала в волнистые оборки.

— Вот, например, как ребятишки играют в бумажные гармошки — так и здесь, только для украшения. Это на юбку пристроим... В тряпочке они ровнее получаются...

Чернявый высокий парень, сидевший с краю, вдруг спросил:

— Скажите, а как у вас со здоровьем? Не хвораете?

— Пока ничего, бог миловал. Только вот помяли позавчера: пятнадцать человек навалились на горбатенькую в автобусе — шофер затормозил. Думала, не удержу пятнадцать-то...

И засмеялась, словно звонкие стеклянные шарики по залу рассыпала.

— А почему «дымка» вообще такая веселая, а ваша в особенности?

— А чего в грусти хорошего-то? То ли дело когда повеселее...

А сама ребром ладони уже настоящую дробь выбивает.

И вдруг приходит мысль: а ведь иначе, ведь медленно-то здесь просто нельзя работать. Потому что глина только тогда податливой станет, только тогда оживет, когда ты ее своими руками согреешь, тепло ей свое отдашь. Ленивый, сонный человек ничего из нее не вылепит — застынет она у него; она ведь живая, ее чувствовать надо, как любой живой материал — как дерево или камень. И согревать, делать вязкой и послушной твоим рукам. То есть постоянно держать именно такой вот напряженный и неослабный ритм...

«Уржумская ярмарка» Зои Васильевны расположилась у стены. Именно расположилась, так как это огромнейшая составная композиция из многих отдельных сцен и фигур. Целое своеобразное повествование: ларьки с продавцами и товарами, покупатели, повозки с седоками, карусели, балаганы с балкончиками, с которых кричат зазывалы, гуляющие парочки, группы и одиночки, деревья, собаки. Как хочешь, так все это и двигай, составляй новые композиции, новые панорамы широкого и звонкого народного торга-праздника. И любого человечка можно рассматривать бесконечно хоть в группе, хоть отдельно — все они совершенно разные, и в каждом есть какая-то своя особинка, непременно смешная: то фигура слишком грузная, то наряд очень пестрый, то поза у человека забавная или калоши на ком-то немыслимые, прямо по вятской частушке:

На ногах калоши зеют,
На груди часы блестят...

— Вот, например, ежели корова. — Зоя Васильевна не умолкает. — Есть коровы сердитые, а есть не сердитые, у всякой характер есть. Надо показать. Хвост ей надо закрученный. В точности, как у настоящей коровы, мы не должны — только условно...

Таких больших и сложных композиций, как у Зои Васильевны, в «дымке» раньше никто не делал. У нее есть даже состоящая из восьмидесяти восьми отдельных сцен и фигур — это «Сказка о Царе Салтане». Она здесь же, на выставке, в центре зала. Еле-еле на четырех широких сдвинутых вместе постаментах уместилась. А вокруг еще и другие повествования: «Сказка о рыба-

ке и рыбке» — тут более сорока композиций и фигур, «Цыганский табор», «Красная шапочка», «Масленица», «Степан Разин»... Много и несоставных композиций и все тоже многофигурные: «Катание с гор», «Дед Мазай и зайцы», «Жар-птица», «Многодетная мать» — здесь к дородной красавице с двумя грудными младенцами в руках прилепились кружком еще восемь мальчиков и девочек — мал мала меньше. Будто фотографируются на память, перед фотоаппаратом замерли... Этих работ было несколько вариантов.

В общем, все композиции чрезвычайно сложные, все многолюдные, и вместе с тем каждая решена очень цельно, каждая поражает прямо-таки фантастической выдумкой, острейшей наблюдательностью, юмором, теплом. Есть очень затейливые по формам, а есть почти примитивные, но гротесково-примитивные, чтобы смешнее было. И расписаны некоторые фигурки вроде бы очень просто, целыми объемами, всего в два-три полнозвучных контрастных цвета. Но вместе, в многолюдье это сливается в богатейшую гамму, в которой ведущими чаще всего оказываются чистые-чистые голубые и синие, которые рождают ощущение и необычайной цветовой веселости, и свежести.

Невольно спрашиваешь себя: а *почему такие работы* по сей день называют игрушками? Это ведь настоящая скульптура, только очень своеобразная. А потом думаешь о том, какой силы огонь должен бушевать в этой маленькой старушке, чтобы всего за несколько лет создать столько сложных и интереснейших работ? Ведь это даже физически очень тяжело...

— А большие вещи она для того делает, чтобы праздник долгим был, — прошептал тот же чернявый парень. — Смотреть-то можно без конца...

Она лепила еще корову и волка и не умолкала, все рассыпала и рассыпала по радужному, просвеченному солнцем залу свои стеклянные звонкие шарики...

— А вот расписывать уже не могу, видеть стала плохо, вон очки-то какие толстые. Все формы только руками чувствую... Расписывает дочь — Вера, *она инженер*, вечерами помогает. И внучка Римма пробует...

И если б кто из присутствующих только знал, что пришлось изведать в жизни этой удивительной женщине! В Дымково она попала только в тридцатые годы — она золовка Елизаветы Ивановны Пенкиной. Была портнихой. Лепить попробовала в тридцать девятом и сразу

очень удачно — получила в Москве премию. Но потом все повернулось так жестоко и несправедливо, что она долгие-долгие годы не видела ни детей, ни слободы и делала только то, что заставляли. Там ее огромный талант никого не интересовал. Другие в подобных ситуациях ломаются напрочь, а она как только вернулась, как взяла опять глину в руки, так и повторяла:

— А что в грусти хорошего-то? То ли дело когда повеселее...

11

На тихой, в основном деревянной улице Труда этот дом из серого кирпича самый высокий — четыре этажа.

Первый наполнен прохладным духом разведенного мела, выше застоялись запахи сырой теплой глины и темперы. Душновато, форточки и окна здесь не отворяются, «чтобы не потянуло фигурки». В каждой комнате не более двух-трех столов, окна большие, света полно. У стен занавешенные цветными ситцами и холстами полки с сохнущими, с белеными и готовыми работами. Много цветов. Одна комната расписана веселыми орнаментами. В другой много книг по искусству. Есть завешенная интересными этюдами. Есть украшенная оригинальнейшими дымковскими ажурными настенными тарелками, вазочками и барельефами, которых не увидишь ни в каких магазинах и ни на каких выставках. Есть свой небольшой музей, или, как здесь говорят, кабинет образцов. Есть цех обжига, где стоят электрические муфельные печи, и среди них несколько собственной конструкции. Специальный человек в специальной комнате занимается побелкой. В подвале работает механическая глиномешалка, а готовая глина подается наверх лифтоподъемником. И работы путешествуют с этажа на этаж в этом лифтоподъемнике.

Сочно постукивают деревянные лопаточки, большие объемы *обязательно выравнивают особыми лопаточками*. Слышна негромкая музыка — где-то включено радио. Всплески голосов.

Третья комната позади... Пятая...

Теперь в мастерской уже около шестидесяти художниц, но ее признанный творческий авангард — пришедшие в пятьдесят девятом. Тогда, вернее годом раньше, мастерская переехала из Дымкова в Киров и получила в

этом самом здании на улице Труда первое собственное помещение, сначала, правда, всего две комнаты. И Союз художников решил организовать в них уже самое настоящее ученичество. К экзаменам были допущены сто человек, а приняты двадцать самых способных. И показательно, что кировчанок среди них было только четыре. Остальные из деревень и даже соседних областей. И вчерашних школьниц было только четыре, а все остальные старше, все имели профессии, работали, были даже участницы войны. Кто же мог решиться на такой крутой поворот в жизни в зрелом возрасте? Только те, кто в глубине души всегда чувствовал себя художником, всегда искал средств самовыражения и, главное, любил «дымку» так, как любят лишь мечту.

Сейчас их осталось двенадцать, и почти все они члены Союза художников, их работы есть в знаменитых музеях, они основные участницы международных и отечественных выставок, у некоторых были уже и персональные. И вот на выставках-то, когда новых работ очень много, хорошо видно, как продолжает расширяться круг тем, разрабатываемых в «дымке». Почти все, что было и есть на свете отрадного, доброго и веселого, — все это находит в ней отражение. Произведения становятся все сложнее по трактовке персонажей, по декоративному убранству и росписи, которую делают теперь только темперой — она не выцветает, а анилиновые краски выцветали. Намного больше встречается и крупных вещей, до полуметра. Да, это совсем особая декоративная скульптура.

...И еще одна комната мастерской — в сплошных полках от пола до потолка, которые настолько тесно заставлены работами, что некоторые даже лежат друг на друге. И в углу за дверью стоят какие-то крупные вещи, обернутые и прикрытые бумагой.

Ни у кого в мастерской нет столько работ. Причем в основном жанровых: коровы на поскотине, старики беседуют у прясла, на котором расселись цыплята, пастушок на дереве играет на рожке, жнитво, парочки у кустов, ребятишки на большой печи слушают учительницу, читающую им книжку, петух, идущий по развешенному на жерди чистому белью, мужики с возами... Почти вся недавняя деревенская жизнь представлена в этом своеобразном скульптурном повествовании. Представлена очень поэтично и влюбленно, с массой точных, трогательно-задушевных деталей, которые мог подметить

лишь большой художник, глубоко чувствующий все очарование и красоту этой жизни. В избе под лавочкой, например, замечаешь в плетеной корзине только что народившихся кроликов... Девица на посиделках ради фасона красивое полотенце на руку повесила... А один пирог на обеденном столе уже надкусан... И все это ведь капельное, условно-декоративное... Великолепно передает автор и характеры персонажей: они именно вятские — все кряжистые, крепкие, широколицые, хитровато-простодушные и очень симпатичные. И цветовой строй всей композиции можно назвать очень вятским, потому что при обычной дымковской мажорности тут все же преобладают мягкие зелено-желтые и светло-голубые краски здешней земли.

Всего в цикле около двадцати разных жанровых сцен и фигур, и называется он «Деревенька моя колхозница».

Есть на этих тесно загроможденных полках и второй огромный цикл «Вятские торговые ряды», многофигурные «Дымковская свадьба» и «Богатыри», есть несчетное количество работ поменьше — и каждая тоже покоряет своей многогранной жанровостью, задушевной теплотой.

А их автор, Лидия Сергеевна Фалалеева, тоже пришла сюда в пятьдесят девятом. В Фалалеевой все какое-то утонченное, интеллигентное: лепка лица, вздернутый нос, гибкие кисти рук, очень выразительные теплозеленые глаза с крупными, красиво очерченными верхними веками. Будто из какой-то глубины глядит на тебя человек, с большим любопытством и теплотой глядит. Но работу ни на секунду не оставляет уж который час подряд. И каждое прикосновение к глине тоже на лице отражается. Вся как клокочущий огонь... Одета в отличное красное платье, красиво причесана. Полуговорит, полупоет — мягко, по-вятски. Обо всем у нее свое оригинальное суждение, ко всему припасена своя история или присказка.

— И чё? Ни чё? Тепала каждый день за восемь километров в школу, а там учительница нас зимой сразу на печку, чтоб отогревались, и книжку нам читает... Счас вспомню и не могу... — Она улыбается глазами, полными слез. — Дудинцы наша деревня называется, шестьдесят пять километров от Кирова. Мать Шаляпина из этой деревни... Теперь все, что леплю, — все оттуда. Двадцать лет уж как уехала, а все тянет и тянет. По-

скотину во сне вижу. Знаете, что такое поскотина-то?.. Жнитво вижу. Белье на прясла. Почему-то петухи обязательно должны вскочить и пройтись по такому чистому белью. Ну обязательно! Сколько ни следи — не уследишь... В общем, душа моя полутам, полутут, — полусказала, полуспела это. — И сына Андрейку деревней заразила, ездит...

За окном, внизу, во дворе, за старой березой стоял темно-серый двухэтажный деревянный дом. За домом в купах неподвижной зелени виднелись разноцветные крыши, а дальше — светлые пятиэтажки, которые казались исполинами. Было тихо. Так гулко тихо, как бывает только в предвечерний час, когда даже в помещении при закрытых окнах вдруг ясно услышишь, как на соседней улице прошуршит машина и где-то еще дальше из колонки в пустое ведро со звоном ударит вода. Светлые пятиэтажки на глазах порозовели, потом зазолотились, и следом все зазолотилось, налилось вечерним теплом, темно-серый дом как будто потаенно добро засветился, а береза невесомо поплыла куда-то в этом свете...

Было восемь. Рабочий день кончился два часа назад, но лопаточки все сочно постукивали, хотя и реже. Громче звучало радио.

— Это вот Рая Казакова стучит, а радио у Кузминых и Смирновой... И в субботу они здесь, бывает, и в воскресенье... И чё? Ни чё!..

По радио запели «Дроздов», и низковатый женский голос неподалеку, в этом же здании, подхватил их. Не в унисон прекрасному тенору, а только вторил ему. В голосе этом не было никакой красоты, что-то он выводил даже не в той тональности, а временами и вовсе глох, но глох явно от волнения, от полноты чувств, захлестнувших человека. Человек жил этой песней:

Для души поют,
А не для славы...

Потом несколько минут висела тишина. Небо за окнами гасло, бледнело. В другом конце мастерской озорно зачастили:

Гуси-лебеди летели,
В поле банюшку доспели —
Коростель полок мостил,
Таракан дрова рубил,
Комар воду возил...

И пошло! И пошло! То за стеной песня, то еле слышная внизу. Как перекличка. И смех.

А лопаточки-то все постукивали, постукивали...

Фалалеева тоже спела два куплета из своей любимой про деревеньку-колхозницу.

— Я даже думаю, что какие-то припевки и частушки Анна Афанасьевна Мезрина сама сочиняла. И Косс вон сочиняла... Потому что музыка, песня, в самой природе дымковских вещей. Если кто ее не слышит, никогда лепить не сможет...

И сразу вспомнилось, как красиво, как нарядно они здесь все одеты. И как красиво и нарядно у них в комнатах. И главное, в какую ни войдешь — везде шутки, улыбки, везде какое-то приподнятое настроение, будто люди не на работе, а на празднике. Это так бросается в глаза, что начинаешь лихорадочно вспоминать, какое сегодня число, может, и вправду забыл какой-нибудь праздник?.. Но потом понимаешь, что в ином настроении, или, скажем, мрачный, злой по природе человек такую скульптуру вообще не сделает. Значит, душу тут нужно иметь не только полыхающую, но и светлую-светлую, и радостную. С такой душой или рождаются, или «дымка» сама постепенно ее в человеке формирует. И к постоянной собранности приучает. И к красоте. Писатель Всеволод Лебедев еще на мезринских работах это подметил: ее кукла, мол, так «блестит и светит, что при ней, при этой кукле, в разговоре слово бранное побоишься сказать, ведь за стеклом она — красавица, сделанная рукой деревенской старухи, — стоит, как гостья, и держись при ней чище и прямее».

12

Люди старшего и среднего возраста помнят: заходишь в пятидесятые годы в любой художественный магазин, и на полках обязательно стоит «дымка». Большая и маленькая. Много ее стояло, хотя покупатели были всегда. А к середине шестидесятых годов она появлялась в тех же магазинах уже только от случая к случаю. И наконец, словно исчезла совсем. Везде, по всей стране, начиная с известного московского художественного салона на Октябрьской площади и кончая самим городом Кировом. В тамошних магазинах ее тоже теперь почти не бывает.

Спрашиваешь у продавщиц:

— Вы что, «дымку» совсем не получаете?

— Даже больше, чем прежде, получаем.

— ??!

— Только теперь мгновенно выстраивается очередь, и через час, через два ничего не остается. Ни на что больше нет такого спроса, хотя некоторые дымковские работы стоят уже до тридцати-пятидесяти рублей — огромные индюки, например. И каждый день сотни одних и тех же вопросов: «Нет ли «дымки»?» «Когда ждете?»

Ныне изображения дымковских красавиц, парней и мужичков, коней, индюков и скоморохов все чаще и чаще встречаются в печатной рекламе, в эмблемах, на тканях, на предметах ширпотреба. В том числе и за рубежом, где интерес и любовь к «дымке» тоже растет, что называется, не по дням, а по часам... А выставки! Люди даже зимой, в мороз часами выстаивают в очередях, чтобы только попасть на них.

Вот бы Анне Афанасьевне увидеть это! Увидеть толпы зачарованных посетителей у стендов с творениями Зои Васильевны Пенкиной или Лидии Сергеевны Фалалеевой, или Валентины Петровны Племянниковой. Увидеть бы и работы всех других... Чувства Анны Афанасьевны в этот момент можно себе представить. И реакцию можно представить: ликовала бы. Ох как ликовала бы!.. А вот о чем бы она думала, что вспоминала? Может, вспоминала бы, как десятки лет одна-одинешенька лепила в Дымкове глиняные игрушки, как все уговаривали ее перейти на гипс, а она сердилась... Или, может, вспоминала бы, как любила лубочные картинки и хотела, чтобы ее игрушки были такие же веселые и яркие... Или про то, как Алексей Иванович первый понял, почему она не бросает глиняную игрушку... И уж что бы Анна Афанасьевна сделала обязательно на нынешней выставке — это спела. Поулыбалась бы и негромко завела:

А кому песня вынется,
Тому и достанется.
А сбудется — не минуется.
На житье, на бытье,
На богачество...

ПРИКОСНОВЕНИЕ К СВЕТЛОЯРУ

1

Существует несколько рукописных «Книг, глаголемых летописец», в которых рассказывается о легендарном граде Китеже.

Начинаются они с псковского великого князя Георгия Всеволодовича, который строил «грады» не только в родном Пскове, но и в Великом Новгороде, в Москве, Переславле-Залесском, Ростове, Ярославле. А в 1164 году основал на Волге город Малый Китеж, и то ли сразу, то ли позже — из текстов это непонятно, «князь Георгий поеха с места того сухим путем, а не по воде, и перееха реку Узолу, и вторую реку перееха именем Санду, и третью реку именем Саногту, и четвертую перееха именем Кержанец и приеха к озеру именем Светлояру. И видя место то велми прекрасно и многолюдно, повеле благоверный князь Георгий Всеволодович строит на брегу озера того Светлояра град именем Большой Китеж, бе бо место то велми прекрасно и на другом же брезе езера того роща дубовая...»

Сам же князь в эти годы, согласно «Летописцу», уехал «впрежреченный свой Псков град».

Но тут нахлынули Батыевы полчища. Георгий пошел против них со своим войском. «И много брася благоверный князь Георгий с нечестивым царем Батыем, не пущаша его во град свой. Егда же быть нощь, тогда благоверный князь Георгий изыди тайно из града того в большой град Китеж», до которого, надо заметить, целых сто верст.

Наутро Батый ворвался в Малый Китеж и стал пытать людей, чтобы узнать, куда скрылся князь. Один из пытаемых, Гришка Кутерьма, «немогий мук терпеть поведа ему путь, той же нечестивый гнаша вслед его и егде прииде ко граду тому, нападе на град той со множеством вой своих и взя той град Больший Китеж, что на берегу езера Светлояра и уби благоверного князя Георгия. И после разорения того запустеша грады те Малый Китеж, что на берегу Волги стоит. Большой же, что на брегу езера Светлояра, и не видим будет Большой Китеж...»

Ученые считают, что абсолютно правдиво в рукописи лишь то, что касается Малого Китежа — нынешнего Городца. Он действительно так назывался, действительно был дважды дотла сожжен татарами, «бысть невидим», и, подобно сказочной птице Феникс, дважды воскресал из пепла. Причем всякий раз становился краше, чем прежде. И еще одно важное открытие сделали ученые: родилась «Китежская легенда» в семнадцатом веке и именно в Городецкой округе. А озеро Светлояр «привязано» к сказанию потому, что оно еще с языческих времен считалось священным и праздновать иванов день к нему ежегодно сходились десятки тысяч людей из ближних и очень дальних мест.

А вот в устных вариантах той же легенды вся история носит совершенно иной смысл.

Во-первых, сообщалось, что Большой Китеж был несказанной красоты и что Батый, перебив горстку княжеских воинов, приказал спалить город дотла, чтобы и памяти о нем не осталось. Но приказ этот вышел вечером, и исполнение его перенесли на утро. А утром никакого города на берегу Светлояра не оказалось, одно лишь пустое место да стена седых елей. Под покровом ночи Китеж опустился на дно озера и тем спасся от разорения и огня. Перепуганный таким чудом Батый поспешил убраться с этого места. Для русских же оно стало святым, и с той поры они идут и идут к Светлояру со всех концов, особенно в иванов день, так как именно в этот день будто бы дивный город чаще всего и проглядывается в чистой, но удивительно темной, почти черной воде озера. А некоторые не только видели, но даже вроде бы и тихий звон его колоколов слышали...

И чем дальше был семнадцатый век, тем красочней, поэтичней и популярней становилась именно эта, устная, легенда. В ней расписывались уже и китежские дома, один причудливей другого, и въездные ворота, на которых словно живые лежали деревянные улыбчивые львы с цветами на кончиках хвостов, и церкви из точеного белого камня...

В Заволжье эту легенду знал буквально каждый.

А в Городце даже говорили, что подобное случилось сразу с обоими Китежами, и показывали у древнего вала существующее и поныне Рязаново озерцо, в которое будто бы при нашествии татар тоже что-то сокрылось.

В народе считали, что Большой Китеж был неповторимым городом и что это сама русская земля так его спрятала, чтобы сохранить несказанную красоту и когда-нибудь снова открыть ее людям.

2

А позже, но в том же тринадцатом веке, Малый Китеж именовался уже Радиловом и был вотчиной великого князя Андрея — родного брата Александра Невского.

В 1247 году Александр и Андрей вместе ездили по вызову Батыя в Орду, и Андрей получил великое княжение во Владимире, но не удержался там: «Не мог так скоро, — пишет Костомаров, — изменить понятий и чувствований, свойственных прежнему русскому строю и шедших вразрез с потребностями новой политической жизни. Ему тяжело было сделаться рабом». Но другие князья не поддержали его сопротивления, и в 1252 году полчища татар под предводительством Неврюя наголову разбили рать Андрея под Переяславлем, и сам он еле спасся. Татары снова прошли по русской земле огнем и мечом. Великое княжение владимирское получил Александр. Знаменитый полководец, не проигравший ни одной битвы в своей жизни, он был, к счастью, и тонким, мудрым политиком, понимал, что Орду сейчас не одолеть, и воевал только Запад, а татар брал хитростью и лестью. Трижды ездил к великому хану, многое выторговал для русского народа, добился даже прощения для Андрея, который в 1256 году вернулся из изгнания и снова получил во владение Радилов и Нижний Новгород.

Но подошел год 1262-й. В города, как обычно, явились татарские откупщики дани, а народ взял и перебил их. Всех до единого перебил во Владимире, Суздале, Ростове, Переяславле, Ярославле, в других городах. В Орде немедленно собрали полки идти на Русь мстить. И Александр снова помчался туда, зиму и лето 1263 года положил на уговоры и лесть и отвратил беду. даже добился новых льгот. Но когда по осени возвращался назад, простудился, сильно занемог и остановился у брата Андрея в Радилове. Там был тогда Федоровский мужской монастырь, в одной из его келий он и лежал, и вечером 27 ноября скончался.

А в пятнадцатом веке в тех же кельях, может быть, даже рядом с Александровой, долго жил монах этого же монастыря «старец Прохор с Городца», как почтительно именует его летописец. Он был иконописцем и, переехав позже в Москву, стал учителем тогда еще совсем мо-

лодого Андрея Рублева. В 1405 году вместе с Феофаном Греком и Рублевым старец Прохор «начаша подписывати» Благовещенский собор в Кремле, то есть расписывал его. Треть уникальнейших фресок принадлежит там ему. Есть свидетельства, что и во Владимире он работал...

3

Берег Волги тут высок и крут, перерезан множеством оврагов, которые образовали несколько удобных бухт и заводей. В них с незапамятных времен с весны до поздней осени загоняли плоты со строевым лесом, шедшим с верховий Волги, с мелких заволжских рек и Камы. Лес складывали на белесом песочке в штабеля для просушки. А по осени, когда потемневшая Волга уже клубилась от морозов и по ней плыла шуга, в этих бухтах появлялись артели плотников. Начинался неумолчный перестук топоров и визг пил, и возле штабелей в считанные дни вырастали сначала каркасы будущих больших и маленьких судов, а где-нибудь к февралю — марту красовались уже и совсем готовые, только еще не крашенные ладьи, кербасы, учаны, буфти, расшивы, беляны, барки, паузки, мокшаны.

Чуть ли не половина всех судов, бегавших по Волге год разноцветными парусами и на веслах, испокон веку строилась здесь, под Городцом. И Петр Первый заложил тут одну из самых больших своих судоверфей. Вызывал мастеров и в Преображенское «для всякого резного и плотничьего дела». А более поздний хозяин той же верфи, граф Орлов, посылал их в Сибирь строить и там суда. Причем особенные, самые красивые на Руси, ибо у городецких мастеров было заведено: даже мелководную паузку и ту от носа до кормы они покрывали богатейшей глубокой резьбой. Иногда потом раскрашивали ее, иногда оставляли чистой. На карнизах кают, внутри кают, вдоль корпуса судна и особенно на носу и на корме на цельных толстых досках вырезали обычно пышные растительные орнаменты, в которые были затейливо вплетены разные звери или птицы, но чаще всего очень добродушно улыбчивые львы или русалки — Берегини.

Плотники-корпусники эту работу не делали. Ею занимались так называемые якуши — плотники-домовики, жившие под Городцом в деревне Якушево. Обратите внимание, «домовики» — это тоже местное выражение. То есть главной работой для них было не украшение судов, а строительство домов. Якуши возводили их по всей округе вплоть до Балахны, где начиналась уже вотчина других плотников, из села Никола-Погост.

В России за тысячелетнюю историю существовало много типов народного жилища: избы четырехстенные, пятистенные, двойные, шестистенные, двухэтажные, кошелем, это когда под одну огромную крышу вместе с жилым и убирались и все хозяйственные помещения. Такие избы возводились на Севере, они были очень большими, с множеством комнат, украшались нарядными рубленными и резными крыльцами, галереями, светелочными балкончиками, коньками, карнизами, наличниками, причелинами, дымниками. Совсем неукрашенные народные жилища встречались в России редко — только вовсе нищие, бобыльские.

И все-таки избы, которые ставили городецкие якуши и мужики из Никола-Погоста, совершенно особенные, и похожих нет не только в нашей стране, но, кажется, и в целом свете.

Они разукрашены резьбой еще больше, чем городецкие суда. Ну буквально ни одной детали нет неразузоренной, кроме самих бревен, конечно. А фронтон так вообще сплошь резной, и углы, и лобные доски, и ворота с собственными карнизиками, даже двери и калитки. И все это резьба не какая-нибудь там прорезная, а глубокая, полуобъемная, в которой богатейший затейливый узор из цветов и листьев сплетается с фигурами барышень, цапель, лис, осетров, драконов, собак, сказочных птиц Алконост и Сирин, и чаще всего опять же с улыбчивыми Берегинями и львами.

На первый взгляд эти деревянные существа могут показаться кому-то грубоватыми, топорными, примитивными. Кстати, именно так их и воспринимала долгие века вся «образованная публика». Но вот какое любопытное обстоятельство: человек, даже мельком увидевший этих львов и русалок, почему-то уже никогда не забывает их. Не забывает их совершенно человечьих круглых морд, их больших наивных глаз со зрачками-дырочками, их широченных носов и улыбающихся на пол-лица ртов-полумесяцев. Представить существ симпатичней, добродушней и приветливей этих очень трудно, а значит, образы созданы предельно выразительные и емкие. Причем самыми скупыми средствами. Не грубыми и примитивными, а именно скупыми и очень обобщенными, которые только и допустимы при обработке дерева, предназначенного украсить большие плоскости и формы. Ведь, во-первых, человек

должен был замечать эту резьбу еще издали и уже оттуда любоваться ею. А во-вторых, ей на роду было написано леденеть от стужи и обильных снегов, мокнуть под долгими дождями, жариться под лучами палящего солнца. Это резчики тоже все учитывали.

Подобная резьба и сейчас еще встречается на кривых, ниспадающих к Волге улочках Городца. Совсем седая стала, вся текстура дерева наружу вылезла. Скользнет по ней луч солнца, или луны, или фонаря, и засветится она старинным благородным серебром, и лев как будто действительно улыбнется и заблестевшими глазами подмигнет...

Большинство специалистов считает, что сюда эти персонажи пришли из Суздаля, из Владимира и Юрьев-Польского. Помните, там на белокаменных соборах двенадцатого-тринадцатого веков, и в первую очередь на Дмитриевском во Владимире, вырезаны из камня точно такие же львы, драконы, птицы. Сирины. Вот только русалок Берегинь нет... Но принцип резьбы по камню там почему-то очень уж плоскостной, очень похожий на резьбу на деревянных досках. То есть именно на такую, которая бытовала в Городце и во всей Нижегородской округе. А когда-то, еще до появления каменного зодчества на Руси, подобная же резьба была широко распространена по всем славянским землям, о чем не раз писали древние историки и путешественники. Епископ Марзебургский, например, еще в десятом веке побывал в славянском языческом городе Редигосте и видел там трое въездных ворот и храм, «искусно построенные из дерева». Стены этого храма были «украшены чудесной резьбой, представляющей образы богов и богинь». А автор жития Оттона Бамбергского, живший в начале двенадцатого века, описал священное здание (контину) славян в Щетине, наружные и внутренние стены которого были покрыты деревянными резными изображениями людей, птиц и зверей, представленных «столь верно и естественно, что казалось, они дышали и жили».

Так, может быть, путь чудо-зверей пролегал не со стен белокаменных соборов на мужицкие избы, а наоборот — с этих изб на соборы? Может быть, в Городце мы встречаем единственный отголосок некогда очень великого искусства русской домовой деревянной резьбы, из которой выросла и удивительная русская резьба по камню. Надо учесть ведь, что Суздалю, Владимиру и Юрьев-Польскому еще и здорово повезло: камень не горит, не гниет,

трудно колется. Опять же не избы это были, не доски, а соборы прекрасные, все их берегли...

И таких пряничных досок, как в Городце, тоже мало где резали.

Пряники играли очень важную обрядовую роль в старой русской жизни. Были пряники свадебные, поминальные, подносимые в так называемое «прощеное воскресенье», в дни именин, в десятках других случаев. И потому печатные доски для них везде изготовлялись с особой старательностью и выдумкой. Но тут, в Городце, они как будто и не формы вовсе, а какие-то своеобразные деревянные картины, на которых с поразительной виртуозностью, одними лишь порезками-углублениями изображались то целые города (эти пряники назывались почетными и были до метра в длину), то бытовые сцены, то птицы, то персонажи из сказок, то кони, то орнаменты, то рыбы, то даже колесные пароходы, когда те появились на Волге. Изображений были сотни, и какая живая упругая пластика везде, как тонко все декорировано!

«Городецкие жители славились пряниками во всем Поволжье и Восточной России, в Пермской, Оренбургской губерниях и даже на Дону». До тридцати сортов расходилось их отсюда, и особенно широко медовые коврижки и фруктовые с мармеладом, которые паковали в двухфунтовые лубочные коробки.

Под боком у Городца, в деревнях, прильнувших к извилистой прозрачной речке Узоле, жили и знаменитые на всю Россию саночники и дужники. Существовала даже песня:

Ехал мальчик из Казани;
Городецки новы сани,
Семисотенный конь
С позолоченной дугой.

Эти дуги были очень красивы; хитро вызолоченные, они плюс к тому покрывались еще неглубокой резьбой и богато раскрашивались.

В тех же деревнях по Узоле делались и единственные в своем роде прялочные донца.

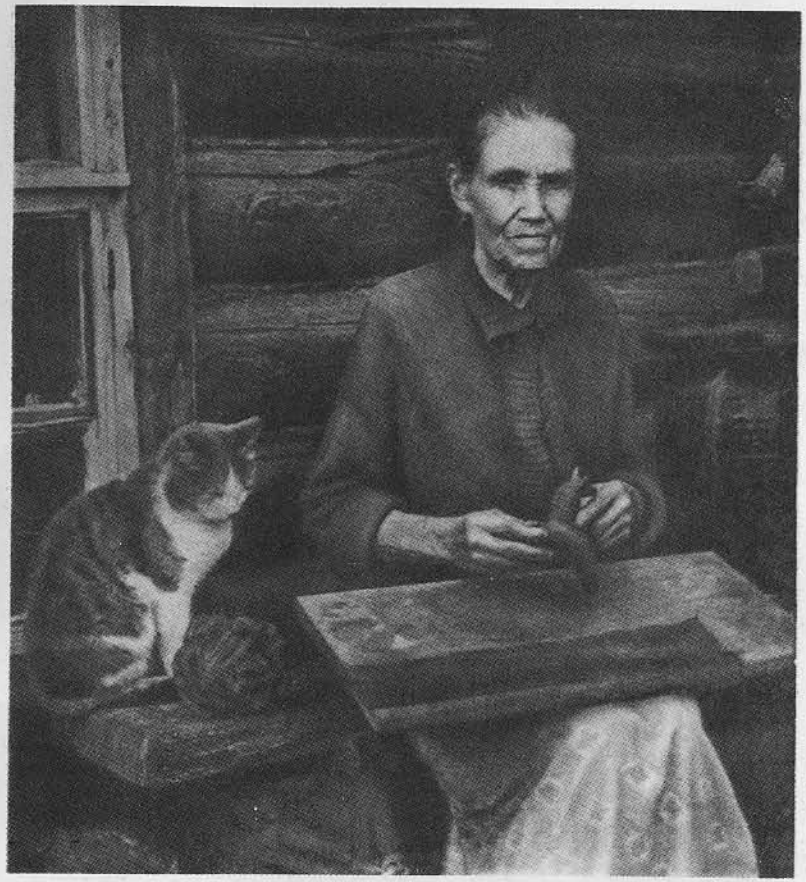
На Руси было два вида прялок: копылы, которые вырубали из целых еловых и сосновых пней, образующих естественный угол с основанием и торчащей вертикальной лопастью, и донечных. Донце — это доски со специальными головками-гнездами на концах. На сами донца пряхи садились, а в головки вставляли большие дере-

вянные гребни, на них надевали кудель, которую и сучили, наматывая нитки на веретено. В копылах же кудель надевалась прямо на лопасть, а садились на основание. Женщины в старину в деревне пряли все поголовно, начиная с ранних девчоночьих лет. Пряли зимой ежедневно, по многу часов подряд и дома, и в какой-нибудь большой избе на общих вечерах-супрядках под треск лучин, под песни, а то и под тренканье балалаек — парни специально приходили на супрядки скрашивать девчатам эту монотонную работу.

Одевалась-то деревня тогда в основном в домотканые холсты — сколько же надо было наготовить для них ниток. Прялка у каждой женщины и каждой девчушки была своя, а то и не одна — и все дареные. Существовал такой обычай: мужчины обязательно дарили женщинам прялки; отец — дочерям, жених — невесте, муж — жене. Это был один из символических и самых почитаемых подарков на Руси. И чем прялка выглядела нарядней, чем искусней была резана или расписана, тем больше чести и уважения самой пряхе, ее семье. Невесты непременно носили их на супрядки и там каждую всенародно разглядывали и обсуждали. А дома гребень вынимали и донце вешали на стену заместо картины. Поэтому ни в одну обиходную вещь русские мастера не вкладывали столько фантазии, вкуса и мастерства, сколько в прялки, — хоть для себя работали, хоть на продажу. Да некрасивую ведь еще и не купят... Мало губернии, даже отдельные волости и села имели подчас свои, совершенно неповторимые по обличию прялки. То большая лопатообразная лопасть покрыта замысловатой геометрической резьбой, то у головки ручка в виде коня и тоже в узоре, то прялка похожа на башенку с сотнями сквозных окошек, то она в огромных ярких резных-расписных цветах, то вся ажурная, точно кружево, то смахивает по силуэту на лебедя... Перечислить все невозможно, как невозможно и передать, до чего все это ошеломляюще разнообразно по формам и узорам, до чего стройно, соразмеренно и целесообразно, декоративно, нарядно и жизнерадостно.

Но Городец и здесь наособицу: тут делали единственные в России инкрустированные донца.

Изображали на них барынь в каретах с лакеями на запятках, генералов на конях, охотников с собаками, прогулки, птиц, на головках непременно еще одну птицу с хохолком-коронкой и еще одного коня. Вернее, удивительного конька, у которого такой горделивый вид и такой



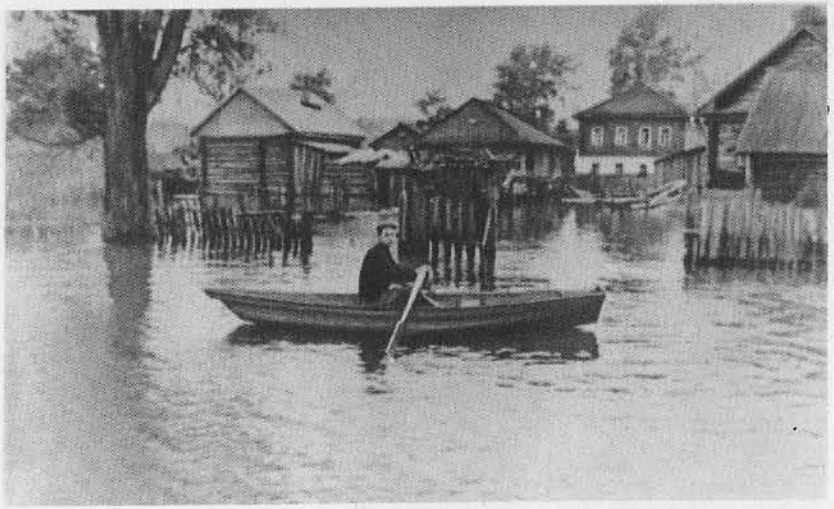
Анна Афанасьевна Мезрина.

А. Мезрина. «Барыня».

А. Мезрина. «Мещанка».

А. Мезрина. «Всадник».

Е. Кошкина.
«У колодца».

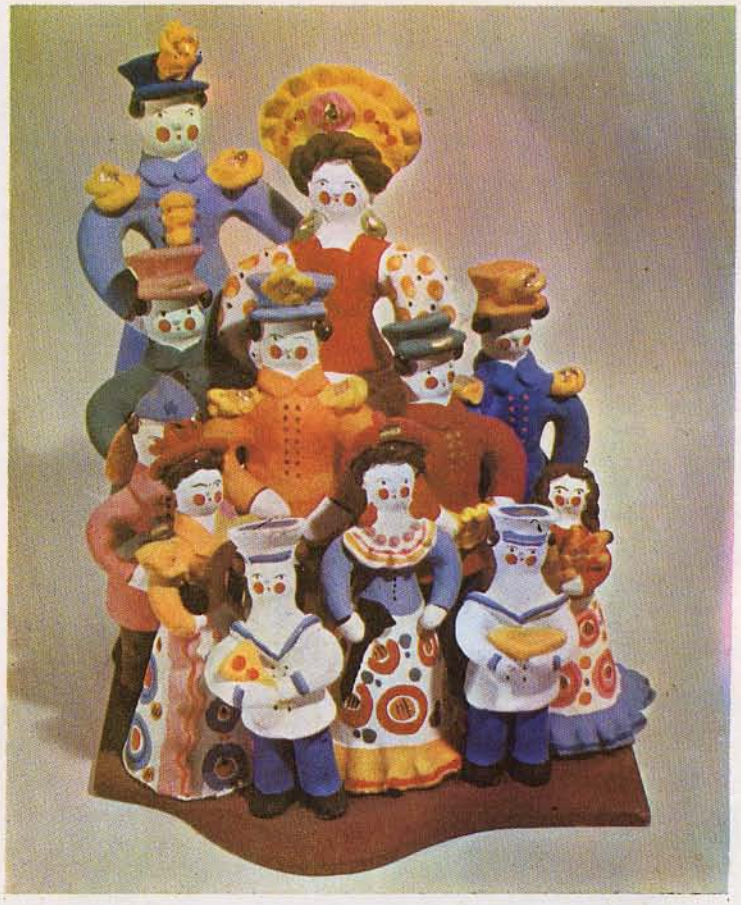


Дымково в разлив. Двухэтажный дом вдали — Караваева.

Алексей Иванович Деньшин и Елизавета Александровна Кошкина.

Зоя Васильевна Пенкина.

Екатерина Иосифовна Косс-Деньшина.



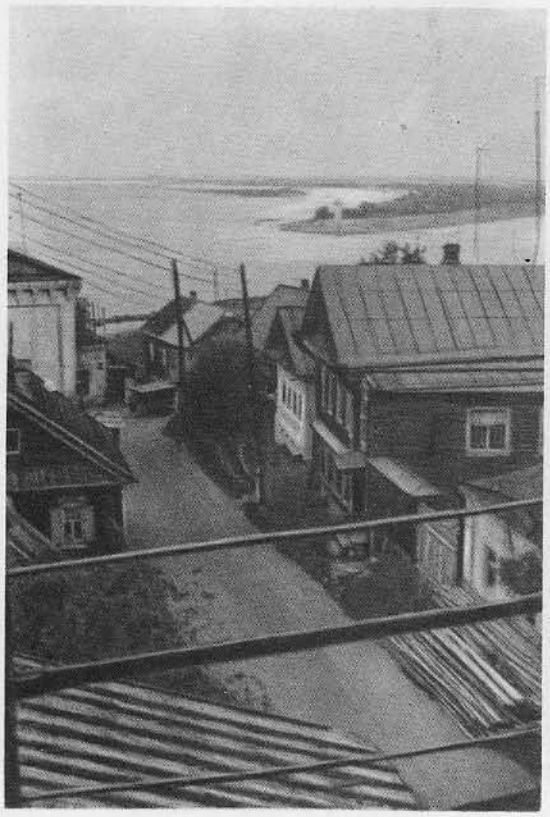
З. Пенкина. «Большая семья».

А. Мезрина. «Баран».

Е. Косс-Деньшина.
Барельеф «Жар-птица».

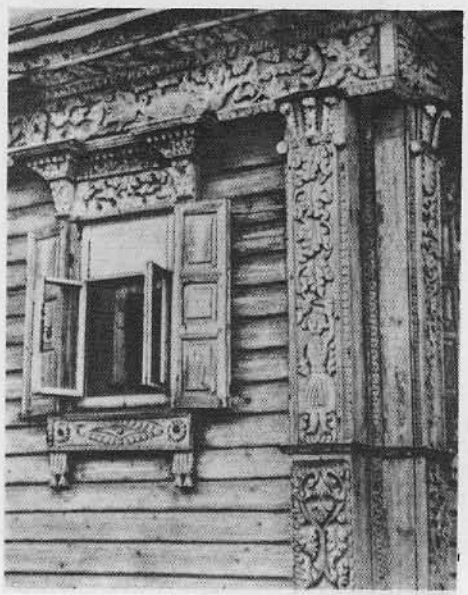
Е. Косс-Деньшина.
«Няня».

Творческий актив Дымковской мастерской 1978 года.



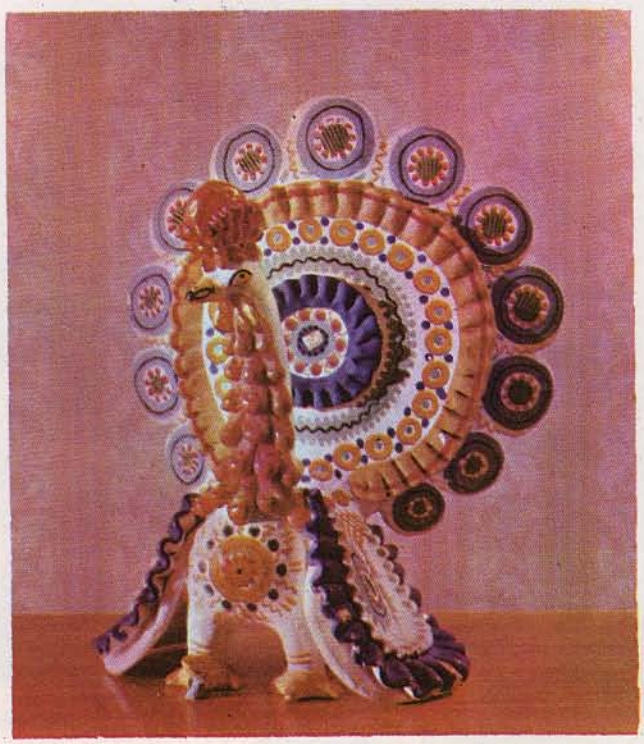
Городец.

Резной лев.

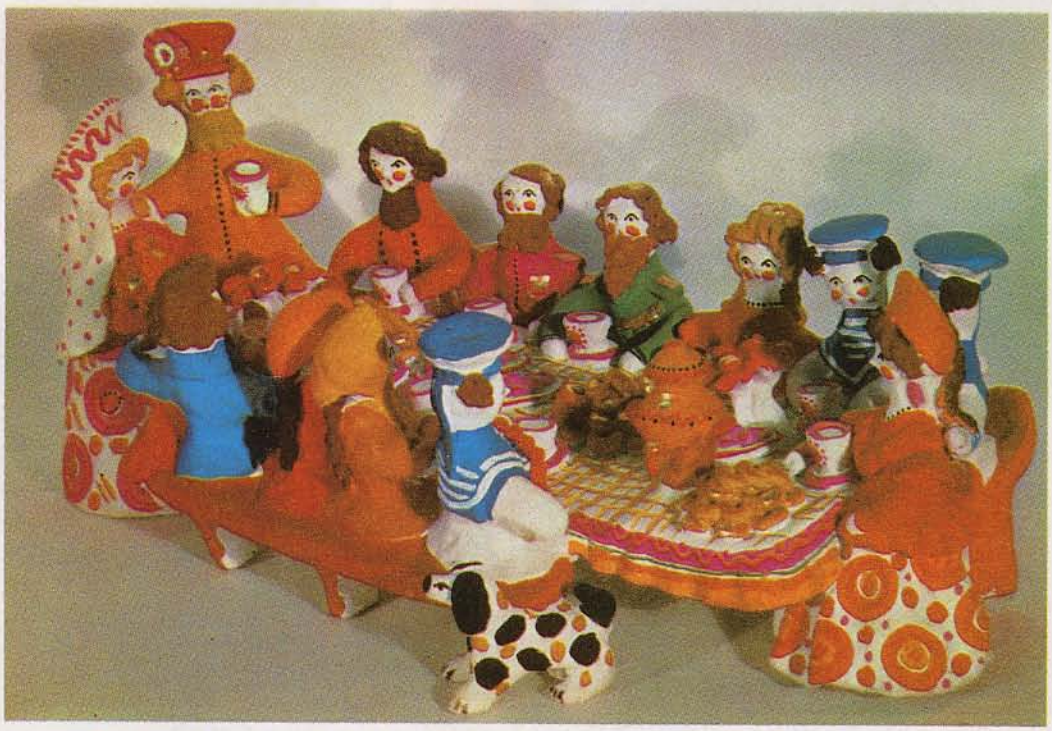


Дом Мохова, фрагмент.

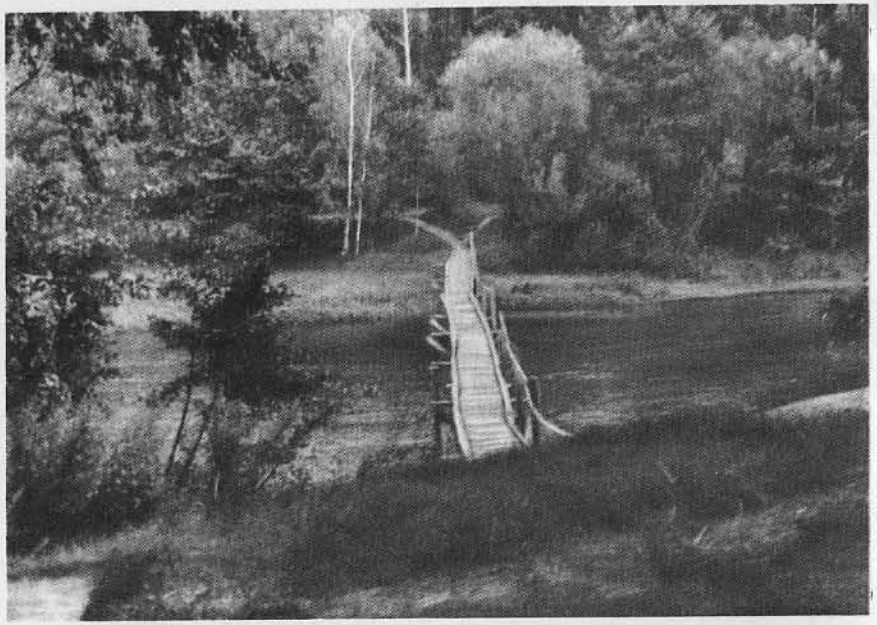
Л. Фалалеева. «Индюк».



Р. Казакова. «Приятного аппетита!»



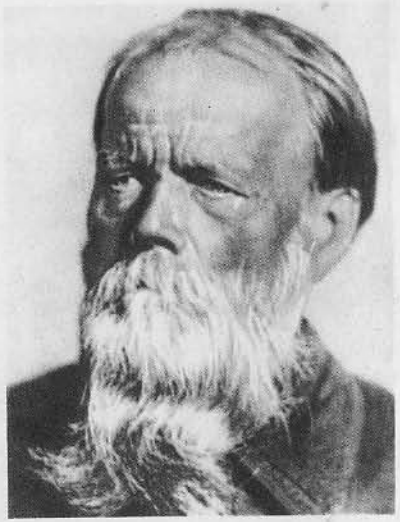
Л. Фалалеева. «Свадьба».



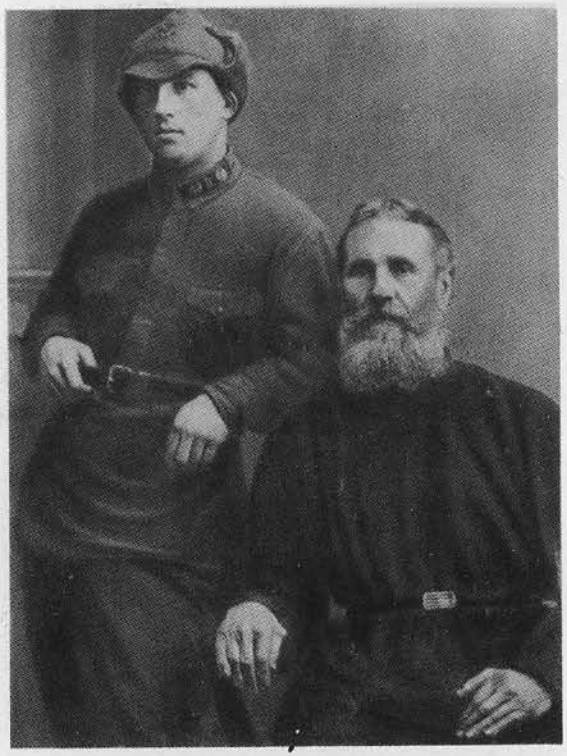
Река Узола возле Курцева.

Деревня Курцево.

Игнатий Андреевич Мазин.



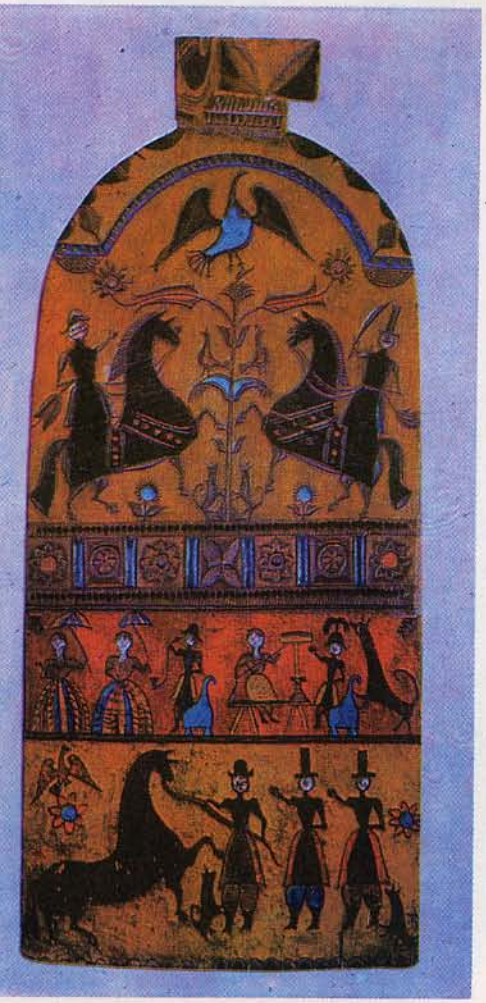
Федор Семенович Краснояров.



Игнатий Клементьевич Лебедев с сыном Кононом, тоже художником.

Головка донца.

Л. Мельников. Донце резное с росписью и инкрустацией.



Черная роза.

Одна из книг И. Блинова.

Иван Гаврилович Блинов.

В Курцевской мастерской. На заднем плане в белой рубахе — И. Мазин.

легкий, неудержимый полет, что он воспринимается как символ мечты. Самый яркий символ, который только можно вообразить.

Делали их так. Вылавливали в заводях Узолы дубовые топляки, то есть мореный дуб. Сушили его, кололи на тонкие пластины, и из них вырезали почти прямоугольное тулово коня с сильной, гордо изогнутой шеей и маленькой чуткой головой. Под этот силуэт вырезали на чистом осиновом донце углубление и сажали его туда. Клеем не пользовались, сверлили насквозь через дуб и осину отверстие и загоняли шпоны, тоже черного дерева: на месте глаз, там, где сбруя должна идти, там, где хвост вяжется, где копыта. И получалось, что и резьбы еще никакой нет, и ног у коня нет, и гривы, и хвоста, а все равно он уже бляшками на подпруге играет и глазом выпуклым косит. Потом мастер лихими овальными порезами соединит шпонки, копытца с туловищем, ноги сделает, от последней шпонки изогнет по доске пружинистый хвост, по шее пустит летящие штришки — гриву, и, смотришь, как будто срослись сосна и черный дуб, как будто всегда были одним целым — изображением неудержимого поэтичного коня. И то, что он снизу чуточку выступает, кажется тоже естественным, словно это нарост...

Конь — фигура в искусстве стародавняя и после человека, пожалуй, самая популярная. Говорят, это наследие языческих времен, когда наши пращуры верили, что иногда солнце ездит на коне, а иногда принимает его облик. У этого божества было даже свое имя — Вязима. А добрее солнца и важнее его человек ничего не знал. И он думал и верил, если нарисовать солнце в виде желтого или красного круга, или цветка, или коня и если иметь их всегда рядом, то они охранят его от бед и несчастий, принесут достаток и радость в дом. Может, именно тогда, давно-давно, люди и говорили «в кобылью голову счастье», и вешали на крышах изб настоящие конские черепа. А потом заменили их охлупнями — деревянными конями — навершиями, вытесанными из комлей деревьев. Потом резными коньками. А в быту стали изображать коней на полотенцах, на детских люльках, на всем, сделали их главной игрушкой. И у скифов их находят — каменных, костяных.

Человек многое забывает. Забыл он постепенно и о том, что конь — это символ солнца, охраняющий от бед и помогающий в делах. Помнил лишь, что связано с его изображением что-то очень хорошее, наподобие мечты.

Инкрустировались иногда и повозки и кареты, если конь был запряжен, и всадники на нем. Но все делалось тоже предельно условно, с удивительным композиционным и графическим чутьем. А порезки — их на доске, помимо коня, всегда не более двух-трех десятков, однако вы и землю видите, и деревья, и летящие вожжи, и барыню или генерала в карете, слуг на облучке и запятках, птиц, собачку, лающую на коня, орнамент и цветы. Экспрессия, чувство линии и движения в этой резьбе поразительные. Есть доски, на которых очень хорошо видно, как мастер вел резец. *Линии то вьющиеся и тонкие, то глубокие и* толстые — каждая в характере предмета. Одним словом, совершенство во всем такое, что большинство донец воспринимается как нечто классическое, равное этрусским вазам или гравюрам японцев...

А чуть ниже по течению Волги на другом ее берегу стоял хорошо видный с городецких колоколен город Балахна, славившийся своими гончарами. Посуда и расписные изразцы с незапамятных времен вывозились отсюда в Москву, а потом и в Петербург. Широкой популярностью пользовались также балахнинские кружева. И были еще в этой округе села и деревни сундучников, вышивальщиц, балалаечников, маляров, игрушечников. Игрушки делали глиняные и деревянные. Деревянные в основном тоже коньки, очень похожие на инкрустированных: конек один на колесиках, два в упряжке, тройки лихие с возком и седоками.

И наконец, на той же Узоле, всего в тридцати-сорока верстах выше Городца, располагались деревни Сёмино, Желтухино, Глибино, Бездели и Хрящи, где изготавливали единственную на весь белый свет деревянную золоченую расписную хохломскую посуду. Название хохломской она получила от тамошнего большого торгового села Хохломы, в котором долгое время велась основная оптовая продажа этих и разных других изделий из дерева — по-местному, щепного товара.

4

Соседство в одном месте разных промыслов встречается довольно часто. Но чтобы разом собралось столько именно художественных промыслов — такого не было нигде. И ведь не бог весть какая великая округа-то: Городец ведь не Москва, не Ярославль, даже не Кинешма.

Почему же это?

Экономический фактор здесь, конечно, тоже главное. Края заволжские — лесные, дремучие; черные и красные рамени, начинаясь у самой волжской воды, тянулись потом до Ветлуги, до Сухоны и Северной Двины. Каждый клочок пашни отвоевывался у них с невероятным трудом, вырубками, пожогами и корчевкой, так что поля были только кулижные да на осушенных болотах. А древесина — вот она, у крыльца, за гумном — бери без всякой меры. И с севера по малым рекам к Волге ее сплавлялось видимо-невидимо... Так что хотел местный житель или не хотел, но, как и его предки, он уже при рождении получал и свою вторую профессию: не просто крестьянина, а крестьянина — плотника, столяра, корабела, резчика, смолокура, токаря, ложкаря, бондаря, лапотника, игрушечника, сплавщика, пильщика, саночника, сундучника, гончара, кружевницы, красиля — так в Хохломе называли расписывавших посуду, ложки и ковши.

Без приработков на такой скудной земле ведь не прожить.

Очень важно и то, что в течение долгих веков эти места служили одним из главных пристанищ для всякого беглого люда. Глухие бескрайние леса за Городцом прятали надежно, к некоторым скитам-поселениям незнающий человек вообще не мог подобраться, так как они располагались на островках среди огромных болот-зыбунов, которые здесь называли чарусами. Шли через эти чарусы одна-две потаенные тропы, а ступит человек шаг в сторону и просядет, порвется под ногами высокий, дурманно пахучий травостой, и окажется он в студенистой липкой хлюпающей трясине, которая начнет его всасывать так, что уже нет никаких сил вырваться. В считанные минуты проглотит, будто и не было никогда никого на этом месте, одни *большие белые шапки таволги качаются да пчелы над* ними гудят... Власти к таким урочищам боялись сунуться. Не было тут и господ-помещиков, не было и крепостных. И как ни тяжело приходилось первым поселенцам, корчующим леса, они обретали здесь хотя бы относительную волю, свободу. И лихие людишки ее обретали, сбивались в ватаги и гуляли на легких стружках по матушке-Волге, пощипывали купеческие барки. И те, кто ушел от барского гнета, от лютых гонений, от кабалы, от полной нищеты, а то и от пыток и верной смерти. Существовала даже поговорка: «Нечем платить долгу — пошел на Волгу!» Или на Дон, в казаки. Но туда больше подава-

лись деревенские да кто помоложе и побойчей. А за Городец — в основном горожане, посадские, мастеровые всех статей и званий.

Нельзя не упомянуть и Волгу — эту главную улицу России, которая не только открывала городчанам доступ в далекие края, но и сделала их соседями знаменитых Макарьевской, а потом Нижегородской ярмарок.

Макарьевский Желтоводский монастырь расположен недалеко от Васильсурска, и великий Московский князь Василий Иванович еще в 1524 году приказал основать возле него ярмарку, которая должна была затмить самую большую до той поры на Волге — Казанскую. И она затмила, потому что русские купцы везли свои товары только на нее. И из Западной Европы сюда свозились товары, а снизу через Каспийское море из Персии, из Китая, из Средней Азии, с Кавказа. В течение трех веков Макарьевская ярмарка была самым огромным — главным базаром России, и иностранец Леман, например, писал в 1805 году, что «Франкфуртская и Лейпцигская едва заслуживают названия ничего не значащих сборищ по сравнению с тою, которая бывает в сем скудном местечке». А в 1849 году она была перенесена из Макарьева в Нижний Новгород и стала еще больше.

На этих-то ярмарках городчане в основном и реализовывали свою продукцию. Стимул великолепный!

И наконец, еще об одном.

Со второй половины семнадцатого века, когда начались массовые гонения на последователей неистового протопопа Аввакума, Городец и его округа стали, по существу, негласной «столицей» старообрядчества.

Сохранение традиций составляло одну из их краеугольных заповедей, и любая из сделанных здесь вещей, здешние дома и суда — ярчайшее тому подтверждение. И хохломская посуда тоже. Это ведь надо было додуматься: использовать в самых что ни на есть обиходных вещах — в мисках, чашках да ложках — способ обработки, который до той поры применялся только в иконописи. Там самые важные и дорогие иконы было принято писать на золотых фонах, и поначалу на это дело шло самое настоящее сусальное золото. А потом иконописцы придумали хитрый заменитель: загрунтованные глиной и проолифленные доски посыпали оловянным порошком, сверху снова неоднократно олифили или лачили и ставили в раскаленные вычищенные печи; олифа спекалась до темно-медовой густоты, и серебристое олово сияло

под ней уже как золото. На Узоле стали делать то же самое, но только уже с точеной посудой, с деревянными ложками и ковшами.

А китежская легенда! Какой упор на красоту сделан в ней!

Думается, что какие-то из старообрядцев-мастеров и положили начало некоторым здешним промыслам или обогащали их своим умением. Ведь среди них были и те, кто раньше работал на самого царя-батюшку, в Оружейной палате, или на патриаршем дворе, в именитых монастырях, у вельмож.

5

Игнатий Андреевич Мазин был высокий, прямой, лицо удлиненное, борода ровная, темно-русые волосы скобой, прямые брови туго сведены, глубокие глаза не смотрят, а сверлят, обжигают. На всех фотографиях он такой. Говорят, на людях, особенно при чужих, иначе и не выглядел — не мужик, а суровый пророк.

По натуре же Мазин был фантазер и проказник.

Съездит с донцами в Городец на базар, а истории мужикам рассказывает такие, будто побывал за тридевять земель, где вокруг одни только чудеса. То вроде бы на выезде из Городца его из какого-то оконца писаная красавица розовым пальчиком поманила. И он не сробел, зашел в калитку, потом на крыльцо и в сени. А там темно, и вдруг вокруг шеи горячие мягкие руки обвились и бархатный голос шепчет: «Знаю, что у тебя жена и малые ребятишки, а совладать с собой не могу. Увидала тебя раз на улице и поняла: вот мой спаситель... Все уж глазаньки в окошко проглядела, дожидаясь, пока мимо поедешь...» И сама в слезы. И ведет в горницу, а там на столе с камчатной скатертью угощение царское. И богатство во всем огромное. А красавица улыбается сквозь слезы — зубы у нее белые как сахар, и стул пододвигает, бархатом обитый... «Только ты, — говорит, — можешь избавить от ворога лютого — мужа мово. Он сейчас в отъезде. Потому что таких глаз, как у тебя, больше ни у кого нет...» — «Каких таких глаз?» — спрашиваю. «Проникновенных», — говорит.

Мужики улыбаются, но сомнений не выказывают: знают, если не мешать, дальше рассказ еще интересней будет. Главное, чтоб Игнатий Андреевич сам распалился

да бороду начал подергивать, тогда уж только слушай — больше таких захватывающих историй нигде не услышишь...

Раз вечером сидел на крыльце, разбирал беличий волос для кистей. Подошли мужики, и он про Москву стал рассказывать, какие там необыкновенные порядки, какие есть странные магазины и особенно театры: будто бы собаки и лошади в этих театрах говорят по-человечьи, а некие заморские женщины летают по воздуху навроде бабочек...

Даже незлобивый Федор Краснояров не выдержал:

— Когда это ты в Москве-то был?

— Года три назад...

Все же знали, что он в Москве не бывал, дальше Нижнего вообще никуда не ездил...

— Я ведь служил в Москве, — сказал Краснояров. — В театр два раза ходил, а про такое не слыхивал...

Игнатий Андреевич засопел, отпустил бороду, чем-то очень заинтересовался в беличьих хвостиках.

Он расстраивался и обижался как мальчишка, когда ему не верили, что необыкновенного на белом свете еще полным-полно.

И очень любил, когда его слушали затаив дыхание, с восторгом и удивлением — радовался этому страшно.

— Так и ворожил он своей дудочкой... — Это Мазин уже рассказывал про какого-то очень красивого парня, который так дивно играл на пастушеской дудочке, что девки шли за ним куда хочешь...

«Красивое» — было главным словом в речах Игнатия Андреевича.

— Я его нарисую. Ох и роспись сделаю — лучше не было...

Мужики смеялись.

Похвастаться Мазин тоже любил.

В их деревне Курцево, как и во всех ближайших деревнях, большинство крестьян расписывали, а по-здешнему «красили», прялочные донца, хозяйственную утварь, мастерили детскую мебель, игрушки — и тоже расписывали. Лучше всех это делали Василий и Игнатий Лебедевы, Федор Краснояров, Александр Сундуков, Егор Крюков. Но Игнатий Андреевич Мазин сам себя все же наперед ставил. Без стеснений.

— Лучше всех сделаю, вот увидите...

6

Курцево, Косково, Репино, Савино, Охлебаиха — деревни эти тянутся вдоль извилистой и чистой как слеза Узолы в пятнадцати-двадцати километрах выше Городца. Места очень красивые. Правый берег высокий, овражистый, и все деревни на нем. От любого дома глянешь — далеко-далеко за реку видно: все холмистые темные леса в редких проплешинах, в которых колосятся овсы и блекло-голубыми лужицами доцветает волнистый лен. У самой Узолы — сплошные тальники. Стволы у тала голые, тонкие, ветерком потянет, они и давай друг об дружку негромко постукивать, вечерами далеко их слышно. Комарья там вечерами видимо-невидимо. Кажется, остановись у розовой от заката воды минуты на три — всего тебя сожрут. А наверху ничего. Наверху суше, места открытые, сосняки и березы возле деревень, а за огородами и ладными банями, которых здесь у иных хозяев даже по две, за ними поля уже побольше — хлебные. Избы в деревнях тоже все ладные, высокие, с большими окнами, с богатой резьбой, весело раскрашенные. В Курцеве, на березовом мыске, подступившем к Узоле, белокаменная церковь сохранилась, раньше Ильинской именовали.

Здесь-то до середины прошлого века и делали единственные у нас инкрустированно-резные прялочные донца. Именно в Курцеве, Коскове, Репине, Савине, Охлебаихе.

Охлебаиха из этих деревень была тогда самой большой, в девятнадцать дворов, и в ней числилось сорок восемь мужчин и двадцать семь женщин. А в Мокрове, например, было только пять дворов. Стояла Охлебаиха не у самой Узолы, а на взгорье, на краю глубоченного оврага, в котором обычно праздновали проводы масленицы. В последний ее день, в прощеное воскресенье, это конец февраля — начало марта, сюда со всей округи народ собирался, и стар и млад. Катались в разукрашенных санях на лошадях и с ледяных гор на салазках. Причем это обязательно должны были делать молодожены, а все смотрели, как они скатятся — ловко ли, не упадут ли? А парни им препятствовали, ловили, задерживали салазки и требовали «выкупа»: чтобы молодая принародно поцеловала мужа «сподряд двадцать пять раз». Проказничали вовсю! С полдня появлялись в деревне и розвальни с высоким соломенным чучелом масленицы, наряженной в женские одежды. Ее возили под свист, под улюлюканье,

осыпали насмешками. А когда начинало темнеть, зажигали в овраге костры, водружали масленицу на самом видном месте и тоже поджигали, все время добавляя соломы, а бывало, ставили и смоляные бочки — они полыхали очень ярко. Считалось, что чем костер больше, тем деревню ждет большее богатство. Тут уж веселье гудело совсем разливанное: с песнями, плясками, бесконечными шутками. Зиму ведь изгоняли и хоронили — богиню мрака и смерти.

Узолу возле Охлебанхи перегораживала плотина с мельницей. Через эту плотину, или, по-местному, «маленький мосток», из Заузолья шли обычно возы с лаптями. А от мельницы в Охлебанхе, наверное, и пошла фамилия Мельниковых. И два из них — братья Лазарь и Антон Васильевичи — известны как мастера, с которых на Узоле началось совершенно новое искусство.

Инкрустированные донца иногда подкрашивали растительными красками, которые добывали сами. Но Лазарь Васильевич Мельников стал подкрашивать не отдельные детали, а все донца, по существу, расписывал их. Более того, он вырезал на них уже не условно-символические картинки, как это делали раньше, а довольно жизненные жанровые сценки: укрощение коней, охотников, посещения невест. Фигурки обозначал резным контуром и каждую расписывал в несколько цветов, да еще с мелким орнаментом. Фон ярко-желтым, а на нем немного киноварно-красного, коричневого и звонко-голубые пятнышки птиц, цветов, дамских сюртиков. Работал всего четырьмя красками, а декоративного и эмоционального эффекта добивался отличного: кажется, что его донца лучатся солнечным светом, полны движения, все в них живет и что-то вообще какой-то особый, маленький, очень привлекательный и очень отрадный мир. Ни в одном его донце нельзя ничего ни прибавить, ни убавить, ни передвинуть — до того все точно и выверено по композициям, по цветовым отношениям, по пластике и ритмам.

Лазарь Васильевич был очень талантливым человеком.

Однако младший брат — Антон оказался еще талантливей. Начинал он, по-видимому, как подмастерье у Лазаря — тоже с резьбы и инкрустации. Но, став самостоятельным, в конце шестидесятых годов прошлого века совсем оставил резьбу и только расписывал. И как расписывал! Его картинки, несмотря на свою наивную условность, — это уже подлинный жанр, причем весьма и весьма психологичный, так как каждый персонаж наделен у

него характером и определенным состоянием, а во многих сценках есть и внутреннее действие, сюжет. Например, в одной сцене парень старается увести из-за стола девицу — судя по всему, из-за родительского, — потихоньку тянет ее за руку. Этот жест передан великолепно, как, впрочем, и все остальные движения и позы: отец и мать, чинно держащие блюдечки с чаем, скосили на парня глаза... А в другой сцене молодожены, видимо, пожаловали к кому-то из родителей в гости, причем отношения у них явно не из лучших: мать застыла у самоварного крана с чашкой и не глядит на них, отец, поддерживающий под локоть руку с блюдечком, вообще не обернулся. Молодая же крепко держит мужа под руку, он, здороваясь, приподнял шляпу, и оба несколько опасливо и вместе с тем хитровато косятся — ждут, какая будет реакция. Этот взгляд — главное в картине, ибо глаза здесь уже не просто выразительны, они глубоко психологичны, в них передана целая гамма чувств. В них очень тщательно проработаны веки, зрачки, брови. Да и все остальное здесь так же точно и выразительно: у молодой в волосах, например, цветы, а муж ее причесан по самой последней тогдашней моде: с зачесами на висках. Внутреннему действию подчинена и цветовая гамма, мягкая и лиричная, — золотисто-зелено-оранжево-черная.

Антон Васильевич первым написал в семидесятые годы сцены торжественных застолий, свиданий, прогулок, обстановку тех времен с часами-ходиками, тогдашние наряды, совершенно новых по обличью коней, пестрых, ярких птиц. Первым ввел богатое обрамление картинок орнаментами с остролистыми ветками и большими цветами, похожими на розы, среди которых попадались и совсем необычные — черного цвета. Это сообщало некоторым его работам какую-то глубоко таинственную поэтичность.

Производственно роспись, конечно, намного выгодней, чем резьба. Мастера поняли это быстро, и вскоре на Узоле уже ничего не резали, а только «красили», и каждый делал уже в два, в три раза больше донец, они же были товаром, шли на продажу. Но вот что любопытно: росписи эти совершенно непохожи на резьбу, только конь и птица на головках сохранились. На самой же доске в двух окаймленных окошках, вверху и внизу, изображались тематические сценки, в основном веселые, праздничные: разные застолья, катания в экипажах, гулянья, нарядные барышни и кавалеры. Но попадаются и штурмы нашими

солдатами вражеских крепостей, пряхи за работой, пароходы, всякие звери и птицы и многое другое.

А между окошками с картинками на каждом донце тогда же появились так называемые «решетки» — широкие полосы с мельниковскими цветами невиданной формы. Их стали звать розами-купавками (обратите внимание: купавка — производное от купавы, купалы — это по Далю!). Но на розы они непохожи. Ни на что они не похожи и выглядят так: на широкой чашечке с овальными лепестками сидит круглый бутон, а на нем шарик вроде коробочки, и все это в белых упругих полосках — оживках; напружиненный получался цветок, вот-вот лопнет, раскроется. А вокруг него зеленые веерные листья — папоротник. А сам цветок то алый, то желтый, то синий, то даже действительно черный.

У этого цветка своя красота — необыкновенная и таинственная. Скользнешь по нему равнодушно невнимательным взглядом — ничего не заметишь. А вглядишься в его черную черноту, и она тебя словно к себе потянет, и в ней какие-то смутные тени увидятся, отливающие то бордовым, то пламенно-синим, то еще каким-то цветом, они двигаются, но что это за тени, разобрать невозможно, и цветок становится от этого еще таинственней, и от него уже не хочется уходить, хочется вглядываться, вглядываться...

Черная роза — единственный черный цветок во всем русском народном искусстве, придуманный Антоном Васильевичем Мельниковым.

Почему он черный-то?

7

Зимние вечера в деревне долги. На неделе вся женская половина семьи прядет, а мужскую, включая пятилетних, отец заставляет шкурить донца или крутить краскотерку. Кто с матерью — те в зимней избе, а кто с отцом — в летней, или, вернее, в работне, потому что зимой отец чаще работает здесь, а не в кирпичном низу — там холоднее, топи не топи. От зимней избы летняя ничем не отличается, просто туда из сеней налево, а сюда — направо. Есть тут и своя большая печь, и полати, но на них сушатся грунтованные и крашеные донца. Да окна отсюда не на улицу, а в сад, на малое угорье, и снега тут наносит по самые стекла. Они его постоянно отгребают. А то здесь и так быстрее темнеет из-за угорья и деревьев. Почти не слышно здесь и как воют вьюги. Потому что все время ширканье шкурок, хруст и вжиканье то пилы, то рашпиля, да и в краскотерке что-то скрежещет так противно, что зубы ломит. Кто-нибудь из ребят не выдерживал, кричал крутившему:

— Шибче давай!

Отец смеялся.

— Жалуется. Ну-ка я ее...

И краскотерка у него, убыстряя ход, начинала вдруг испуганно по-бабьи взвизгивать:

— Ой-ей-ей!.. Ой-ей-ей!..

Все хохотали.

В субботу Мазин красил лишь до полудня. Потом все банились, и он по два, по три раза выскакивал голый и красный как рак наружу и, окутанный клубами пара, валялся в глубоком снегу, зычно рыкал, кричал «Хорошо!», влетал обратно в баню и сразу лез на верхний полок, а там бухался навзничь, и ноги вверх, в потолок, а сыновья уже знали, не мешкая, несколько раз кидали по полковшичка кипятку на иссиня-пепельные камни, все заволакивал плотнейший сухой пар, прожигавший тела насквозь, ребята пластались ничком на полу, даже припадали ртами к щелям, из которых тянуло спасительной сырой свежестью, и уже не видели отца, только слышали сначала легкое верещание сухих березовых листьев, потом сочные удары веника и резкое зычное хыканье... Когда жара малость отпускала, отец спрашивал, не трещали ли у них волосы, и предлагал лезть к нему тоже попробовать веничка. «Воздух-то какой! Чуете, ржаной кислинкой пахнет? Это от веников... Вы дышите глубже, этот дух самый здоровый...»

Ужинали по субботам щами с мясом и пирогами, и обязательно был пирог с яблоками или черникой, обязательно был мед, который мазали на хлеб.

Отец пил чай долго, потел, на шее у него висело полотенце для утирания. Ребята терпеливо ждали, на улицу в этот день не рвались. Знали, как перевернет он пустую чашку вверх дном, как оглядит всех острыми глазами, так тут же спросит:

— А говаривал я вам, как...

И каждую субботу новые истории. Причем иногда вроде ничего особенного и не расскажет, про то, например, что многие из них даже сами видели или знали, но у него все равно получалось жуть как интересно: будто, скажем, дядя Сундуков вовсе не просто так губами

шевелит и что-то бормочет, когда налимов зимой в проруби ловит. Ведь он сначала вершу-то опустит, а потом бормотать начинает. Не иначе дружбу с водяным завел — ворожит. Оттого и ловит больше всех... «Вы бы последили за ним, ребятки! Только тайком, не дай бог, заметит!..» Похожие поручения давал без конца, и хотя некоторые оказывались обыкновенными розыгрышами, никто не обижался, потому что все равно ведь было интересно. Тринадцатилетний Васятка и восьмилетний Николка как-то в засуху даже чуть не полдня сидели на мысу на высоченной сосне и свистели... Еле-еле спустились, и губы у обоих припухли, но они не обижались. А другие хохотали, и отец громче всех. Это ведь он рассказал, что засуха от безветрия, и что ветер можно накликать, надо только найти самую высокую точку в округе, и, глядя на север, долго посвистывать и скрести пальцем какое-нибудь дерево. Вот ребята скребли и посвистывали...

А ржавый ствол старинной пушки, который он привез откуда-то на санях. Две субботы они всем гамузом чистили его, делали деревянный лафет и колеса. Участвовали в этом и соседские мужики, другие мальчишки. Установили пушку за церковью на березовом мыске и в пасху после службы первый раз жахнули. И еще дважды. Вот было веселья-то. Всех ворон среди ночи побудили, и из соседних деревень народ прибегал: перепугались, думали, война...

А как они сообща расписывали печку: даже маленьким разрешалось выводить кистью все, что захочется. Ни у кого не было такой цветастой и веселой печки...

А как перед рождеством мастерили из реек и крашеной бумаги цветные фонарики и ходили с ними по деревне...

В субботние вечера к ним и соседская ребятня набивалась, мужики и бабы захаживали. Если же оказывались вдруг новые люди, Игнатий Андреевич почему-то всякий раз подходил к лампе, прибавлял света — в Курцеве, слава богу, при лучине никогда не сидели, жили справно — и как бы мимоходом начинал рассказывать...

— Про иванов-то день все, конечно, знают, а вот как он в старину праздновался, многие уже и не представляют. Его еще Иваном-купалой зовут, Иваном-травником... Это ведь самая короткая и ясная ночь у нас, двадцать седьмое июня. О сне раньше и думать никто не думал. Бабы даже грудных детей с собой несли. Все шли зажигать костры. На самых видных местах их складывали: на высоких холмах, по берегам рек, на больших лесных полянах. Все собирались нарядные. И молодые березки убирали разноцветными лентами... Говорят, все живое на земле, а особенно растения, в эту ночь в полную свою силу входит, главные соки набирает. Огонь для костров старики непременно по-старинному добывали: крутили палочки на сухих дощечках. А все стояли вокруг и молча ждали, когда затлеет и когда вспыхнет первая куча хвороста... И пошло, пошло!.. На всех видных местах большие костры. Вся земля до ясного неба в золотых кострах... Кругом песни. Поначалу пели про Ярилу-солнце, про матушку-землю... А после, когда уж разгуляются, напрыгаются, тогда и хороводы пойдут, и другие песни, и пляски, и игры разные. Девушки под утро беспременно венки плели пускали их по реке — к какому месту чей приплывет, оттуда ей и суженый будет.

И каждый, конечно, норовил в ту ночь нарвать полезных трав — взять их в полной их силе.

А у кого сердце беспокойное и непугливое, те уходили в иванову ночь в глухие лесные чащобы и овраги. Наши-то больше в Скобенинский овраг, в Вилюху, Воронихинский, Орехи... Я парнишкой тоже ходил... Искали цветок папоротника, который цветет, говорят, только в эту единственную ночь, даже не в ночь, а в какой-то час, отделяющий одну зарю от другой. Каков из себя тот цветок, бог его знает: иные говорят, что огненно-желтый, светящийся, как язык пламени в костре, другие сказывали, что тлеюще-алый, похожий на уголек, а третьи, что он действительно светящийся, но только вроде бы синий или даже черный. Ведь волшебный — значит, и цвета необыкновенного. И, может быть, Антон Мельников его и писал. Ведь он же цветок счастья — если будет рядом, то беспременно принесет человеку счастье... Может, наши розы-купавки все для этого?..

8

Кто были отец и мать Мазина, выяснить до сих пор не удалось. В одной книге говорится, что он родился в 1876 году в Городце, а в Курцево был отдан мальчиком на выучку к дяде. В другой, что был приемышем, был «взят в дети», как здесь говорят, в семью Коноваловых, из которой тоже вышло много хороших художников. А сам Игнатий Андреевич уже взрослым почему-то называл своего приемного деда «дедушкой Мазиным».

Но как бы там ни было, а рос он в Курцеве с раннего

детства. И еще маленький всех удивил: лет шести-семи повадился вдруг на пасеки. С утра до ночи возле ульев крутился, пчел разглядывал, в руки брал, а они его не трогали. За всю жизнь ни разу не тронули, и потом он ими и медом односельчан лечил от разных болезней — это уже взрослый, конечно. Тогда же, лет в семь, пришел однажды к «дедушке Мазину» в работню и говорит: «Научи донца красить!» Тот ему: «Ты еще больно маленький». А он свое: «Научи!» да «Научи!» И пошло. Если что не получалось, от зари до зари над дощечкой просидит, а потом и на печь с ней полезет. Коптилку там зажжет и до утра, несмотря ни на какую ругань, будет, согнувшись в три погибели, выводить кисточкой или одну лошадиную голову, или кошек, или что-нибудь еще.

«Скоблил, плакал и снова начинал», — вспоминал он.

Учительницей же своей считал Варвару Сидоровну Коновалову, жившую в том же доме. Она была калекой, с неживыми ногами, и все дни проводила у окна, выходившего на Узолу. Тут у нее стояла лавка с красками и донцами, и она украшала их тончайшими нежными орнаментами.

Мазин все ей показывал и очень слушался, даже и парнем, считал, что нежнее красок, чем у нее, ни у кого нет.

А надо сказать, что здесь, как и во всяком художественном промысле, каждый мастер стремился изготовить как можно больше «товару»; цены-то на донца держались копеечные, количество определяло заработок. Вот мастера и осваивали всего лишь по три-четыре сюжета, доводили приемы письма до наивозможнейшей быстроты, и ничего другого писать просто не умели и не пробовали. Не все конечно, но большинство.

Всего же росписью в конце прошлого века в Городецкой округе, по земской справке, занимались тридцать четыре семьи, в которых насчитывалось около семидесяти мастеров. «Рассказы односельчан рисуют нам их как людей с достаточно широким кругозором, у которых в доме можно было найти книжку и газету, — сообщают «Записки краеведов» (Горький, 1975 год). — Они не только владели в совершенстве своим ремеслом, но могли переписать старинную рукопись, подновить икону и фреску в церкви...» Осенью и зимой, когда не работали по хозяйству, каждый мастер успевал за неделю изготовить (в этом участвовали и другие члены семьи) и расписать пятнадцать-двадцать донец. Кто-нибудь из семей их потом и

на базары возил в Городец, или в Нижний Новгород, или еще дальше. И охотней всего там разбирали, конечно, самые затейливые и красочные, которые писались братьями Лазарем и Антоном Мельниковыми, Гаврилой Лаврентьевичем Поляковым, Василием Клементьевичем Лебедевым, Александром Федоровичем Сундуковым, Егором Тихоновичем Крюковым. Их было еще пять братьев — художников Крюковых...

Гаврила Лаврентьевич Поляков писал многофигурные военные баталии, отражавшие конкретные события русско-турецкой войны: «Сражение под Ординополье (Адрианополем)», «Взятие Карса», генерала Скобелева. Эти донца помечены 1881 годом, а первое даже «апреля 10 дня». И хотя похожие баталии есть в лубочных картинках, поляковские вполне самостоятельны и намного интересней. Потому что у него над шеренгами солдат, над крепостями, палящими пушками и скачущими офицерами размещена еще одна картинка, в которой под часами грустные девицы и молодые парни как бы застыли перед фотоаппаратом — понимай, провожают новобранцев на войну. Получается целое повествование, точно передающее характернейшие детали того времени, тогдашние моды, форму солдат, виды оружия. Скомпоновано это все у Полякова всегда очень плотно, динамично. Проработка четкая, фигурки изящные и обязательно в движении, в разных позах. Украшения скупые — ему не до них: розочки на узкой решетке совсем маленькие, тоже четко очерченные. И почти везде — удивительные пурпурные или вишневые тона. Сильные-сильные, каких ни до Полякова, ни после на Узоле ни у кого больше не было. Пурпурными и вишневыми он делал тона баталий, а фигурки черным и белым. Все же остальные цвета в верхней картинке подчинял этому главному красному пятну. Глянешь на такое донце, а оно призывно полыхает, будто жжет, тревожит.

Очень талантливый и самобытный был художник. После него таких сложных баталий там уже никто не делывал.

А Василий Клементьевич Лебедев очень любил сказку про Ивана-царевича и Елену Прекрасную. Изображал их скачущими на сером волке и добром коне, только наряжал обоих почему-то в костюмы своего времени. Смелый был мастер, можно даже сказать, лихой: три-пять мазков — и волк готов, ноги — просто завитушки. Но ведь несется. И коня таким же лихим манером — и тоже ска-

чет... И как по цвету красиво: все дымчато-зеленоватое, на золотистом фоне.

Лучшие розы писал Александр Федорович Сундуков. Какой бы сюжет ни разрабатывал — гулянье, чаепитие, парочки, — везде вплетал розы, и так много, что они у него становились главным: большие, причудливые, с бутоном в бутоне; алые, оранжевые, желтые, черные, голубые, а меж ними ветки папоротника вьются.

Мазин же еще в молодости за любой сюжет брался; все, что угодно, мог изобразить. Влюбленные парочки на бревнышках у него появились, огромные застолья, рыболовы и ярмарки, косцы и цыгане с медведями, охоты и сельские школы — всего просто не перечислишь.

И каждая картина у Мазина была решена по-новому, прежде всего композиционно, несла какие-то новые настроения. Причем добивался он их эмоционального звучания в основном цветом: то задумчивым, то кричащим, то смеющимся, то тихо-тихо поющим. Он был так устроен: мыслил живописными образами, и каждое чувство у него имело свой цвет.

Вот, например, картина «Смотрины». Парень с матушкой приехали в дом невесты. Здоровается с ней за ручку. За столом сидят расфранченные отец и мать невесты, а сама она в нарядном белом платье и с высокой прической. В нижнем кадре тот же парень катит в санях в обратную сторону. На решетке по обе стороны традиционной розы расположились вальяжно мягкие кошки, и над ними написано: «Вася и... Мулька». А у головки по раме идет вторая надпись: «И подарок невестке от свекрови». Мать парня держит этот подарок-сверток в руках.

Интересно, что чем дальше смотришь эту работу, тем все меньше и меньше замечаешь ее условность, фронтальность ее композиции, плоскостное решение фигур, отсутствие светотени. Через какие-то считанные минуты вообще забываешь о них, ибо с удивлением обнаруживаешь, что ты сидишь не перед прялочными донцами, а там, где этот жених и все остальные, — в маленькой простенькой комнатке с двумя окнами в зеленых занавесках. Какие-то далекие смутные воспоминания приносят вдруг трогательные ощущения: тихий скрип и запах свежести от недавно вымытых, скобленных ножом полов, обвевающая теплом печь, жесткая прохладная скатерть под рукой, урчание кота и потом вдруг распахнутая дверь и оттуда как удар — острый горячий, дурманящий

запах пирогов с капустой. То ли это было когда-то у бабушки, то ли позже, но точно было. Был ушедший теперь пахучий теплый уют небольших комнат. Было шаркающее стариковское тиканье деревянных настенных часов с эмалевым циферблатом. Были высокие четырехгранные вазочки в ракушках, в которых стояли бумажные розы. Были за зимними окнами дощечки на веревочках, и на них сыпали пшено, и воробьев слеталось столько, что их толкотня и радостное верещание напоминали вдруг весну...

И конечно, были у всей этой жизни свои цвета. Они есть у любой жизни, у любого времени, даже у любого настроения, у какой угодно мысли. И весь секрет этих цветов в том, что почти все способны их чувствовать, а вот воспроизводить — лишь редкие единицы, даже среди художников.

Игнатий Андреевич Мазин был одарен этим умением в высшей степени.

Охры золотистые и красноватые, глухие коричневые, немножко черного, зеленого, белого — это все, чем он пользовался. Больше на доске нет ни одной краски, но зато уж эти он так широко и естественно положил друг подле друга, немногими холодными так неназойливо и хорошо оттенил обильные теплые, что картина, хочешь не хочешь, а кажется вся пропитанной этим теплом, точно таким, каким был пропитан и весь тот уютный, пахучий, неяркий мир. То есть это его цветовой синтез.

Мазин и того красавца пастушка написал, про которого рассказывал мужикам. И знаете, как его необычайную красоту передал. В первую очередь опять же цветом. Посадил пастушка с девицей на бревнышко под цветущей бело-зеленой яблоней, а фон сделал малиновым, а платье девицы — темно-голубым, рубаху же на парне удивительного нежно-сиреневого цвета, как будто бархатистого. И темно-голубое как будто бархатистое. Красоты эти цвета необычайной, особенно нежно-сиреневый — глаз не оторвешь. И пастушок начинает казаться совершенно необычайным...

9

Роспись бытовала на Руси издавна и очень широко. Обиходные вещи, не украшенные резьбой, почти обязательно расписывались. Посуда, ларцы, сундуки, подголовья, коробья, шкафы, лавки, вальки, прялки, люльки,

сани, дуги, возки, стены и потолки в богатых хоромах, припечные голубцы и печи в крестьянских избах. Очень часто роспись соединялась с резьбой, как в мельниковских донцах. Совсем не разузоренных вещей в народном обиходе было очень мало. И как любую работу, эту тоже многие выполняли тогда сами, кто как умел. А у кого роспись получалась лучше, чем у других, тех засыпали заказами, и они превращались в профессиональных «травщиков». Была и такая профессия на Руси. Потому «травщик», что человек умел «наводить красками травы» или даже «травы, а в них птиц и зверей», то есть умел писать в первую очередь растительные орнаменты. Обратите внимание, как точно уже в самом названии профессии определен характер русских росписей: не вообще художник, пишущий что ему вздумается, а только «травщик», только орнаменталист. Или, иными словами, опять же умеющий «наводить» сплошное узорочье. Других росписей до второй половины девятнадцатого века в России не было.

Но ведь настоящая живопись — это «искусство изображать предметы красками», то есть какие-то предметные картины. Были такие картины или картинки в народных росписях? Да, были. И довольно много, особенно на Севере. Причем есть датированные второй половиной семнадцатого века и началом восемнадцатого. Можно предположить, что существовали, но не сохранились и более ранние. Но какую из этих древних картин ни возьми — все они копии, в основном с лубков, иногда, правда, очень вольные, сильно перепиначенные, но все же копии: богатыри, птицы Сирины, Самсон и лев, Бова, Полкан, штурмы крепостей... Попадаются красочные копии и с резных изображений, с книжных иллюстраций, с шитья, с икон, например, легендарное «древо жизни», написанное на крышке сундучка жителя Борка на Северной Двине Никиты Савиновича Потапова. Этот сундучок хранится сейчас в Москве, в Историческом музее... Самостоятельных картин поначалу нет совсем, они появляются лишь на рубеже девятнадцатого века и в первую очередь опять же на Севере, где тогда существовала самая обширная промысловая индустрия росписи, и это искусство в тамошнем народе было очень любимо. Картины появляются тогда даже на маленьких туесах и бурачках, на мочесниках и коробьях, и сюжеты в них разрабатываются до того разнообразные, что их невозможно перечислить: походы в лес по ягоды и по грибы, пастух

со стадом, деревенский художник, охота на тетерева, пряхи, обучение грамоте, корабли, посиделки, праздничные выезды, чаепития... Были даже и такие редкие сюжеты, как скотобойня, или приготовление уроков, или ряды бегущих коней и оленей, плывущих лебедей... Но вот что важно: как и все в народном искусстве, эти изображения весьма условны, а на первый взгляд и очень наивны и вроде бы неумелы, как, скажем, рисунки детей. Композиции в большинстве случаев фронтальные. Понятий о пропорциях никаких. Перспектива или отсутствует вовсе, или намечена минимальным количеством условных линий. Похожими линиями, которые называются оживками, переданы и все объемы, и мелкие частности. И главное, они все очень маленькие, эти картины, порой просто крошечные, и все без исключения являются вкраплениями или деталями богатейших сплошных орнаментов, которыми украшена та или иная вещь. Порой даже малоприметными деталями, и если все-таки замечаются и производят впечатление, то только благодаря декоративному звучанию всего орнаментального убранства. На севере оно обычно желто-огненное с яркими синими и зелеными вкраплениями — это чтобы сильнее был контраст с блеклой северной природой, чтобы вещь рождала праздничное настроение. То есть главное в этих росписях опять же богатое узорочье, орнаменты, а вовсе не картинки. Самостоятельного значения они почти не имели.

И только на Узоле на исходе девятнадцатого века орнамент и картины в росписях поменялись местами: картины стали главными. Узоры лишь обрамляли их, а нередко, как у Полякова, и вовсе отсутствовали.

Художественной основой городецких картин являются те же декоративно-условные принципы, которые составляют основу и русских росписей, лубка и иконописи. В этом плане они как бы их общее чадо. И вместе с тем узольцы открыли в традиционном узорочье новые богатейшие возможности, сумели использовать его средства для совершенно иных, сугубо живописных целей. По существу, в какие-нибудь десять-двадцать лет они создали вполне самостоятельную образно-живописную систему, которой было под силу отражать самые разнообразные жизненные явления, самые серьезные мысли и чувства. Конечно, узольские картины тоже насквозь условны и декоративны, но ведь тамошние мастера знали возможности и силу цвета, и постоянное совершенствование именно этой стороны дела было главным в их системе.

Знаток народного искусства В. М. Василенко писал в 1960 году в книге «Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX веков»:

«Городецких мастеров характеризует поразительная смелость в красках... На всем лежит печать изысканности и почти «импрессионистической» чуткости к цвету. Некоторые изображения кажутся портретными. И это на самом деле «портреты». Крестьянин и крестьянка, любуясь этими изображениями, ставили себя на место их. И. А. Мазин, много рассказывавший мне о промысле, отмечал, что «крестьяне требовали изображенья купцов и купчих, так как они нравились им нарядностью; такие, Виктор Михайлович, «портреты» брали особенно охотно и требовали, чтобы ими были размалеваны донца. А на мочесниках можно было и самих писать. Да и стоили мочесники по сравнению с донцами недорого.

Чем больше было фигур, тем дороже. Но не подумайте, что только цена определяла все. Главное — была сама роспись. Я помню крестьян, из стариков, которые очень хорошо понимали наше искусство и были хорошими ценильщиками. Приходили ко мне, смотрели, как работаю, и делали указания. Я всегда прислушивался к тому, что говорили».

Росписи выполнялись клеевыми красками. Перед этим донца грунтовали мелом, затем клеем и только после этого начинали писать. Пользовались кистями и высушенным грибом дождевиком, насаженным на палочку. Белое пятно, нанесенное этим пористым комочком, очень походило на шарики одуванчика — так узольцы чаще всего изображали листву деревьев; она получалась очень нежной и легкой.

Особенно отрабатывался так называемый кистевой прием. Никаких предварительных набросков карандашом мастер не делал. Просто брал кисть, зацеплял ею из чебалашки (это чашечки такие) темперную краску и в один мазок обозначал, скажем, шею коня или в худшем случае в два. Черные пятна так все разбросает по доске, потом красные, потом еще какие-нибудь большие — все вроде бы небрежно, легко, и никаких сцепок между ними пока нет, каждое пятно лежит отдельно, общая картина только в голове мастера. Представляете, какое чутье, какой опыт и руку надо было иметь, чтобы потом не сбиться, не загромоздить изображение ненужными деталями, не загрязнить краски новыми наслоениями. И лишь когда большие плоскости высыхали, вносились соединительные элементы и всякая мелочь, причем опять же легкими легкими росчерками и мазками. Это сообщало всему изображению особую живость, наполняло его внутренним движением — краски-то при таком приеме играли лучше, веселей. Оживки клали поверх основного тона в самую последнюю очередь. В палехской иконописи оживки золотые, на Северной Двине черные, а здесь только белые. И орнаменты на одеждах, и всякие другие украшения, даже маленькие предметы здесь белые и выполнены той же техникой.

В подобных приемах многое тоже, конечно, наивно. Но ведь искусство все условно, и какая именно степень наивности в нем допустима, никто еще не определил. Поэтому не будем сейчас говорить о том, минус это для него или плюс. Вопрос сей настолько сложен, что всякое касание его вскользь и походя приносит только вред. Сейчас хочется лишь, чтобы читатель знал об этих особенностях и впредь не ждал беспрерывных оговорок на их счет.

10

Непонятно почему, но административно Городец в конце прошлого века числился не городом, а селом. «Село Балахнинского уезда, 6630 жителей» — «Брокгауз и Эфрон», год 1897-й.

Однако на село он непохож. От тех времен сохранилось множество фотографий, и на всех Городец предстает даже не просто провинциальным городком, а очень бойким, красивым, явно процветающим и вовсе не маленьким городом. Это при шести-то тысячах населения! Центральные его улицы почти сплошь из каменных двух-, реже трехэтажных домов. То это стройный особнячок в духе русского классицизма, то нечто приземисто-сводчато-лабазное, а то и в стиле модерн, с причудливо изломанными формами. Все неординарно. Ворота с ажурными решетками, с жестяными вазами на столбах, с причудливыми дымниками, карнизами и стоками. А впритык к каменным идут дома сплошь резные деревянные с городецкими львами и Берегинями, и среди них тоже немало двухэтажных. На главных улицах в каждом доме еще и какая-нибудь лавка, и во весь фасад или по карнизу яркая вывеска. Прямо как в столицах, на Невском или на Кузнецком и Петровке, только масштабы иные. И народу на этих улицах полным-полно...

На Волге тут стояли тогда не менее десяти дебарка-

деров, тянулись длинные бревенчатые склады, сновали грузчики, дымили чернотрубные пузатые буксиры и медлительные колесные пароходы пассажирских компаний «Меркурий» и «Самолет».

В затоне за песчаной косой раскинулась огромная верфь, в которой дыбились ребристые остовы сразу нескольких строящихся судов, и летом без конца гремела музыка, и курился ладан при их спуске на воду.

Богатый, кипучий был городок.

Купцы Прянишниковы и Овчинниковы держали миллионные хлебные торговли. В еще больших размерах велась торговля лесом, щепным товаром, в мастерских Лоцмановых, Муравьева и Сушина выделывали отличные коляски, сани и даже роскошные великосветские ландо. Процветало множество других производств, о которых уже говорилось раньше.

Как же со всем этим управлялось всего 6630 человек?

Дело в том, что окрестные деревни в радиусе до пятнадцати-двадцати верст всегда составляли с Городцом неразрывное целое, и мастера жили в основном в них, числились крестьянами и мещанами, но работали на город. В ближних деревнях многие даже и собственной земли-то почти не имели, кормились промыслами. Естественно, что и духовная жизнь, культура и быт этого крестьянина тоже были самым тесным образом связаны с городом. Во всяком случае, почти каждый здесь во всем тянулся за Городцом. И в узольской живописи это отразилось очень ярко. Первые десятилетия сугубо деревенских тем, деревенских типов и обстановки в ней вообще нет. Все только городское, только самое торжественное, богатое и отрадное: праздничные гулянья, застолья, свидания, поездки верхом на лошадях и в колясках, на пароходах, игра на гармошках... Ведь такая жизнь была в представлении узольских мужиков самой счастливой, была их мечтой. А если уж писать картину, то только о мечте... Исключения составляют лишь военные баталии Гавриила Полякова. Но ведь и у него в верхних картинках все обязательно очень нарядно и торжественно, а баталии всегда победные, и есть просто парадные смотры войск — тоже, конечно, отрадное зрелище для тогдашнего человека.

И вот что еще показательно: при всей своей условности городецкая живопись очень точно отражает реальную действительность. Мы уже отмечали это, рассказывая о работах Антона Мельникова. Добавим, что тот же молодожен одет у него в сюртук, а в руках держит цилиндр. Наряд самый что ни на есть городской и изрядный. Однако есть сведения, что в семидесятые годы в Балахнинском уезде подобная одежда стала праздничной и для состоятельной верхушки деревенского общества. А «кафтаны и головные уборы всадников на одном из его донец списаны мастером с увиденных на ярмарке стражников охраны. Правый всадник — в кепи, введенном в русском войске в 1862 году, а левый одет в форму казачьего оренбургского войска...».

Эта точность у всех художников, какую картину ни возьми: каменные пузатые ворота городского сада, сохранившиеся и поныне, формы роскошных колясок, наряды модниц, цветастые и даже кружевные зонтики, сарафаны и «холодники», которые носили именно в этом районе, деревянные часы с ярко расписанными циферблатами, гирями и медными маятниками, тогдашняя мебель, емкие самовары, посуда, двухпалубные пароходы, хоры цыган, характерные манеры тех времен...

Одним словом, городская жизнь представлена узольскими мастерами широко и точно. Деревни же не было совсем.

Первым ее стал писать Мазин. А следом за ним Краснояров. Он хотя и старше Мазина, но долго был в армии, дослужился до унтер-офицерского чина, и домой вернулся, когда Игнатий как мастер уже вошел в полную силу и в Курцеве его звали не иначе, как с отчеством.

Да, у Мазина и традиционные свидания, и застолья были уже совсем деревенскими. Не по обстановке, ибо обстановка в здешних деревнях мало чем отличалась от городской, а в первую очередь по типажу и одежде: характерно деревенские лица, фигуры, совершенно иная манера держаться, дубленые полушубки, платки, валенки. А потом у него пошли пастухи и косари, сельские лирические сценки, поводыри с медведями, которые показывали на деревенских улицах, как «теща про зятя блины пекла куды помазок дела», катания ребят на санках, игра в городки, множество сценок со всякой домашней живностью. Например, «Три кошки в ожидании кормежки» — сидят у пустого блюдца. Или такая: мать принесла в фартуке только что народившихся котят, показывает своим ребятишкам. Те очень забавно к ней склонились. И тут же кошка тянет шею — беспокоится за своих детенышей. Это передано великолепно. И состояние ребят передано великолепно; кажется, что слышишь даже, как они затаили дыхание. А ведь средствами все это достиг-

нуто самыми минимальными, и цветовая гамма здесь для Мазина редкая: глуховатые охра да зеленые, да еще на черном фоне. Но сразу понимаешь: дело происходит в полутемных сенях или в закутке за печкой — какая же тут еще может быть гамма.

Или его картина «Начало жизни человека», где основные ее этапы представлены в четырех кадрах, обрамленных как театральными кулисами пышными малиновыми колоннами и богатыми зелеными драпировками с золотом. Дом, где начинается жизнь, похож на избу, но выглядит как дворец — сам зеленый, а фундамент малиновый и весь в узорах. И лица у всех очень красивые. И одет каждый так нарядно, что лучше и не придумаешь: в школу парнишки идут в расшитых тулупчиках, а девица в красном пальто и зеленой шали. Повзрослевший же парень едет на коне, убранном богатой сбруей и расшитой попоной... Малиновое, алое, звонко-зеленое, синее, розовое, черное, золотые оживки, затейливые узоры — перед нами все многоцветье жизни, ее кипение. То есть Мазин показывает, что жизнь похожа на праздничное представление, как в театре (для того и кулисы), а начало жизни — самое прекрасное и радостное в этом представлении, самое яркое и незабываемое... Вон и собачка прыгает и веселится, провожая ребят в школу...

Животные, особенно кошки и собаки, есть почти во всех работах Мазина, иногда даже изображены там, где им вроде бы и делать нечего. А уж работ, где они единственные «герои», просто и не счесть. И у каждого такого «персонажа» свое «лицо», свой «характер», до того хорошо Мазин их знал и изображал. Причем все его животные тоже всегда симпатичны, трогательны и отрадны в своем поведении, будто никакого другого их поведения и не бывает.

И это шло, наверное, не только от того, что он очень любил всякую живность. Однажды даже сильно наказал сына Петра за то, что тот пришиб их лошадь Машку. Очень дурная была коняка, плохо слушалась — Петр ее и огрел. А отец дома взял поперешник и давай сына охаживать. Тот хоть и большой, под двадцать лет, а залез под лавку...

Писал Мазин очень быстро. За день уйму всякой всячины «накрасит», а потом хоть половину с удовольствием раздарит. Очень любил дарить. Специально для этого ребятишкам кукол вырезал из фанеры и дерева и расписывал, и разную мебель маленькую им же делал...

— Бери, бери! Интересно живешь-то?.. Это хорошо — живи!..

Красил он в зиму полные дни, «с большой присидливостью», как здесь говорили. И не только донца. У него и в доме все было расписано разными сценами и цветами: ворота, двери, печь, шкафчики, стулья, ведра. И какую роспись ни возьми — в любой есть задушевность и теплота, любая исполнена трогательно и нежно.

— Больше часу на базаре с дёнцами не стояли, — вспоминал его сын Василий. — Очень всем нравились...

11

Яблоки были крупные, продолговатые и алые, как в сказке, даже густо-алые — очень красивые. Их только за это и ценили, потому что на вкус ничего особенного — пресноватые да еще и мягкие, рассыпчатые. Назывались они «царский шип» и висели на самом верху высокой яблони. Трясти ее не имело смысла, яблоки бились и теряли свою красоту. Поэтому даже ночные налетчики на мазинский «царский шип» обычно только лазили.

В этот раз один из парней взобрался наверх, второй устроился на нижних ветвях, чтобы, значит, передавать яблоки прямо из рук в руки, а у тех, что на земле, холщовый мешок был припасен — пошуровать решили основательно.

Деревня спала, ни огонька. Полнеба в ясных августовских звездах — видно хорошо. Собаки молчали. Слышно было только сверчков да при порывах ветра слабые звуки гармошки с гулянья у Коскова.

И вдруг по саду поплыл веселый медный перезвон и через секунду ближний к мазинскому дому парень взвыл от боли. Его огрели по заду палкой. А в того, который лез наверх, снизу уперся длинный шест, и он боялся шелохнуться — шест держал сам Игнатий Андреевич. А палками работали его старшие сыновья: Василий, Леонид и Петр. Убежать было невозможно — окружили. И главное, все Мазины хохотали. А когда те двое стали наконец слезать с яблони, вокруг опять зазвенело. Вернее, не вокруг, а из мазинского дома, с чердака, но так громко и весело, что чудилось — звенит везде.

Оказывается, Игнатий Андреевич протянул от яблонь на чердак тонкие проволочки и привязал к их концам разные колокольчики — и поддужных где-то набрал, и боталы.

— Спасибо за потеху, ребятки!.. А яблок-то возьмите, вон у сарая корзина собранных. Там и послаще есть — боровинка...

А то вынес раз в воскресенье на улицу хитрый деревянный замок со съемной крышкой и отдельным большим гнездом для нескольких засовов. Сказал, что купил его где-то за Узолой и что этот замок прочнее любого железного и боится только пожара. Мужики посмотрели, некоторые такие вроде уже встречали: внутри десятка два разных зубчатых планок и косячков. Решили, что никакой особой прочности в нем и нет. Мазин крышку задвинул, засовы в гнезде защелкнул и предложил: «Попробуйте отпереть или разнять — все одно!» Попробовали — ничего ни у кого не получилось. А дело это происходило у соседского дома, прямо у завалинки, там палисада не было. Место со всех сторон видное. Начинали-то — человек пять было, а глядь, уже и новые мужики и мальчишки набегли. Тянули и по двое, и по трое. Мазин разрешил: «Продевай в дырья — там с обоих концов крепежные дырки были, — продевай хошь веревки, хошь скобы и тяни всей деревней — все одно не растянешь!» Тут уж и бабы появились, начался гвалт, подковырки, смех. У тянущих из-под сапог пыль клубами, лица багровые — было жарко, конец июля. Возбужденные собаки крутятся. Одна группа вдруг завалилась, кто-то осерчал, заматерился. А оказавшийся рядом батюшка отец Михаил погрозил ему пальцем. Смеху еще больше... «Лошадьми потянуть — отопрется!» — крикнул Михаил Ретичев. «Ни в жисть! Ни в жисть!» — вскинулся Мазин. Ретичев и Федор Сундуков послали сыновей за конями, кто-то принес железные скобы, продел в дырки, за них завязали гужи, толпа раздалась, и кони рванули в разные стороны: замок мелко задрожал на натянутых, точно струны, гужах. Вокруг улюлюкали, понукали лошадей, те тоже взмокли, выворачивали копытами комья земли. Все окуталось пылью, стало вроде еще жарче...

Азарт был большой, даже старики и старухи кричали и спорили. Все были тут, почитай, вся деревня и некоторые из Коскова. Часа три колготились, пока тот же Мишка Ретичев вдруг не закричал:

— Погодь!

Он уставился на замок.

— Кто ж это так скобы-то вдел: не вдоль, а поперек? Мы ж его не отпираем, а рвем...

Все смотрели на Мазина. Даже одна из взмокших, тяжело дышавших лошадей. Стало тихо.

А он насупился и недоуменно развел руками, но глаза у него были смешливые.

— По морде бы за такие шутки! — рявкнул кто-то.

— И то...

— Лошадей взмылили...

Но тут затрясся, мелко захихикал отец Михаил:

— Ну, надул!..

И другие стали смеяться, вспоминая, как только что горячились, спорили и прыгали, словно малые ребята, вокруг этого дурацкого замка. И ведь не час, не два... Ведь про все забыли, а их просто надули. Ну Мазин! Устроил распотеху. Всю деревню облапошил. Целое представление...

А свои фантастические истории Мазин начал сочинять еще в детстве. Мальчишки, известное дело, многие любят наплести с три короба. Но потом это проходит. А у него наоборот: чем старше делался, тем больше сочинял. Иногда ему даже в глаза говорили:

— Брешешь!

Он вздыхал.

— Зато интересно. Что так-то сидеть... Эх вы...

И замолчит, обиженный.

И всем станет скучно...

Перестали обличать после истории со знахарством. Объявил вдруг, что достал какие-то старинные книги, но никому не показывал, только рассказывал, какие чудеса можно делать, прочитав их.

Одной бабе вдруг зубы заговорил; пошептал, пошептал что-то — перестали болеть. Мальчонке вывих вправил. Боль в животе успокаивал. А потом и медом стал лечить, и пчелок на поясницу сажал от прострела. Потянулся к нему народ.

Ночь, полночь — постучатся, он встанет, посмотрит, что у человека, — никому не отказывал. Если кровь шла — поводит вокруг пальцем, пошепчет что-то, пожмет рядом и остановит. И всегда предупреждал:

— Но мне только чтобы с голоду: тогда могу, а сытому — нет...

Книги у него стояли на полке, все толстые, старинные, в коже. Перед иконами там горела зеленая лампада. Сын его вспоминает, как приходил иногда за полночь с гулянки, а они с матерью не спят: она грунтует донца, а он читает какую-нибудь из этих книг. Без дела никогда не

сидели. Не помнит он, чтобы мать и отец когда между собой ругались. Отец голос вообще ни на кого не повышал, спокойный был. Громко только песни пел. А если и рассердится за что на мать, то пальцем по столу постучит и скажет: «Заскребла, скребуха!» Скребухой звал лишь когда сердился, а обычно ласково «Мазеной» или Анной Алексеевной. Она была из Ржанова — это еще восемь верст за Узолой. Отец ее валял валенки, считался зажиточным. Маленькая, курносая, бойкая, она как будто для Мазина и была рождена. Никогда не унывала, не уставала, во всем поддерживала, помогала в работе с донцами, управлялась вместе с ним в поле, и с двумя коровами, со всей прочей скотиной, с домом, и, главное, народила Игнатию Андреевичу шесть мальчишек и шесть девчонок. Причем всех ровно через раз: сын — дочь, сын — дочь. Только одеть-обуть такую ораву успевай поворачиваться; ткала тоже сама, все в новинах ходили. «Истинная Мазена!» — нахваливал ее Игнатий Андреевич. Потрунивал лишь над ее сюсюканьем; «Нянидушка», звала она, например, Леонида. А ребят их в деревне кликали «мазятами». Дружно жило семейство. Старший, Василий, тоже помогал отцу, еще мальчишкой уже наводил орнаменты, а потом и товар возил в Городец и Нижний. Все младшие были при деле, когда не ходили в школу. «Ой, какие они задорны на работу, Мазины-то! — говорили в Курцеве. — Не знаем обедать-то, обедают ли? Бросаются на работу...»

12

От Курцева до Коскова полверсты. В Коскове к четырнадцатому году насчитывалось сорок три двора, а в Курцеве всего двенадцать. Но там помещались церковь и школа, и деревни жили одной жизнью, одними заботами и настроениями. И лучшим мастером большинство считало вовсе не Мазина, а Игнатия Клементьевича Лебедева, хотя он много лет проживал не в родном Коскове, а в Городце и не красил донец.

Он занимался обивкой, покраской и лакировкой выездных саней, тарантасов и пролеток, которые изготавливались в мастерских Муравьева, Лоцмановых и Сушина.

Высокий, прямой, очень сильный, с русобородым красивым, всегда спокойным лицом, истый старовер, человек умный и наделенный художественным талантом, Игнатий Клементьевич жил разумно и строго, стремился к духовному самообогащению, много читал, прекрасно пересказывал своими словами «Руслана и Людмилу», былины про Илью Муромца, историю Александра Македонского, помнил уйму стихов. Поначалу-то он занимался своими тарантасами и пролетками в Коскове, прямо в отчем дворе, а в Городец переехал в начале века не столько, чтобы быть поближе к мастерским, сколько для того, чтобы общаться с Иваном Григорьевичем Блиновым. Был тогда там такой человек, жене Лебедева доводился родственником. Тоже выходец из крестьян подгородецкой деревни Кудашихи, он еще мальчиком самостоятельно выучился грамоте и великолепно рисовал, копировал иллюстрации из старинных книг, а потом овладел и старинной каллиграфией, знал до сорока почерков и мог целиком повторить любую из так называемых лицевых, то есть иллюстрированных, рукописных книг. Купцы-старообрядцы, и в первую очередь Овчинников, завалили его заказами, и он уже не только копировал древние фолианты, но и сводил воедино отдельные тексты и сам их великолепно иллюстрировал. Художник он был очень одаренный и работал в манере старинной русской миниатюры, знал все ее особенности. Текст чаще всего писал своеобразным полууставом шестнадцатого века. Бумагу же для этих книг перед использованием ненадолго клал в воду с пережженным сахаром: желтая вода и ее делала желтой, как будто многовековой. Сам изготавливал и красивые кожаные тисненые переплеты для своих книг, непременно с медными или серебряными застежками. Одним словом, это был настоящий каллиграф-виртуоз, последний в нашей стране, по мнению виднейших ученых. И хотя по их же мнению, Блинов был «не очень научен в воспроизведении некоторых рукописных стилей, все, однако, искупается его общей большой талантливостью». Он ведь писал еще и картины в таком же подстаринном духе, и одна из них, очень большая «Куликовская битва», и сейчас украшает городецкий музей. Причем если не читать подпись, то кажется, что это длинное полотнище с иконописно решенными массами русских и татарских воинов появилось в те же стародавние времена, а не в двадцатом веке. Создал Иван Григорьевич и рукописное «Слово о полку Игореве» со своими иллюстрациями. Переписывал и иллюстрировал сказки Пушкина, за что еще в 1914 году получил премию в четыреста рублей, и эти картинки много лет воспроизводились в учебниках «Родная речь». Подолгу работал в Историческом музее, в Пе-

тербургском археологическом институте, в Казанском университете, в Московской типографии Бугрова, специализировавшейся на редких изданиях. Рукописи, древние грамоты, акты, миниатюры... Он их переписывал восстанавливал, реставрировал, исследовал, копировал, создавал новое, в частности, разные эмблемы. А в советские годы стал инициатором создания Городецкого краеведческого музея, отдал ему более десяти лет.

Он знал и умел поразительно много, и его официально, в документах называли историком-художником.

Да и человек был очень светлый и цельный и даже внешне отличался большим благородством и красотой. До глубокой старости, а он дожил до 1944 года, выглядел очень красивым.

Игнатий Клементьевич Лебедев был в него влюблен и старался во всем подражать. Иван же Григорьевич учил его рисовать, познакомил с иконописью, приобщил к чтению, и одно время даже давал копировать картинки для своих книг, сам писал только текст. Поновлял Игнатий Клементьевич и старые иконы. Делал новые. И картины писал, даже четырехметровую как-то начал — аллегорический бой праведных и неправедных сил. Но бросил...

А донец до революции расписал лишь несколько штук на подарки. И они были совсем отличные от узольских, хотя сюжеты он взял традиционные.

Одно из них можно назвать «Всему — свое время». На нем два одинаковых кадра: в верхнем — в небольшой нарядной гостиной собрались две молодые пары. У одной полнейший «совет да любовь», они, мило воркуя, сидят на диване перед накрытым столом. И совсем не замечают, что их друзья поссорились и стоят в разных концах комнаты за высокими стульями, не глядят друг на друга и вообще, кажется, не знают, что делать дальше.

А на столе самовар урчит, нетронутые рюмки поблескивают, закуска. Все явно готовились к этой встрече, принарядились, у девиц высокие прически...

А в нижнем кадре тоже четверо, только одни женщины в саду, все среднего возраста, все держатся чинно, одеты строго и наглухо, до самого подбородка. Отшумела любовь, отсверкала ласками и печалями, теперь они матери, хозяйки домов, теперь им пристало только так вот собраться под яблонькой да испить чайку с домашним бареньем, да спокойненько поразговаривать о том о сем.

Основные цвета здесь золотисто-кисельно-лиловатые,

как бы разбеленные, и все четко-четко прорисовано тончайшими черными и белыми линиями. Как будто это не живопись, а тонко сгармонированная раскрашенная графика. Все пропорции и отношения грамотные, почти реальные, есть понятие о перспективе. И проработано донце от начала до конца с величайшей тщательностью, многое даже и по линеечке да со штриховкой. То есть буквально во всем видна рука опытного и очень аккуратного иконописца.

Одному Мазину лебедевские работы не нравились:

— Мастер, конечно, важный. Но не по-нашему...

— Да разве у нас так кто выделать может?

— А на кой?.. Кисть лететь должна, в красках звон нужен, а тут... душевности тут мало... Вот Федор — этот душевный...

Федор Семенович Краснояров был чуть постарше Лебедева, родился в тысяча восемьсот шестьдесят первом году. Дома их в Коскове почти рядом, через проулок. Они дружили, только Лебедев редко объявлялся в деревне. А Краснояров отсутствовал лишь тогда, когда был в армии. И как вернулся, так его дом в самое бойкое место превратился: круглый день возле него народ. И чуть свет кто-нибудь в окошко стучится, и в полдень идут, а вечером прямо на травке рассядутся. Ну а зимой набивались, конечно, в избу. И дело не только в том, что Красноярова много лет подряд избирали деревенским старостой и люди шли к нему прежде всего по делам и со всякими нуждами. Дело в том, что Федор Семенович был большим умницей и очень рассудительным человеком. Да еще и очень добрым и мягким в обращении. И сам из таких же, как все, «красилей». Правда, кормились Красноярова в основном не донцами, а держали несколько коров — сбивали масло, возили в город молоко. Летом, как только трава набирала силу, он дни и ночи пропадал в лугах и на лесных полянах, за десять-пятнадцать верст уезжал. Косил столько, что тощал чуть не вдвое; сена-то требовалась уйма. Был у них и ржаной клин, еще меньше, чем у Мазиных. И льна они сеяли меньше. А по осени солили бочками грибы на продажу. Тут уж и всю ребятню к делу подключали, семь душ. В общем — промышляли; Федор Семенович крутился без роздыху и вместе с тем один на всей Узоле выписывал нижегородскую газету, а как ее приносили, откладывал дела, прочитывал от первой до последней строчки, потом многое пересказывал сельчанам, читал вслух от-

дельные статьи и рассуждал на затронутые ими темы. Очень любил рассуждать о политике, о смысле жизни и о природе. «Вот например сказать...» «Например сказать» была его вечная присказка.

Высокий, лобастый, с длинной и очень мягкой, рано поседевшей бородой, он смотрел всегда на все и всех с большим любопытством и добротой. Все разберет и даже когда и не поможет человеку, тому все равно легче от одного сочувствия.

За краски же, как и большинство, брался только в зиму и писал, не соблюдая вообще никаких законов и приемов, даже здешних. «Что как вздумает, — говорил его сын, — то и пишет. А что напишет — все новое, не повторял». А Лебедев смеялся: «Вот Федор путает, путает в росписи, а все получается».

Композиции строил как изорассказы или из одной многофигурной сцены, или из нескольких, ничем их не разделяя. Пропорции и перспектива отсутствуют полностью: человек сзади зачастую в три раза больше переднего (понимай — он главное!). На первый взгляд кажется, что рисовал эти картинки наивный ребенок. Нагородил, нагородил: в одной целый скотный двор, а в другой и того больше — приусадебный участок с огородом, садом, пчельником, выпасом, ржаным клином. И везде люди, люди, скотина, живность поменьше, овощи и фрукты произрастают, злаки разные... Начинаешь разглядывать, что же там еще изображено и чем каждый персонаж занят, и вдруг чувствуешь, что, несмотря на все детски наивные упрощения, эта картинка с каждой минутой все больше и больше волнует тебя. Потому что она не просто повествует о крестьянском житье-бытье, она полна радостного многоцветья — маленьких и веселых, как будто солнечных мазочков — и уймы таких трогательных подробностей, что понимаешь: автор восторженно влюблен в родную землю, во все живое на ней, в свой крестьянский труд. И этими своими картинками он стремится пусть очень наивно, но широко, философски осмыслить, в чем красота и прелесть того, что он так любит. Он и нас подключает к своим большим раздумьям, и нас наполняет своими светлыми чувствами. Показывает, например, как ребята лакомятся малиной, как женщина доит корову, а рядом ждут молочка теленок, девочка и кошка, как гусыня ведет плавать гусят, как качают мед, как отбивают косы... Много волнующего показывает...

Кстати, когда в Курцеве или Коскове отбивают косы,

а Узола ровна как стекло, тупое цоканье металла слышно даже за рекой, за лесами. На очень высоком месте стоят деревни...

Были у Федора Семеновича еще две особенности: во-первых, он собирал чужие донца. Как увидит у кого особо красивую интересную роспись, так просит или подарить, или обменяться, или даже продать. А дома вешал эти чужие донца в горнице на стены, штук двадцать там было: Лебедева, Мазина, Крюковых, Сундукова, Колесова, два Мельниковских... Часто ими любовался и другим показывал... И во-вторых, в лес Федор Семенович ходил всегда с большим острейшим ножом и приносил оттуда замысловатые сучки и коряжки, делал из них разные фигурки. Раз из болота даже здоровенный пень притащил.

— Что это ты, дядя, приволок? — спрашивал сосед.

— Да вот, например сказать, медведя хочу сделать...

Эти три художника и определяли накануне революции основные направления городецкой живописи.

Ярко лирическое — Игнатий Андреевич Мазин.

Повествовательно-философское — Федор Семенович Краснояров.

Формально холодноватое мастерство — Игнатий Клементьевич Лебедев.

Все остальные мастера шли следом.

13

В конце двадцатых годов спрос на прялки упал. В продаже появились дешевые промышленные ткани. Домашнее ткачество умирало. Мазин в срочном порядке наладил было изготовление детских расписных стульчиков и вырезанных из фанеры кукол, но их тоже брали все хуже и хуже: фабричная игрушка забивала...

Искусствовед Д. Прокопьев писал в 1929 году в Нижегородском краеведческом сборнике. Раньше «городецкие донца продавали не только на субботних городских базарах, но и в Гороховце, в Лыскове, Бармине, в Костроме, Лухе (специально «Луховская суббота», за 4 недели до рождества). Валовщики приезжали и брали валом. Иногда десятки саней стояли с этим товаром.

К двадцать шестому же году дело угасло почти совсем. На Городецком базаре тогда можно было встретить стариков мастеров, у которых вместо прежних подвод де-

сяток донец веерообразно висели на полусогнутой левой руке. На фоне будничного базара, заснеженного и разубранного инеем, эти старички и яркие краски росписей, подчеркнутые чернотой дубленого полушубка, казались необыкновенно-красочной, почти нарочитой выдумкой».

Совсем худые времена настали. Землица-то вдосталь никогда не кормила, скудная, да и мало ее, а кулачье если и давало взаймы меру зерна, требовало за нее осенью две, никак не меньше. Да и сколько можно было на заемах протянуть, ртов-то — сам четырнадцатый. И как ни горько, как ни больно было Игнатию Андреевичу, а все реже и реже брался он за краски и кисти, зато поправил стоявшую на горе в березках старую ригу, сложил поблизости печь для обжига, и стало семейство из ближнего оврага глину таскать. Два года кирпичи делали, и два года ребятишки не могли глядеть, как он по утрам и вечерам мимо своей нетопленой работни ходит. Потемнеет весь, за бороду ухватится, и ни на дверь, ни на окошко не глядит...

В Косково вернулся Лебедев. Пролетки и тарантасы и подстаринные книги были теперь тоже никому не нужны. Стали они с Краснояровым собирать артель, поначалу не художественную: детские качалки делали, шкафы, комоды, тумбочки — столяры-то все были отменные. Наладились точить солонки, кандейки, бураки и их уже расписывали. И детские стульчики расписывали. Мазин тоже вошел в эту артель, переименованную позже в промколхоз.

Донца писали только близким знакомым на память.

В тридцатом году приехал на Узолу Иван Иванович Овешков — талантливый резчик и рисовальщик, он работал в Институте художественной промышленности. Сказал, что институт хочет им помочь возродить промысел.

Они не знали, что в Москве в Историческом музее еще в 1921 году состоялась большая выставка под названием «Русское крестьянское искусство». Овешков привез ее афишу, и там было написано, что «крестьянское искусство почти никому не известно, а между тем достойно нашего глубокого внимания», и что «во многих случаях крестьянин-художник может указать новые пути нашему современному искусству»... Их росписи тоже показывали на этой выставке, и все восторгались, а самый крупный специалист по народному искусству Василий Сергеевич Воронов уже несколько раз сильно хвалил ее в печати:

«Нижегородская манера... наиболее чистый вариант подлинного живописного искусства... она стала традиционна и классична... И украшает любую вещь обихода, обращая повседневную жизнь в глубокий и не шумный праздник живой красоты...» Оказывается, стараниями Воронова и других людей их судьбой интересуются теперь не только Институт художественной промышленности, но и Комитет по делам искусств, разные музеи. Иван Иванович Овешков и послан, чтобы разобраться во всех здешних делах на месте: посмотреть и посоветоваться с самими художниками, как им лучше сорганизоваться производственно, какие новые изделия осваивать, какие новые темы разрабатывать в росписи, как готовить творческую смену... Разговор о смене, об ученичестве особенно порадовал: значит, дело затевается серьезное.

Поселился Овешков в Курцеве, ходил по домам, сидел в бывшей маслобойке на горе, где теперь размещалась артельная мастерская — все присматривался к каждому мастеру, а потом и предложил:

— А может, вам своим манером попробовать картины писать? На фанере или бумаге.

— А кому они нужны?

— Пока институту, в музей.

— Неуж в музей возьмут?

— И деньги заплатят.

— Эх ты!..

Стали пробовать: некоторые загрунтовали фанерки по-старому, под клеевые краски, а некоторые проолифили, чтобы работать уже масляными. И бумагу проклеивали и олифили. Но писать начали в основном то же, что и раньше: чаепития, прогулки, коней и птиц, цветы... Да и не умели ведь многие ничего другого. Только Лебедев, Красноярова да Мазин делали новое. Лебедев — «Богатырей», Красноярова — «Тройку» и «Быт семьи», а Мазин за то же время шесть картин успел написать: многофигурную «Свадьбу» с портретами предков на стенах, «Красную конницу», «Колхозный базар», где в палатках продавали городецких коней и другие игрушки, большие «Посиделки» и две объединенные картины, в которых изобразил все этапы изготовления донец.

Он всегда работал с удовольствием и любил, когда кто-нибудь при этом присутствовал, был тогда особенно словоохотлив, все показывал и спрашивал:

— Ну как, хорошо ли? Как на самом деле?

Спрашивал и на этот раз, но видно было, что и сам

доволен, что делает совсем новое и что получается у него все так, как ни у кого больше не получается.

Когда писал «Посиделки», Иван Иванович подолгу стоял за его спиной, наблюдая с огромным интересом. И другие наблюдали, как он сделал на фанере черной краской несколько штрихов — вроде бы это фигуры, — посидел малость и, хотя ничего еще не обозначилось, уже начал в полную силу красками. Клал их, как всегда, размашисто и жидко, подбирал кистью, чтоб не текли.

Изобразил большую нарядную горницу, в которой прядут четыре девицы и две только усаживаются с прялками, а в центре задумчиво играющего гармониста в расшитой цветами белой рубахе, под расшитыми полотенцами. Они все глядят налево, на дверь, в которую с мороза только что вошли еще три парня с гармошками. Один зажал ее под мышкой. Полный парень с усиками в дубленой душегрее здесь явно за главного...

— Ну как, хорошо ли? Как на самом деле?

Игнатий Андреевич победно всех оглядывал и смеялся. Людей он писал на чистом фоне, и ни один человек у него не был похож на другого: у каждого свое лицо, свой наряд, своя повадка и движение — все удивительно живые. А у ног полного парня еще собачонку поместил, которая ему весело в глаза заглядывает: проходить, мол, дальше или рано? Одной позой этот собачий вопрос передал. Овешков аж присвистнул... Потом Мазин убрал горницу зеркалами и расшитыми полотенцами, заключил всю картину в нарядную рамку, и она стала еще живей, наполнилась бесподобными ритмами розовых, белых, зеленых и синих платьев, лиц, юбок, передников, рубах, штор, окон, полотенец, цветов. Эта ритмика рождала ощущение музыки, обвевала вечерне-зимним светом, уютом, теплом, рождало именно вечернее радостно-посиделочное настроение...

Такой картины на Узоле еще не видывали.

— Какая композиция! — восторгался Овешков. — Какая цветовая цельность и нежность! Какие яркие образы! Ни убавить, ни прибавить. Это шедевр, Игнатий Андреевич!..

Мазин стал хуже видеть, носил теперь круглые черные очки. Когда работал, они у него все время съезжали на нос, и лицо минутами становилось суровым и отрешенным — темные волосы низкой скобкой, брови туго сдвинуты, рот жесткий. Но, услышав похвалы, неторопливо снял очки и вдруг хохотнул:

— А чего я говорил? Говорил, что лучше всех сделаю... Иван Иванович, а про черную розу я тебе сказывал ли, про иванов-то день? И про Гордея из Пронина, что на Светлояр ходил... Э-э-э, что ж это я...

Но Овешков уехал, и все пошло по-старому: артель опять выпускала мебель да кандейки и солонки. Роспись никто не заказывал. До тридцать пятого года так было, пока в журнале «Наши достижения» не появилась статья Д. Прокопьева с портретом Игнатия Андреевича и фотографией расписанных им детских стульчиков. «Колхозный художник, славный Игнатий Андреевич Мазин, — было написано рядом с портретом, — мастер «красильного» дела. В Горьковском крае живет этот замечательный художник праздничной народной росписи, так радующей глаз».

А в статье говорилось, что территория Горьковского края — «своеобразный музей деревянной резьбы, украшающей еще сотни и тысячи старых деревенских изб. Этот исключительный опыт деревянной резьбы сейчас в пренебрежении. Но кто поручится за то, что все богатство здешнего резного узора, вьющегося гирляндами перистой листвы и цветов, изящнейшими изгибами птиц, ритмическим бегом геометрических форм, не понадобится нам вновь для украшения стройки колхозной деревни...

В забвении сейчас и своеобразный красильный промысел Городецкого района... Городецкий базар давал расписную прялку, швейку, цветистое лукошко, ярко расцвеченную солоницу и игрушку. Сейчас из всего красильного дела уцелело производство малиновых солонок с большой голубой розой на стенке... Местная промкооперация не заинтересовалась городецкой росписью и все внимание переключила на хохломскую. А между тем мастерство городецких красильников не менее своеобразно и декоративно... Большое внимание привлекает здесь талант Игнатия Андреевича Мазина. На пороге своего шестидесятилетия Мазин неожиданно оказался в одиночестве. «Красильное дело нарушилось и пошло прахом», — горестно говорит о любимой своей работе художник.

После этой статьи словно лед двинулся: Овешков вдруг вызвал Мазина в Москву писать новые картины, и там оказалось, что его работы знают уже очень много людей. Они приходили знакомиться, все время он кому-то был нужен, все время его куда-то приглашали, расспрашивали о жизни, об истории городецкой росписи, без конца просили что-нибудь написать для музеев, для них

лично. И он писал картину за картиной с такой же охотой, с какой раньше делал игрушки для ребят. И никаких денег с частных лиц не брал — дарил. Только называл отныне все свои работы — «панно». Очень ему это звенящее слово понравилось. Изображал жизнь старой и новой деревни, но по-прежнему только самое хорошее в ней, самое отрадное: медвежьи представления на деревенских улицах, свидания, прогулки, строительство школ, празднование Первого мая, колхозные ясли, детские игры, охоты. Причем мужики у него охотились в русских лесах не только на своих зверей и птиц, но и на гривастых красавцев львов, а сами эти леса больше походили на сказочные кущи. В жизни ведь столько чудес! Одна такая «Охота», хранящаяся ныне в Загорском музее, целых три метра в длину.

В Курцеве и Коскове тоже стали появляться искусствоведы, художники, журналисты. Заказы получали и другие мастера.

А картины Игнатия Андреевича уже обретали постоянную прописку в музеях Горького, Ярославля, Костромы, Загорска, в Историческом и Русском музеях. Но он, ко всеобщему удивлению, этим обстоятельством совсем не гордился, не хвастался. Наверное, потому, что до тридцать пятого — тридцать шестого годов не очень-то понимал значение музеев, сам бывал только в своем городецком маленьком музее, созданном Иваном Григорьевичем Блиновым. Там тоже в одном из залов висело его панно «Праздничный выезд чиновника». А вот когда видел возле своих работ много народу, видел, что его живопись нравится, — вот тогда радовался как мальчишка, и обязательно рассказывал об этом, хвастался. Но вообще-то старался в последнее время быть серьезнее, делать все еще лучше.

Захотелось вдруг попробовать свои силы в больших форматах, украсить какие-нибудь помещения. Он чувствовал, что может получиться здорово, что городецкая живопись со своей яркозвучной нарядностью как будто специально для этого создана — просто надо попробовать.

Вскоре такая возможность представилась: их пригласили расписать магазин в Городце. Весь город ходил смотреть на их работу, а как войдут — все улыбаются и говорят, что на сказочный сад похоже с голубыми и черными розами, тонконогими гордыми конями и веселыми красавицами в пышных юбках.

Потом оформляли вокзал Горьковской детской желез-

ной дороги. Уже целой бригадой ездили, и Мазин за старшего. Работал с огромным увлечением и быстротой. А в деревню вернулся с подводой, на которой привез новый диван с высокой спинкой, полочкой и вделанным в нее зеркалом. Пока ехал улицей, все косился по сторонам — видят ли, что за вещь у них появилась. Даже у батюшки раньше такой не было. Диваном его наградили за роспись вокзала. Радовался и хвастался очень, всех приглашал поглядеть — награды-то в Курцеве тоже еще никто не получал.

В журнале «Огонек» в 1937 году о нем были такие слова: «Интересны работы крестьянина-художника из Городца И. Мазина. Это пестрые и наивные, но выразительные примитивы. Конечно, им далеко до работ грузинского художника самоучки Нико Пиросманашвили, с которым иногда сравнивают Мазина, но и мимо них нельзя пройти равнодушно».

— Это что такое — примитивы? — спрашивал Игнатий Андреевич.

В деревне никто не знал, даже Краснояров.

— Например сказать — ниже некуда, но в точности не ручаюсь...

— Отчего ж тогда «нельзя пройти равнодушно»?.. А этого Пиросманашвили-то кто видел что-нибудь?..

Грузинский художник долго не давал покоя Игнатию Андреевичу. Всем, кто ездил в Москву и Горький, наказывал, чтобы поискали книжку о нем или его картины в журналах. Расспрашивал приезжих искусствоведов и художников, чем этот Пиросманашвили лучше его.

Профессор Анатолий Васильевич Бакушинский смеялся:

— Не принимай близко к сердцу. Сравнивать вас нельзя, вы — разные художники, ваша живопись более декоративная. Автор зря провел такую параллель...

Игнатия Клементьевича Лебедева и Федора Семеновича Краснoярова тоже вызывали в Москву.

Но опекавший их профессиональный художник-график Александр Леонидович Горбунков почему-то уговорил Лебедева работать не в традиционном плане и не по своим темам, а проиллюстрировать в одиннадцати панно-ширмах сатирические произведения Салтыкова-Щедрина. Горбунков читал книги вслух, а Игнатий Клементьевич тут же рисовал, и писал, и старался сделать все, конечно, попрофессиональнее. И получилось, надо сказать, очень неплохо, а три панно просто отличные по композиции и

проработке: все в них умело выстроено, умело нарисовано, пропорционально... и к городецкой живописи не имеет никакого отношения. Если бы не подпись Лебедева, никогда бы и не подумал, что этот мастер тоже с Узолы — от родных традиций ничего не осталось.

Последние его работы все такие, все полупрофессиональные, графичные. А человек был очень талантливый...

Красноярову же повезло: его никто ни на что не уговаривал, и он продолжал осмысливать в своих подробных, радостно-пестрых и трогательных изоповествованиях теперь уже новую, колхозную жизнь, новый ее уклад и обычаи, изменение самой психологии крестьянина. Стал даже вводить в изображение большие подписи, органично вплетал их как декоративные элементы. В одной картине про «колхозника», например, такую: «В честном труде посмотрите на всю его работу и заботу и увидите, каким он является способным мастером к выращиванию скота, птицы, плодовых деревьев, ягодных кустов и огородных овощей, и сочтите, сколько скота и птицы, сколько плодовых кустов — все это производится его личным трудом и старанием. Выработка его приятна и во здравие человека...»

Замечательная советская художница Татьяна Алексеевна Маврина вспоминает в своей книге «Городецкая живопись», как впервые увидела пышные «застолья», «тройки» и «чаепития с хозяйством» мужиков-художников Мазина и Красноярова:

«И. И. Овешков привез эти листы к себе в Загорск, где мы в 1941 году ими восхищались и любовались.

Эти листы гостили у меня некоторое время, и я их скопировала на кончике стола, как сумела. Главное — сохранить цвет, пошиб, систему наложения клеевой краски на проклеенной столярным клеем бумаге, без всякого предварительного рисунка. Это не раскраска, а живопись, притом живопись светлая, то есть без теней.

Старый художник И. И. Овешков во время войны зарыл свои сокровища где-то в саду и умер. Листочки погибли, остались только мои копии.

В 41-м году среди чудесной загорской пестроты и красоты (несмотря на войну, ведь все равно назло всему на свете башни стояли ярко-розовые, старинные храмы — умопомрачительно прекрасные) впервые увиденные картинки городецких художников были таким же чудом.

Я тогда еще задумала рано или поздно осуществить

издание этой нижегородской живописи. Пусть «ремесленники» поучат нас, художников, как совсем по-иному можно распорядиться красками. Пусть все увидят добротную деревенскую живопись...

Тут все одноценно — на уровне законов современной живописи. Вешай хоть рядом с Матиссом или Пикассо — не пропадут. А лучше всего бы поглядеть на городецкие донца в Третьяковской галерее, в соседстве с иконами или поближе к передвижникам, к изображениям тех самых мужиков, которые наводнили однажды весь этот край совершенно своеобразной живописью».

14

В тридцать седьмом году Овешков снова вызвал Мазина в Москву: готовить вместе с мастерами других российских промыслов выставку в Третьяковской галерее.

У Игнатия Андреевича для выставки отобрали одиннадцать картин и несколько расписных поделок — стульчиков, игрушек. Участвовал он и в создании «городецкого портала», украшавшего вход в их зал. А кроме того, надумал еще написать большую картину и показать в ней всю свою жизнь, как это делалось в житейных иконах и лубках. Длиннющую доску разбил на восемь кадров вверху и три продолговатых внизу: в первом кадре — он совсем маленький играет возле стола с собачкой, во втором — помогает дедушке на пасеке, в третьем — учится красить донца, в четвертом — в школе у священника... Последовательно показал все самое важное в своей жизни, даже продажу донец и рыбную ловлю, поездки на пароходе и первого ребенка, и всю семью в четырнадцать человек за длинным праздничным столом под богатой красной скатертью. А в последней картине-кадре — сцена его возвращения из какой-то поездки: красивый, нарядный, в алой рубахе и лаковом картузе, с чемоданом в руках, входит он в родную калитку, а навстречу катятся его дети, мал мала меньше, и жена — все рады без памяти... Красок в этой картине много, она, как обычно у Мазина, очень нарядна, разубрана цветами и орнаментами, а отойдешь — преобладают золотистые и сиренево-голубоватые — цвета удивительно ясные и добрые, и кажется, что это голос доброго человека в такие цвета переплавился и рассказывает, какая захватывающе интересная, какая красивая и счастливая жизнь у него получилась.

И так ли уж важно — была ли она на самом деле такой, или походила на жизнь всех других русских крестьян! Он считал, что была — это главное.

После выставки в Третьяковской галерее кто-то в Курцеве заметил: хотя рассказывает Игнатий Андреевич по-прежнему много, но чудеса из этих рассказов исчезли начисто.

Спросили у него, что произошло.

Он посмотрел поверх очков и разулыбался:

— А разве лучше теперешней жизни что-нибудь придумаешь?

Скончался Игнатий Андреевич в 1941 году, 2 ноября.

А Игнатий Клементьевич Лебедев и Федор Семенович Краснояров двумя годами позже.

Из старых мастеров, к сожалению, никто не дожил до тех дней, когда их артель выросла в целую фабрику, переехала в Городец, и только художниц на ней работает теперь больше двухсот. Восстанавливают здесь и городецкую резьбу.

БУДТО ДЯТЛЫ ПОЩЕЛКИВАЛИ

1

Стояла, стояла хмарь, а тут, как нарочно, еще с вечера развиднелось, и наутро небо было густо-синее с белыми росчерками высоченных облаков. А пары лежали ярко-лиловые. Пруд же почти черный, точно вар. А деревья в Кудрине все золотые да багряные. И в лесах вокруг тоже золото и багрянец. Каждый цвет удивительной чистоты и силы, и вместе с тем все очень ровно, покойно, величаво. Тишина стояла великая. Пахло картофельной ботвой и резаными яблоками; бабы и девчонки резали их на сушку.

Народ подходил приодетый. И ребят вели приодетых. Улыбались. Здоровались, кланялись. Каждый искал глазами Ворносковых, и кланялись Василию Петровичу наособину.

— Денек-то бог дал!

— Бабье лето.

— Благодать! Праздник.

— Праздник и есть.

Потом глядели на крыльцо школы, украшенное кумачом и еловым лапником, и на красный флаг на крыше. Саму-то эту свеженькую школу каждый видел за лето сто раз, некоторые и работали здесь. Но такой сияющей только что вымытыми окнами, такой полыхающей кумачом она еще не была — ее убрали лишь час назад. И все удивлялись, до чего ж хороша получилась, до чего ж под стать яркой осени. И в таком хорошем месте стоит — над речкой Врянкой, на одуванчиковой поляне. Некоторые говорили даже, что и запах от нее приятный; свежими масляными красками, свежей паклей...

На кумачовое крыльцо поднялись Степан Максимов и Гаврюшин — уполномоченный укома, который уже недели две обретался в Кудрине. Приехал создавать колхоз. Щуплый, чернявый. Жил у Степана. Мужикам нравился — не важничал, все со смешком. И гимнастерка на нем была еще заношенней, чем у Степана...

— Товарищи! — сипловато выкрикнул Максимов. — Сегодня у нас радость! Мы открываем школу. Свою школу! Сгинул проклятый царизм. Пали цепи рабства...

На лицо Степан был розовощекий и гладкий. Но как только начинал выступать, покрывался красными пятнами и говорил все горячей и горячей.

Он обрисовал международную обстановку и положение в артели, которая с пятнадцати человек выросла уже до пятидесяти трех, сказал, как нужна Кудрину своя школа, что это — великая победа, и передал слово молодому круглоглазому учителю, присланному из уезда.

А большинство смотрели теперь на Василия Петровича. Потому что все ведь ждали, что Степан скажет ему спасибо, поклонится от всего народа за то, что он с большой натугой, на свои деньги — это все знали — купил одну из бывших господских дач, что стояли в Левкове на горе, сам по бревнышку разобрал ее, сам с сыновьями на своей лошади перевез на одуванчиковую поляну. Знали, что просил тогда Степана, чтобы артель помогла ему хотя бы в этом, то есть в перевозке, а Степан отмотался: не дал ни подводы, ни людей. Да еще сказал при мужиках: «Благодетель нашелся!..» Ворносковы так до половины сруб одни и ставили, пока мужики разбирались, что это Василий Петрович затеял. А сруб ой-ей-ей какой! Неловко получалось. Пошли по одному, по двое помогать. Даже пьяница Федька-бухало приходил, бревна подавал и все похохатывал: «Вот, мать ее... а!» Под конец раза три появился и Степан, привез стекло и краски, хотя никто его об этом не просил...

И вот ни слова, ни полслова о Ворноскове.

Василий Петрович чувствовал, что всем не по себе. Но, может, просто забыл, распалился да и забыл человек сказать спасибо. Не ему одному — всем ведь забыл сказать... Не-ет, Степан не такой, недаром его дубовым прозвали; он не забыл... Да черт с ним, с этим спасибо! Если бы не косились, он, может, и не заметил бы ничего. Школа-то есть!.. Есть ведь, наконец, черт всех дери! Есть! На одуванчиковой поляне! И день-то какой! Земля и та радуется.

Приодетый, старательно причесанный сын Мишка торжественно держал в руках две новенькие тетрадки в синих клеенчатых обложках. А Василий Петрович держал Мишку за плечо и широко улыбался — чуть не до ушей, как мальчишка. Никто в деревне и не знал, что он может

так улыбаться, и это всех веселило. Веселило все больше и больше. Улыбалась вся толпа, все Кудрино.

Учитель поднял над головой медный колоколец и зазвонил.

2

А вот Васе Ворноскову самому двенадцать лет, и он идет липовой аллей абрамцевского парка, несет три небольших подрамника. Липы высокие и почему-то много раздвоенных. Они все в цвету — он дышит пьянящим медовым духом. Слева сквозь листву мелькает светло-зеленое закатное небо. Громко галдит воронье. Мастер велел срочно отнести подрамники господину художнику Васнецову Виктору Михайловичу. Вася его знает — длинный такой, с длинными пальцами и очень внимательно на все смотрит и мало говорит... Сам-то Вася в парк бы не пошел, ученики столярной мастерской сюда не ходят. Никто не запрещал, нет, но парк барский — зачем зря шастать. В церквушку здешнюю по субботам и праздникам ходят, если домой не отпускают. Иконы здесь не как везде: Богоматерь и Никола словно живые люди, в травах и цветах, и небо над ними голубое... Сказывали, будто это Васнецов и еще кто-то их написал, а он не верил, что обыкновенный по наружности человек, пусть и господин, может сотворить такое чудо. Это же не лес и не мужики и бабы, которых художники, сидя под зонтами, списывают на белые холстинки. Не мог же Васнецов точно так же списывать Божью матерь? «Но тогда как же? А может, списывал?» Эта мысль почему-то пугала, и Вася смотрел на Васнецова и на других художников, приезжавших в Абрамцево, со жгучим любопытством и робостью. Они казались таинственными... Только Елена Дмитриевна Поленова не казалась, хотя тоже была художницей. Потому что она простая, даже на барыню непохожа. И лицо у нее не бабье, а мужицкое. Когда же фартук в мастерской одевает и сама у верстака сидит и режет — вовсе как мужик. Она хорошая. Показывает по рисункам, что как делать, объясняет, бывает, даже резак вместе ведет или стамеску... И вечерами к ним часто приходит, одна или с мамонтовской барыней, заставляет сказывать, кто какие сказки знает, или песни петь, кто какие помнит, и в тетрадки их списывает, а то и сама сказывает или читает: Гоголя читала, «Снегурочку», Жития Сергия преподобного...

Школа для деревенских ребят и столярная мастерская находились в конце усадьбы, за парком. Хозяйкой их была барыня Елизавета Григорьевна Мамонтова, а распоряжалась в мастерской и учила резьбе Елена Дмитриевна Поленова. Мастером же был, как он сам себя называл, «полуслесарь-полустоляр» — Кузьма Федорович Денисов. Мальчишек набирали из окрестных деревень, пять-шесть в год, не более. Учились бесплатно три года. Общежитие с библиотекой тоже бесплатные, но «каравашки свои» — то есть питание и одежда. На четвертый год бывший ученик работал в мастерской уже за плату. Потом получал в подарок от хозяйки, Елизаветы Григорьевны, верстак и набор инструмента и становился кустарем-надомником.

В этой-то мастерской и учился вместе с братом Михаилом Вася Ворносков, сын кудринского плотника Петра Степанова Ворноскова.

А до мастерской с семилетнего возраста учился в Абрамцевской школе. Учился настолько хорошо, что его из первого класса водили в старшие, показывали и говорили: «Вот какой маленький, а учится лучше всех». Он был тогда очень маленького роста, но крепенький и сильный, дай бог всякому — никто не задирал. Из-за этого маленького роста его через четыре года и в мастерскую не хотели брать. Но семья жила тяжело — земли мало, отец подрабатывал только тем, что ставил сараи для сена, а много ли надо таких сараев. Мать сильно хворала. Определить ребят было больше некуда, и она сама ходила просить «мамонтову барыню», и кланялась мастеру Кузьме Федоровичу, чтобы приняли ее сыновей. Приняли.

Уже второй год здесь живут и учатся. За резьбу хвалят, усидчив... Вот мастер в имение послал. Сказал, что Васнецов сейчас, наверное, не в Яшкином доме, где обычно живет, а в барском...

Аллея кончилась. Открылся барский дом с распахнутыми настежь окнами. В нижних свет, и внутри все как на ладони: продолговатая высокая зала с темно-красной мебелью и с картинами в золотых рамах на стенах. За длинным столом, накрытым белоснежной скатертью, сидело человек десять или пятнадцать, но на них Вася поначалу не глядел. Он хотя и бывал в парке и возле этого дома, но внутрь его ни разу не заходил и, каков он там, видел впервые. Вообще впервые не на картинке видел такую неправдоподобно богатую и красивую жизнь,

и был поражен и зачарован радужными переливами хрустальных ваз на столе, изгибами поблескивающих темно-вишневых кресел и дивана, солнечной голубизной, которую излучала одна из картин, изображавшая старшую хозяйскую дочь, формами полированного черного рояля на точеных ножках с колесиками.

«Просторно-то как!.. А сказывали, что дед Саввы Ивановича тоже крестьянствовал...»

— Верите, у меня слезы из глаз покатились. Сижу, а они катятся, и я счастлив. Потому что это же действительно свет. Чистый свет и в небе и в душе, — высокий лысый чернобородый человек с темными блестящими глазами порывисто открыл крышку рояля, но только постоял над ним, громко вздохнул и развел длинными руками: — Не могу!.. Нечеловеческая музыка!..

Говорили вроде бы о музыке, называли какие-то имена, кого-то хвалили, вдруг горячо заспорили, слова все произносили русские, иностранных слов было совсем мало, но Вася все равно почти ничего не понимал. А ведь он знал почти всех, кто сидел сейчас за этим белоснежным столом, слышал их и раньше и вроде бы все понимал. Этого чернобородого зовут доктор Спиро. А насупленный, который поглядывает на Васнецова и что-то рисует в маленький альбомчик, — это господин Серов, здесь его все называют Гошей. А того русого красавца в шелковой алой рубахе, который, посмеиваясь, что-то шепчет хозяину, все называют Костенькой, он тоже художник. Крутой живот хозяина колышется, он почему-то весь черный, поблескивающий, в горящей белизной жесткой манишке. Он только что откуда-то приехал.

Вася боялся пошевелиться — до того неожиданно и жутко интересно было все в той просторной и ярко освещенной зале. Жадно старался все разглядеть.

От Вори наползла сыроватая свежесть, смешанная с грибным духом, там забелел туман. Над головой блистали звезды. Ему бы уже давным-давно надо было войти и отдать эти три подрамника, а он все стоял и стоял в теплой и влажной темноте, прижимал подрамники к груди и боялся пошевелиться. Вдруг переступишь — и исчезнет эта необыкновенная жизнь и эти необыкновенные люди, говорившие так восторженно о непонятном...

3

Савва Иванович и Елизавета Григорьевна Мамонтовы были родом из купеческих семей. Он — из сибирской, отец держал ямские станции, а она — из московской, Сапожниковых, которые владели фабрикой парчевых тканей. В их семьях уже стремились к серьезному образованию, к подлинной воспитанности. Здесь находили живейший отклик самые жгучие и высокие идеи, всколыхнувшие пореформенную Россию шестидесятых годов. Молодая чета занималась самосовершенствованием, готовила себя к бескорыстному служению народу, добру и красоте. Трепетно преклонялась перед Тургеневым. Оба самозабвенно увлекались музыкой и другими искусствами. Обретали таких же друзей и в конце концов собрали крепкий кружок единомышленников, который через много лет общественность окрестила мамонтовским кружком.

Блестящий делец, ворочавший миллионами, строитель и управляющий Ярославской железной дороги, Савва Иванович Мамонтов был фантастически одаренным человеком: профессионально пел, музицировал, всерьез занимался скульптурой, хорошо владел пером, писал драматические произведения, много и великолепно режиссировал и, по существу, первым наставлял и направлял в этом деле двоюродного брата своей жены Елизаветы Григорьевны — Костю Алексеева, впоследствии Константина Сергеевича Станиславского. И плюс ко всему Мамонтов обладал вулканическим темпераментом и поразительным чутьем на все действительно талантливое. Поленов, Антокольский, Репин, Васнецов, Серов, Врубель, Шаляпин, Римский-Корсаков, Остроухов, Левитан, Рахманинов, Головин, Нестеров — кому-то больше, кому-то меньше, но каждому из этих титанов именно он, Мамонтов, помог на самых первых порах встать на ноги, обрести уверенность в своих силах, найти собственное творческое лицо. Начиналось все, конечно, с чисто материальной помощи, с щедрых заказов, а то и просто субсидий безо всяких обязательств, а потом, когда художники, или артисты, или музыканты — их было много — становились членами кружка, а попросту говоря, друзьями Мамонтовых, главную роль играла уже сама идейно-нравственная и художественная атмосфера, царившая в их доме. Некоторых же художников Савва Иванович практически содержал всю их жизнь, Врубеля, например.

А русская опера обязана Савве Ивановичу тем, что он превратил ее, дотоле ходульную и высокопарную, в подлинно реалистическое искусство. Он любил оперу и занимался ею больше всего, создал частный оперный театр, в котором вырос Шаляпин. И реальным театральным декорациям зрители впервые аплодировали в этой мамонтовской частной опере.

И для развития русской керамики Савва Иванович сделал чрезвычайно много...

В 1870 году у дочери Сергея Тимофеевича Аксакова — Софьи Сергеевны Мамонтовы купили «сельцо Абрамцево» с барским домом и большим парком.

«Купили» не то слово, произошло нечто большее. Мамонтовы и раньше высоко чтили Сергея Тимофеевича за его прекрасные книги и особенно за его великую любовь ко всему родному, к народу и языку, к русской земле и, в частности, к этому самому Абрамцеву, к ключевой зеленой речке Воре, петляющей под горой, к могучим еловым лесам, за которыми в двадцати верстах был Сергиев посад.

Тут у Аксакова гостили когда-то Гоголь, Щепкин, Тургенев, Тютчев...

Друзья Мамонтовых тоже подолгу жили в Абрамцеве. С апреля по октябрь народу подчас собиралось столько, что селились и в скульптурной мастерской Саввы Ивановича, на хозяйственном дворе и в ближайших деревеньках Быкове и Ахтырке. А парк, цветники, верхний пруд, длинный деревянный дом, который иногда вдруг сам собой начинал тихонько поскрипывать, и даже суховатые запахи в комнатах — все это было еще аксаковское, все хранило на себе следы его больших теплых рук, шелест его длинного халата — дом стоял нетронутым. Все напоминало о Гоголе, Тургеневе, Щепкине, других великих сынах России... Мамонтовцы считали себя наследниками и продолжателями их идей. «Не будь у нас Тургенева, — писала Елизавета Григорьевна, — мы были бы хуже». И кроме того, они оказались здесь в самой гуще полунищего крестьянства и видели, что могут и должны для него сделать...

Начали с создания лечебницы, тем более что в 1871 году нагрянула холера. Все, кто мог, участвовали в борьбе с ней, а больше других — доктор Спиро и Елизавета Григорьевна.

Затем в полуверсте от усадьбы открыли первую в округе школу для крестьянских детей. Затем библиотеку

в Хотькове — это в трех верстах — и вторую рядом со школой. Там же, возле школы, поставили большую столярную мастерскую, где обучали крестьянских ребят ремеслу, сначала безо всяких художеств.

Общение с народом оказало огромное влияние на творчество мамонтовцев. Репин задумал здесь и работал в деревне Быково над «Проводами новобранца», начал «Крестный ход». Васнецов писал своих «Богатырей» и «Аленушку», Серов — «Девочку с персиками», Поленов — пейзажи, а Нестеров — «Пустынника» и «Видение отроку Варфоломею». Много, очень много создано в Абрамцеве произведений, которые составляют ныне славу России. Потому что ведь и земля эта постепенно открывала мамонтовцам свою неброскую полузатаенную красоту: обаяние крутых увалов, могучих просторов, дурманно пахучих ельников, неподвижных прудов и теплых пыльных дорог во ржи, над которыми звенят жаворонки.

Затеяв строительство в парке маленькой церковки, все страстно увлеклись древнерусской архитектурой — каменной и деревянной, народной резьбой, орнаментами, росписями, шитьем. Проект церковки сделали Виктор Михайлович Васнецов и Василий Дмитриевич Поленов. За образцы взяли старинные новгородско-северные храмы. А расписывали и украшали ее почти все члены кружка.

Начали собирать резные ларцы, наличники, «лобные доски», «шкапики», рубели, бураки, прялки, расшитые сарафаны, поневы, рубахи, набивные крестьянские ткани, платки, разные плетения. Ездили за ними, а заодно и посмотреть старинные храмы и фрески в Ростов Великий, в Ярославль, в дальние и ближние монастыри, на ярмарки, ходили по деревням. В доме появилась специальная комната народного творчества — практически один из первых, если не самый первый музей этого творчества. Интерес «просвещенного общества» к искусству собственного народа тогда ведь только-только просыпался.

Родилась мысль разрабатывать для Абрамцевской столярной мастерской типы новых вещей в народном духе, с резьбой и росписью.

Возглавила это дело Елена Дмитриевна Поленова — сестра Василия Дмитриевича Поленова.

«Наша цель, — писала она тогда Владимиру Васильевичу Стасову, — подхватить еще живущее народное творчество и дать народу возможность развить его. Резьба, как искусство, такое родное, такое свое дело для мальчика, взятого из крестьянской семьи, что он ее чувствует сам собой и превосходно исполняет. С нами был такой случай: во время одной из поездок мы увидели у одной старухи очень красивый резной валек, хотели его купить, нам говорят, что продать его могут с удовольствием, но что его сделал Иван Кошелев, тот самый малый, который учится теперь столярничать в Абрамцевской мастерской... А резал он его до поступления в мастерскую...»

Цели ставились две.

Обучая ребят резьбе и наладив выпуск оригинальных, невиданных еще изделий для продажи, они могут создать в конце концов в окрестных деревнях новый промысел, который принесет крестьянам хотя бы относительный достаток, улучшит их жизнь, и молодежь уже не будет в таком огромном количестве уходить в города в поисках пропитания. Это массовое явление крайне беспокоило в восьмидесятые годы всех мамонтовцев, так как, теряя молодые рабочие руки, деревня нищала еще больше.

И второе: заимствуя у народных мастеров традиционные формы, отдельные детали и орнаменты, Елена Дмитриевна стремилась сконструировать из них нечто новое, что могло бы быть использовано в современном ей городе, в том числе и в состоятельных домах. То есть она не только знакомила «просвещенную Россию» с неведомой ей народной резьбой, но и вносила национальный элемент в тогдашний городской быт.

Первые вещи выпустили в 1884 году. В Москве на Поварской улице открыли магазинчик с вывеской: «Продажа резных по дереву вещей работы учеников столярной мастерской сельца Абрамцева Московской губ. Дмитровского уезда».

Изделия пошли хорошо, даже очень хорошо.

4

На ощупь свежестроганые доски бархатистые, и у каждой свое тепло или своя прохладца, и если легонько руку вести, то кажется, что это не ты, а она тебя гладит — нежно-нежно, будто разговаривает с тобой таким манером. «Не бойся, мол, я податливая. Только бездумно не режь, не руби — больно ведь!..» Вася прижмет ладонь — успокаивает... А утопит резак в дерево, а оно тугое, вязкое — зажмет сверкающее стальное жало и вроде само его тянет, ведет, ведет — линию подсказы-

вает... И какая бы ни была доска, с узором в такое дивное диво превратится, что дух захватывает. Узор все красивым делал. Любую вещь. Тут — желобок... Там — трехгранные выемки... Там — розетку с сиянием. Дальше — россыпь ноготков или звездочек... Пышный цветок на гибком стебле с листьями... Ощущение появлялось такое, будто уже и не режешь, а куда-то уходишь, вроде в сказку. И нет уже никаких усилий, нажимов, никаких стружек, на них не дуешь, не смахиваешь их рукой. Нет и слабого хруста дерева, и его теплого аромата... Есть только ворожба, составление из разных граней, объемов и линий нежно-беловатых рельефных картин.

Иной раз даже и не верилось, что сам все и вырезал...

Любил Вася и массивные верстаки. Толстые деревянные винты в этих верстаках. Гладкие, словно костяные тела фуганков, шершебелей и рубанков. Едкий запах столярного клея и лаков. Медвяный дух теплого сухого липняка, всегда свежий дух осины. Любил постоянное беловато-золотистое, будто согревающее, свечение воздуха в мастерской. Пружинящий слой стружек под ногами. Ярусы разнообразных стамесок, резаков и клюкарз, воткнутых в деревянные держалки на левой стене. Ручки у всех теплозолотистые, ребристые, гладкие, а металлические стебли словно сами собой из них вытекают — так все плавно, стройно и увесисто. Темная сталь с вороньим отливом, и на ней капельные английские буквочки «Шефельд» — лучшая фирма стальных инструментов. А белые полукруглые и уголковые жала угрожающе поблескивают... Но в руках они все послушные, гладкие, приятные...

Мастер Денисов восторгался:

— Глядите, как Ворносков досочку-то гладит! Чисто девку... А вы...

Василий в семнадцать лет уже считался одним из лучших мастеров. Привык, чтобы его хвалили, и, сам того не сознавая, давно уже старался делать все только так, чтобы его хвалили. Из последних сил выбивался, порой жилы от натуги трещали, но чтобы только так. Во всем. Поднять что — так самое тяжелое. Косить — так лучше всех в деревне. В церковный хор пошел петь — и пел первым голосом. А резал будто запойный — от зари до зари. Даже в воскресенье работал, мать на него поначалу чуть не со скалкой за такое богохульство, потом рукой махнула.

Мастерская-то в Абрамцеве все росла, и в ней делали

уже буфеты, полки, стенные шкафики, столы, диваны, табуреты, шкатулки, солонки, кухонные и чайные столики, ларцы, календарные доски, рамки, складни, комоды, перчаточницы, вешалки... Резьбой украшали в основном геометрической, растительный орнамент попадался редко.

Но однажды поутру Василий сел к верстаку, да и говорит:

— Миш, а я не хочу больше резать. Надоело.

Брат засмеялся.

— Как надоело?

— Скучно: одно да одно. Давай уйдем из мастерской!

— Рехнулся?!

Она существовала почти двадцать лет, эта мастерская, и все окончившие ее так в ней пожизненно и работали, вернее, на нее. И за счастье это почитали, потому что сколько их было-то: всего десятка четыре на всю Хотьковскую округу. А в Кудрине вообще только Васька да Мишка. Мальчишки еще — семнадцать да восемнадцать лет, а заработки уже такие, какие в деревне отродясь никому не снились. Мало из нищеты вылезли, Васька когда в церковь шел — не хуже городского наряжался... Все столяры-резчики во всех деревнях, которые непьющие, конечно, не в пример другим жили. Многие тогда стали мечтать о такой работе. Главное ведь забот никаких: мастерская снабжает материалами, берет изделия, сама продает, все делается строго по образцам, выдумывать ничего не надо, только исполняй все в точности и аккуратно да подвози в Абрамцево к складу.

Эскизы составляла Елена Дмитриевна. Чаще всего использовала для этого детали доподлинных крестьянских вещей, крестьянской резьбы. Так был создан, к примеру, знаменитый и самый ходовой их «шкапик с колонкой». Елена Дмитриевна в шутку даже всю Абрамцевскую мастерскую называла «мастерской шкапика с колонкой». Вспоминала, как придумала его: «Нижнюю часть с выдвижной дверкой взяла с полочки из деревни Комягино, ручка для нее с раскрашенного донца, найденного в деревне Валищево Подольского уезда, верхняя загородка — с передка телеги, колонка найдена в селе Богослове Ярославской губернии, а розаны на верхней дверце с рисунка Василия Дмитриевича Поленова, сделанного с качелей в Москве на Девичьем поле...»

Что ему вдруг в поленовских вещах разонравилось, он тогда не понимал. Не мог их больше делать — и все.

И ушли они из мастерской. Первые за всю ее историю. И Вася еще напоследок с Кузьмой Федоровичем сцепился, сказал, что скоро у них все как на фабрике будет, — к тому идет...

Но думал об Абрамцеве постоянно. Скучал... Нет, не столько по мастерской, сколько по чему-то еще, необъяснимому: то вроде по людям, которых там видел, то вроде по парку, то даже по тем полным света вечерним окнам...

5

За нижней околицей сразу направо — на одуванчиковую поляну. В июне — июле она была сплошь в одуванчиках. Шел, словно по легкому белому дыму или по облаку. Мимо связанных как свечки серо-зеленых осин в голубоватых оспинах лишайников. Мимо чистых берез, прямых дубков, очень высоких незабудок и лиловых колокольчиков, через заросли ольхи, орешника, черемухи и бузины, на самое дно оврага — к Вринке, в буйство огромных глухих трав, крапивы, сныти, таволги, папоротников. У нее здесь два русла, у Вринки; некоторый год она по одному струится, некоторый — по-другому, оба не более сажени в ширину. И везде завалы, прель, согнутые дугой деревья, непролазные чащобы, лохмотья мхов и лишайников. Воздух густой, дурманно пахучий. Душно. Затаенно. Так и кажется, что эти завалы и чащобы кого-то прячут... А другой склон оврага — высокий и крутой, и по нему поднимаются могучие ели в голубоватых смоляных потеках. Меж ними крапива уже в рост человека, а потом — буйные малинники и репейники по пояс, и на самом верху — осинник с ельником. Место высокое, продуваемое, шумное, осины день и ночь лопочут, воздух бодрый, пахнет еловой смолой.

— Иди... Иди... Иди... Чай пить!.. Чай пить!.. — зовут вдруг с высоты.

Василий вскидывает голову. Сильный смешливый посвист катится слева. Он делает туда осторожный шаг, второй, третий... Свист уже сменился томительно грустным напевом, потом трескучим кукушкиным хохотом, потом мяуканьем, длинными свистами-вздохами, прозрачно-родниковой трелью, которая сыплется сверху, как невидимый солнечный дождик...

Василий крадется затаеннее кошки. Вот он! Будто возле самой розоватой тучки сидит на синей еловой макушке. Хоть и высоко, а каждую крапинку на выгнутой грудке видно, и черные бусинки глаз блестят. Певчий дрозд! Иногда их пение ему даже больше соловьиного нравилось. Часами слушал. И числом колен дрозд соловья превосходил. Да и держался больно хорошо: горделивый, головка всегда вскинута — знает себе цену.

Но чаще Василий все же лез в еловые чапыжники, иногда даже спиной наперед, чтобы не подрать лицо. Находил просвет, где были нежно-зеленые еловые побеги, распрямлялся и каменел: ждал корольков — самых малых птах наших лесов, меньше некоторых бабочек. Даже шороха не уловит, а глядь — они уже на ветвях, эти крохотные пушистые зеленоватые комочки, уже проворно лазают по ним, что-то быстро склевывая, всего в двух-трех вершках от лица лазают — приходилось и дыхание затаивать, — и еще черными глазками-пуговками на него косят. Озорно косят, будто смеются над ним: ну, ну, мол, стой, гляди!.. Капельный хвостик торчком, на темени оранжево-желтая полоска, и только глазки-пуговки несоразмерно большие... И вдруг такой пушистый зеленоватый комочек затрепыхает, повиснет на одном месте, а потом за самый кончик нежно-зеленой ветки уцепится и, весело блестя глазками, начнет раскачиваться и, разинув капельный клювик, нежно и переливчато запоет. Совсем рядом будет раскачиваться, даже дуновение по лицу заскользит. И петь будет все взволнованней и проникновенней, радуясь свету, теплу, зелени, запахам...

«Вот как надо жить, — думал Василий. — Людям бы у этих птах поучиться. А то стонут, стонут, а сами не шевелятся, бездельничают — и стонут...»

Он брал с собой в лес корзину. Говорил, по грибы, но приносил мало и совсем не замечал червивых.

Он думал про завалы и прель у Вринки: есть ведь места еще дичей, прямо черт ногу сломит, а все равно, в какое хитросплетение ни вглядишься — все красиво. И лохмотья мха, и лишайники — все красиво. Вообще ничего некрасивого ни в одном лесу нет. Любые стволы, ветви, любые листья, грибы, трава, паутина — все всегда в удивительные живые орнаменты складывается, хотя бывает, что это просто бурелом. Как так получается? И это только в лесу. В полях, в лугах совсем другая красота.

6

Василий знал, что в Москве есть музей, который помогает кустарям, — Кустарный называется. Но прежде чем везти туда свои работы, решил несколько из них заполировать.

Они с Михаилом любили полированное дерево, не раз говорили об этом. Но в Абрамцеве никогда не полировали. Там или оставляли дерево чистым, или только морили его, закрашивали масляными красками — это чаще всего. Употребляли понемногу и твореное золото: покрывали им внутри мелкий орнамент.

Взяли уже покрытые резьбой шкатулку и полочку, легонько заморили их и стали вощить — трижды рьяно натирали воском, разогретым со скипидаром.

Получилось очень необычно и красиво. Во сто раз красивей, чем без полировки. В углублениях дерево оставалось глухим, дымчато-коричневым, а все узоры как бы пропечатывались, оживали и, поблескивая, наполнялись внутренним переливчатым многоцветьем. На гладких местах четко прорисовывалась текстура дерева и тоже оживала, даже самые тоненькие прожилки. Все становилось очень богатым, благородным. От шеллака — темно-вишневое и со стеклянным отливом, а при вощении светилось мягко, золотисто.

Василий пытался вспомнить: полировалась ли вообще когда-нибудь русская резьба? Ничего не вспомнил.

Выходило, что это они первые придумали...

Много дней колдовал потом с морилкой, с шеллаком, с воском. Пропах скипидаром; все в разных пропорциях мешал его с воском. Перепробовал с шеллаком и льняное масло, и конопляное, и подсолнечное. Разводил морилку до полной бледности, добавлял в нее анилиновые краски, и вещи выходили под слоновую кость, зеленоватые, почти черные. Когда их заполировали — получилось вообще бесподобно.

В Кустарный музей повез полированный шкафчик, ларец, шкатулки. Там привели к господину Боруцкому, к Владимиру Ивановичу. Молодой, уважительный, в русой бородке, в нарядной чесучовой тройке. Работы очень понравились, сказал: «Прекрасно! Прекрасно! Очень необычно» — и велел делать то же и сколько угодно, только возить самим. Договорились, что и отец может привозить, Петр Степанович. Плата даже чуть больше, чем в мастерской, и кредит, пожалуйста, если пожелаешь.

Боруцкий разговаривал, а сам все время улыбался и разглядывал новоявленного мастера с головы до ног. Василий тоже улыбался, стоял не двигаясь: гляди, мол. Он с годами все-таки подрос, раздался в плечах и животе, налился каменной силой, подбородок крутой, вроде конского копыта, глаза темно-карие, сверлящие. Носил сапоги и полосатую косоворотку под пиджаком, но ремнем был подпоясан самым модным — широким, и на голове — наимоднейшая маленькая московская кепочка.

Понравились они друг другу.

А вскорости и того лучше. Земство в Сергиевом посаде свою столярную мастерскую открыло, по примеру Абрамцевской, тоже с резьбой, и Боруцкий туда переехал, стал ее заведующим. Там теперь и товар принимал. Всего восемнадцать верст и ехать.

В работе с братом разделились: Михаил в основном столярил, мастерил сами вещи, а уж украшал их Василий. Придумывал, что делать, тоже он. Вообще был за старшего. Михаил это сразу признал, несмотря на старшинство в возрасте. И это не только в работе, в доме то же самое обозначилось — отец с матерью и те стали его слушаться. «Кормилец, — говорила мать. — Весь достаток от него... Мишку в узде держит, тот аж воет иной раз от работы, ругается на чем свет стоит. Любит, грешный, с девками-то поколготиться, и водку проклятую любит. Сколько раз уж еле домой приползал. А Василий ни свет ни заря все равно кулачищем в бок — работать! Стонет, шатается, а идет — боится, стыдно... Василий-то хмельного в рот не берет и не шастает. Даже в воскресенье в мастерской. Только песни любит. Часто поет, когда шкурит или морит, а то вдруг прямо за столом после ужина что-нибудь затянет. Книжек понавез, вслух читает. Пушкина, Аксакова читал... А раз две богатые камчатные скатерти привез — белые с кремовыми цветами, — велел стол и по будням застилать...»

7

Нет, ее пышным золотистым волосам он удивился все-таки позже. Сначала — фартуку. Тот ведь прямо как видение возник тогда в церковных дверях: голубой, сияющий, с белыми кружевами. Возник и поплыл меж темных фигур в мерцании и сполохах золота и пламени свечей прямо на него, к клиросу. Он заворожил, околдовал Васю, этот фартук. Потому что был не просто очень изя-

щен, очень чист и необычен здесь, в церкви. Он был оттуда — из абрамцевского мира.

Густо потрескивали сотни свечей, волнами поднималось к куполу тяжелое дымное тепло, пропахшее ладаном и воском. Вася старательно выпевал нужные слова, следил за общим звучанием хора, а сам все глядел и глядел уже не на фартук, а на его обладательницу, которая поставила свечку Ахтырской божьей матери, приложилась к окладу и встала чуть левее царских врат.

Что-то в ней было нездешнее, недеревенское: фигура тонкая, точеная, платье темно-зеленое, строгое. Голову держала гордо. Лицо слишком белое, городское. И руки белые. А глаза глубокие, в первый момент подумалось, что светло-серые, а они оказались светло-светло-голубыми — еще лучше.

Сосед тогда дернул его за пиджак и прошептал:

— Смотрят! Чего вперился!..

А Васе было все равно. Он даже подумал, что, если она сейчас пойдет из церкви, он бросит петь и тоже уйдет. Что будет, то будет! Должен же он узнать, кто она? Догонит прямо на площади и познакомится, а что? Пусть хоть и барышня, и городская, чем он хуже? Только, кажется, она чуток повыше его...

— Не знаешь, чья? — тоже шепотом спросил он.

— Барского садовника из Жучек — Хрюнина дочь. В Москве в горничных не то у Морозихи, не то у Анисимова-барина...

«Эх, ни у кого в Кудрине не было такой жены, — подумал Вася, — а у меня будет». И даже тихонько хмыкнул. Знал, что теперь после службы уже непременно догонит ее прямо на площади у старых лип и назовется, и уж потом ни за что не отступится, что бы там ни было. Ему уже казалось, что именно о такой, только о такой девушке он всегда и мечтал, только такую и ждал: из того мира. Хотя на самом деле он об этом прежде никогда даже и думать не думал. Потом забеспокоился: «Только бы не была помолвлена!..»

И все это, еще даже не зная ее имени.

Год был 1896-й. Саше Хрюниной только что исполнилось шестнадцать. Через год они поженились.

8

Живые лесные узоры не давали ему покоя. Все время их видел, даже когда сидел и резал всякие шашечки, розетки и кулички. Четко-четко вдруг увидит и невольно сравнит с тем, что делает: аж тошно станет, до чего все жестко и разлиновано в этой геометрии. Нет, конечно, своя красота в ней тоже есть, большая красота, свои ритмы, своя лучистость. Как хорош, например, мелкий «тканевый орнамент» под ситчик или большие «солнца»... Но дерева, его души, души леса в этой резьбе все-таки нет. Василий чувствовал это все острее и тревожнее. Да, талант, свою фантазию и умение мастер мог показать в геометрической резьбе в полную силу — лучше и не надо. Но о самом материале, о дереве-то почему не подумали и не думают? Ведь чужеродна же его естеству сухая геометрия. Ведь его подлинная живая красота — мягкая, плавная, бесконечно разнообразная, как в лесу, как в коре дерева, как в любом его распиле, как в ветвях. Почему же ее-то в резьбе нет — этой природной красоты? В Абрамцеве даже закрашивают масляными красками — и дерево и резьбу...

Михаил как-то сидел, клеил коробки. Василий и говорит:

— Михаил, хочу начертить на коробке рельефную резьбу, а то геометрическая надоела.

Начертил узоры на четырех коробках. «Думал он нарисовать листья, — вспоминал брат, — какие бывают на деревьях, а вышли неправдоподобные ветки, с завитками, *наподобие пальчиков, да еще в эти ветки вчертил фантастических птиц*: короткохвостых, с толстыми клювами, с обрубленными непонятными крыльями, а на одной коробке вчертил в орнамент карасей толстых, тупоносых, с круглыми, большими, как у птиц, глазами и с хвостами, как веер.

Первую коробку резал сам. И фон вырезал не ровно, как делали в Абрамцеве, а по-своему, не с резкой границей контура, а «полувалом», мягко закруглив орнамент.

Этот способ резьбы нам очень поправился, потому что по-новому, да и скорее в выполнении, проще технически.

Когда привезли коробки сдавать, Боруцкий был очень доволен и восхищался:

— Вот это по-русски! Вот здорово-то, Василий Петрович!

С этих коробок и началась наша плоско-рельефная ворносковская резьба».

Он понимал: ничего натурального в орнаменте быть не должно. А брат-то подумал, что у него «настоящие» листья не получились...

«Зачем? Только декоративное, только условно-похожее...»

В следующих работах углубления уже только вокруг узора вырезал, а фон оставлял, где можно, горбыльками, подушечками. Добивался, чтобы пальчиковые закругленные ветки как будто не вырезанные были, а самим деревом образованные, словно шкатулочка, например, целиком из толстенной вековой коры вырублена. Все объемы и порезы грубоватые, неровные — форменные живые борозды на дереве. И, только вглядевшись, различаешь, что они, эти борозды, переходя с крышки на стенки, в целые деревья складываются с пальчиковыми ветвями, и меж ними даже травка есть. Лесные хитросплетения, чащоба... А на деревьях еще и наивные цветы и капельная птичка. Птиц вставлял теперь везде: то в центре на главной ветке, то в уголках, а бывало и с тыльной стороны, безо всякого обрамления. И все разных, и больше поющих — с разинутыми клювиками.

Боруцкий сказал, что в музее теперь только и разговоров, что о его новой резьбе. Сам Сергей Тимофеевич Морозов восторгался, передавал свои поздравления и велел брать у Ворносковых все, что бы и сколько ни привезли, и платить отменно. И еще прислал старинный свечной ящик и письмо на желтоватой бумаге, в углу которого было красиво напечатано: «Сергей Тимофеевич Морозов. Москва, Кудринская Садовая, соб. дом». Он просил Василия сделать лично для него копию присланного свечного ящика: резьба на ящике походила на новые ворносковские рельефы, только фон поровнее.

— Еще лучше сделаем, — сказал Василий.

Мнение и уважительное отношение Сергея Тимофеевича было очень приятно.

Родной брат знаменитого Саввы Морозова, совладелец всех гигантских морозовских мануфактур и несметных миллионов, он, однако. мало занимался в молодости своими мануфактурами и больше всего времени и немалые деньги тратил на художников-кустарей, на поддержку и развитие традиционных народных промыслов, которые, не выдерживая конкуренции с бурно растущей российской промышленностью, хирели и гибли до той поры один за другим. По инициативе Морозова московское земство организовывало кооперативные артели кустарей, специальные мастерские, как в Сергиевом посаде, специальные школы. Он выстроил для Кустарного музея в Леонтьевском переулке великолепное здание, вернее, целый ансамбль зданий, похожих на древнерусские терема. Был постоянным почетным попечителем этого музея, ежегодно выделял ему солидные суммы — на приобретение новых вещей и так называемый «морозовский фонд» на премии за лучшие произведения русского народного искусства и за лучшую их популяризацию. Одно время заведовал этим музеем, собрав туда таких же, как сам, страстных и деятельных почитателей и знатоков народного искусства, и их общими стараниями Кустарный музей был превращен в подлинный экономический центр российских художественно-прикладных промыслов. Мастера получали здесь заказы, эскизы изделий, материалы, им помогали в работе художники-профессионалы, в музее можно было познакомиться с лучшими образцами и с большой коллекцией старинных вещей. Здесь существовал свой магазин-выставка. Были собственные магазины и в других городах, и даже в Париже, именуемый «Русские кустари».

Говорили, что у Сергея Тимофеевича и дома собрана богатейшая коллекция изделий народных мастеров. Говорили, что он и сам рисует со старинных вещей: с резьбы, с росписей. Сам будто бы частенько и новые эскизы составляет...

Василий спал уже не более четырех-пяти часов в сутки. Помогать в мастерской заставил всех: жена и две невестки качали ногами в зыбках детей и одновременно шкурили или морили сделанные мужьями вещи. И мать помогала. А когда дети засыпали, жена и невестки брались за резаки и стамески и резали под присмотром Василия мелкий простейший орнамент. Это у них называлось «работа матерей». И он еще всех постоянно подгонял, потому что его одолевали все новые и новые идеи и времени на основные заказы почти не оставалось, занимался ими урывками.

Теперь вот манило и волновало все округлое, плавное. Манили выразительные мягкие силуэты. Эти формы были ближе его новым растительным орнаментам, органичнее. Он об этом теперь много думал.

«Да и нет ведь в природе ничего прямолинейнего. Нет...»

Ездил на базар в Сергиев Посад, смотрел и покупал там у ярославских мужиков большие долбленые ковши и скобкари с утиными носами. По форме они были превосходны, но украшены жидко-тоненьким геометрическим кантиком. Ездил в Москву в Кустарный музей и в Исто-

рический, привез оттуда зарисовки старинной долбленой и точеной посуды и утвари.

Наконец, устроился посреди мастерской на чурбаке со здоровенным липовым бруском и за три дня выдолбил из него большой высокий ковш с двумя конскими головами впереди и округлой ручкой-хвостом сзади. Совсем как старинный. Но украсил его богаче: пышной упругой ветвью. Отделывал будто ювелир. Пять раз полировал.

Потом сделал коробку-курицу на четырех ногах с крыльями, где обозначил каждое перышко. Потом пузатые братины, хлебницы с прорезными ручками, поставцы, мелкие ковшики, солонки-утицы...

Привезенные им корзины распаковали прямо в музейном магазине. И сразу устроили выставку — расставили вещи на прилавке, на полках, на столиках. Больше половины зала заняли, а он огромный. И хотя тут же вокруг были изделия и других резчиков — полочки, рамочки, табуретки и много разных плетений из лозы, разноцветное шитье, кружева, гончарные изделия, — новые ворносковские работы все равно выглядели богаче, интересней, красивей. И ни одна не повторяла другую — все разные, и все немыслимо узорчатое, причудливое. Огромный сводчатый зал со сводчатыми окнами прямо на глазах превращался в древнерусскую сказочную палату.

Лица у присутствующих удивленно светлели.

Появился Сергей Тимофеевич. Да не один, с какими-то важными дамами и господином. Как всегда неторопливый, осанистый, в темно-сером костюме, в широкополой шляпе, весь холеный, в русой бородке-лопаточке волосок к волоску. Оглядел работы, просиял, подошел к Василию, обнял его и трижды поцеловал. Тот от неожиданности смутился, но скоро оправился, заулыбался.

— Это за талант! Знаешь хоть сам-то, что в России нет резчика лучше тебя?

— Теперь буду знать.

— Истинная Русь: ее дух, ее красота и сказочность. А мы-то думали: ушло навсегда, умерло. А он не только все воскресил, он и своего, ворносковского-то сколько внес... Господа! Прошу почествовать дорогого Василия Петровича!

Морозов захлопал. И все остальные горячо захлопали.

Это было приятно, и Василий неожиданно подумал о Елене Дмитриевне. Она недавно умерла, и последние годы

почти не бывала в Абрамцеве, говорили, болела. Он ее не встречал ни разу. Значит, и новых его работ тоже не видела. А если бы видела?.. Может, она заходила в музей, может, что-нибудь говорила...

9

За стеной о бревна терлась корова, а казалось, что это где-то далеко-далеко. Застойно попахивало столярным клеем, скипидаром, деревянной пылью. Глухая темнота давила на глаза, и даже матицу над головой нельзя было различить.

Он объяснял жене:

— Хочу большую стену в горнице полированным деревом забрать, с полками, под светлый орех. И на них лучшие образцы расставить.

— Пошто?

— Красиво будет. И чтоб не повторяться...

Она вздохнула:

— Значит, зависти еще больше.

— Ну уж?!

— Чего — ну уж! Думаешь, любят тебя? Почитают? Завидуют черной завистью. — Когда она волновалась, ее голос из мягкого превращался в сухо шелестящий.

— Да чему же?

— А всему! Работе, резьбе твоей. Деньгам. Дому. Что книжки читаешь. Что фотоаппарат завел. Что ребята ладные. Вон картинки стал красками рисовать... Всей жизни твоей завидуют, что отличная от других, что красивая и чистая. Ой как завидуют, я уж не говорю тебе...

— Да ведь знают же, что я за рабочий человек!

— Рабочий! Сама слышала: завидуют даже, как ты косишь. Что вино не пьешь.

Они уже не шептались, говорили почти в полный голос.

— Не затевайся с этой стенкой, ну ее. Лишние разговоры. Слышь, Вась!..

Она прильнула к нему и ласкалась, а он молчал и думал, что стенку надо сделать обязательно.

Потом жена затихла, а он не спал. Он был удивлен. Он ничего этого не знал. Нет, кое-что, конечно, замечал: какие-то странные взгляды, колкие словечки — было, было. Но многие ведь любят позубоскалить да потешить-

ся. И он всегда с удовольствием потешался, если что смешно... Но дело-то, оказывается, вон каково...

Летом 1902 года из Сергиева Посада приехал новый заведующий мастерской Владимир Иванович Соколов. Кругленький, юркий, говорливый, он все подмечал и обсуждал:

— Отчего ни одной новой картины нет?

Василий Петрович дернул плечом.

— Неужели надоело?! Зря. Ведь хорошо же получается. Из тебя стоящий художник может выйти, поверь... Нет, ты уж не бросай. Смотри, как маслом-то пошло...

Понемножку Ворносков рисовал давно, пользовался и акварелью, а масляные краски и этюдник купил лишь два года назад. Сначала делал копии с журнальных картинок, в основном пейзажи. Акварелью он их раньше тоже делал. Но масляные краски можно было смешивать и получать совершенно неожиданные цвета... Попробовал писать и с натуры, и это оказалось еще интересней... Но последнее время ему было почему-то неловко выходить с этюдником и сидеть где-нибудь на виду, орудовать кисточками. Точно он правда барин...

Соколов навязывал для резьбы свои рисунки.

Василий Петрович рассердился:

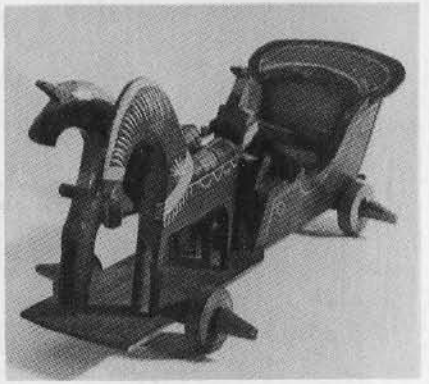
— Твои рисунки для резьбы мне не нравятся, ты вели мне делать что я хочу, тогда у нас с тобой пойдет дружба.

Тот засмеялся и сказал: «Ладно...»

Василия Петровича опять тянуло за Вринку.

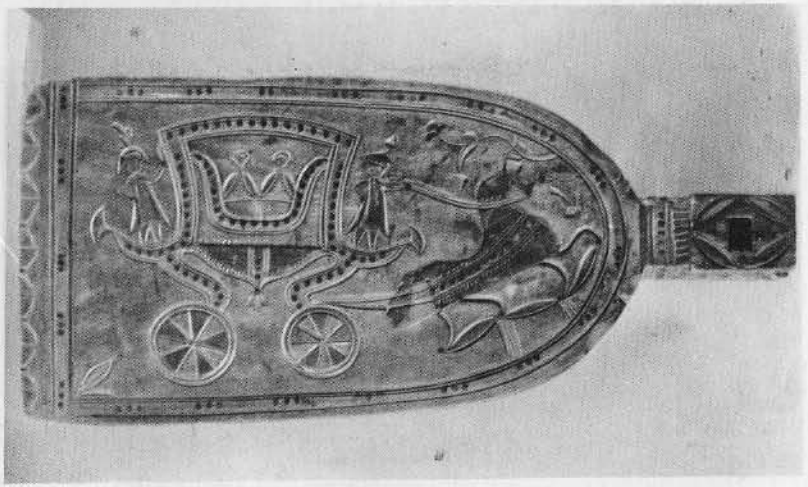
У птиц на глухих лесных дорогах обязательно были бочажины, куда они слетались по утрам и за полдень пить и купаться. Только там уж таиться надо было намертво, под куст лезть и прикрываться ветками, иначе иволги, например, ни за что не подлетят — они из наших птиц самые боязливые и осторожные. Но уж зато когда купались — столько радости. В грязную воду никогда не пойдут, а в чистой сразу расположутся, только брызги по сторонам. Ярко-желтые, черные крылышки распушат, узким тельцем вертят, хохолок от удовольствия торчком, ощипываются. Чистюли. И очень красивы в прозрачной мелкой воде — ярко-желтые ведь.

Купаться любили все певчие птицы: чижи, ремезы, зяблики, дрозды, соловьи. Только соловьи это делали в заводях Вринки, в черемуховой густерне. Там Ворносков тоже сиживал...



Городецкая игрушка.

Расписной бурачок.

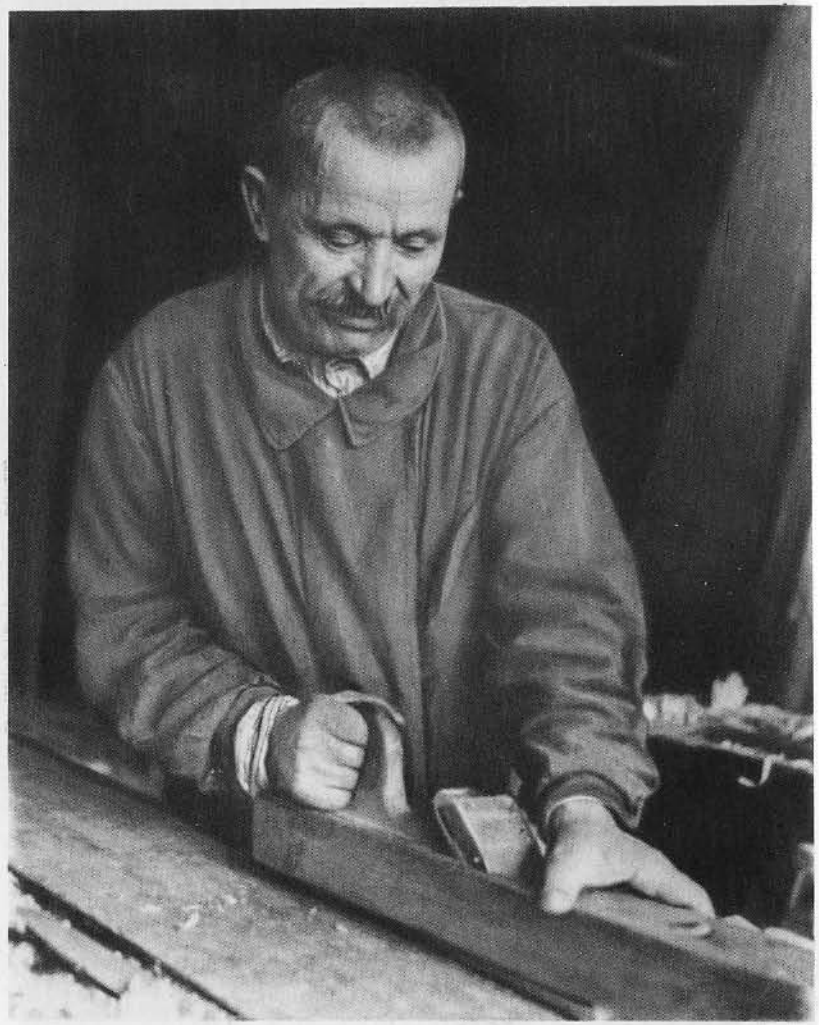


Резное инкрустированное донце.

И. Мазин. «Праздничный выезд».

И. Мазин. «Посиделки».

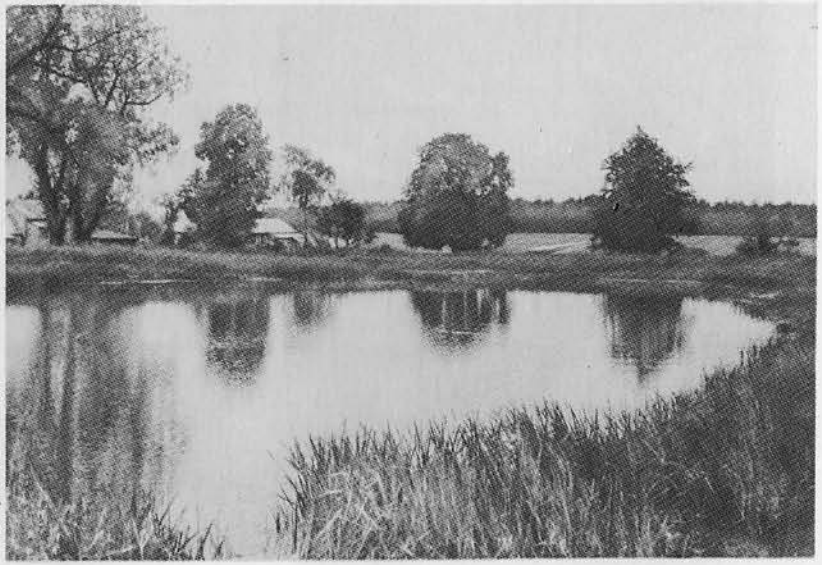
И. Мазин. «Жизнь Мазина», фрагмент.



Василий Петрович Ворносков.

Дорога из Кудрина в Абрамцево.

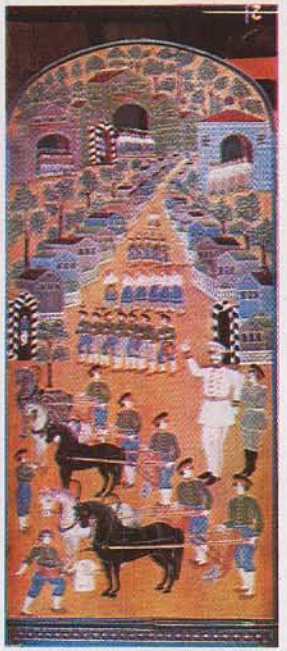
Деревня Кудрино. Пруд.



И. Мазин. «Изготовление донец».

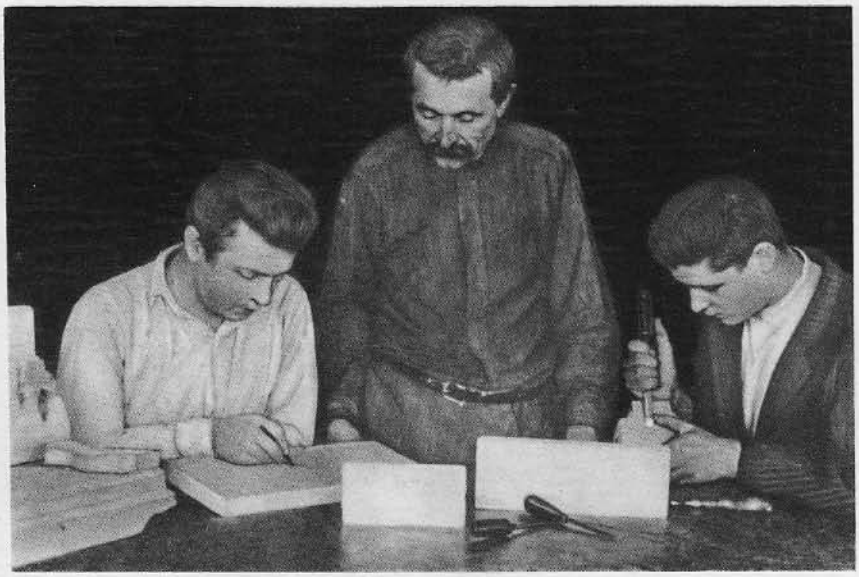
И. Мазин.
«Сережа-пастушок».

И. Лебедев. «Донце расписное».



И. Лебедев. Панно на сюжет «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина.

Ф. Краснояров. «Домашнее хозяйство». Фрагмент.



В. П. Ворносков с сыновьями Николаем и Василием, 1930 год.

Некоторые из наград В. П. Ворноскова.

Дом В. П. Ворноскова.

В. Ворносков. Блюдо.

Старинный ковш.

Старинная солонка.

Старинный ковшик-черпачок.

Солонка в виде курицы.

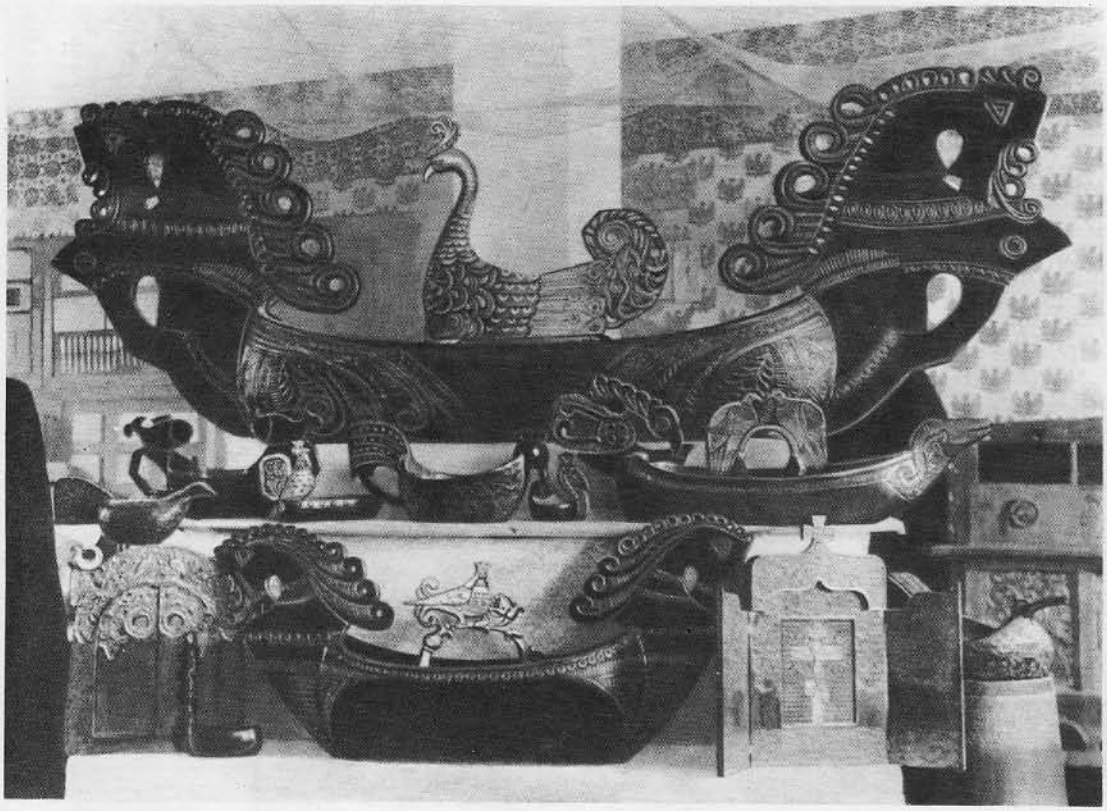
В. Ворносков. «Свинья».

В. Ворносков. «Дятел».

В. Ворносков. Ковш.

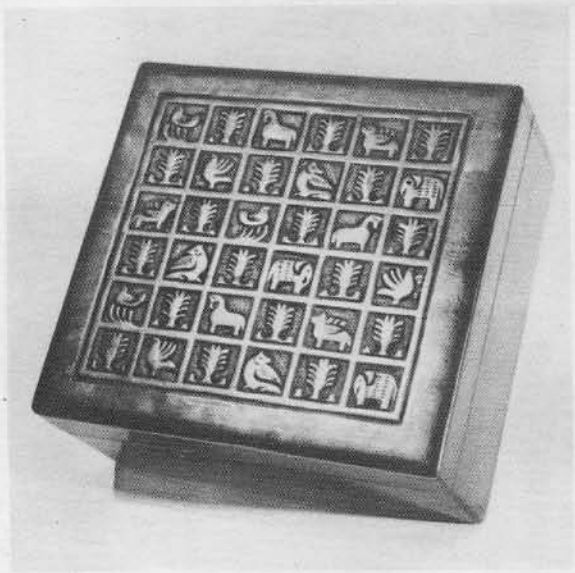
В. Ворносков. Шкатулочка.

В. Ворносков. Коробка.



Работы
В. П. Ворноскова на 2-й Всероссийской кустарной выставке в Петербурге в 1913 году.

В. Ворносков. Ларец.



В. Ворносков. Шкатулка.

В. Ворносков. Перчаточница.

В. Ворносков. Ларец.

В. Ворносков. Ковш.

Ваза.
Последняя работа
В. П. Ворноскова.

Сыновья Ворноскова (слева направо): Иван, Сергей, Николай, Петр, Василий, Михаил и Александр на 2-й персональной выставке отца в 1940 году.

Зимним вечером 1903 года пришел странник. Попросился ночевать. Их много в лавру к Сергию шло, многие у них ночевали. Одет был по-мужицки — в армяк и треух, а лицо господское с аккуратной седенькой бородкой, на носу — черные очки. Синие глаза за стеклышками сияют, как у младенца, — всему радуются. Сказал, что ходит пешком по Руси «для познания крестьянской жизни».

Развязал свою котомку. Еды там не было. Были два холщовых полотенца, толстые тетрадки, рукописные святцы, цветные михайловские кружева, глиняные свистульки, павловский перочинный ножик из двадцати двух предметов... Это он все по очереди доставал из котомки, показывал и рассказывал. В каких местах, что и как делают. Про пошехонские сыры, как их сычугом сквашивают. Про бабку-нищенку с северной речки Пинеги, которая славно былины поет. Ходит по деревням и поет, тем и кормится, а муж у нее горький пьяница...

Потом господин достал из котомки чугунного дятла, отлитого в городе Касли на Урале у трех озер. Говорил, будто бы в этих Каслях вместо некоторых улиц — каналы и все на лодках ездят, прямо у крылец их привязывают, а с крылец же рыбу удят...

Василий слушал, а сам вертел в руках чугунного дятла или зимородка — не поймешь: нос толстый и длинный, а хвост и ноги короткие. Чем-то ему очень нравился: дятел не дятел, важный, немножко смешной, а главное, какой-то такой обтекаемый, как живой комочек, как действительно долгоносая птица на морозе. Дятлы и зимородки на большом морозе всегда как комочки.

У него такой птицы еще не бывало.

Утром господин ушел, унес в котомке все свои вещи, а к обеду Василий Петрович уже вырезал похожего «дятла-зимородка» из дерева. Сидел он тоже на коротеньких ножках и хвосте, но надувался больше и больше походил на живой комочек, а клюв имел подлиннее и оттого выглядел еще трогательней и симпатичней.

А следующую такую необычную птицу Ворносков поместил на коробочку.

Это были его первые декоративные скульптурки, и успех они имели небывалый. Причем не только в России «Оказалось, — вспоминал брат Василия Петровича, — что в Англии зимородок пользуется каким-то особым почте-

нием, и заказов оттуда посыпалось столько, что все семейство по нескольку месяцев кряду «гнало одних только этих птиц» для одной только Англии.

Семейство «гнало», а он скоро бросил.

Он «заболел» декоративной скульптурой, одержимо вырезал зверей, других птиц, рыб. Тут формы были совсем иные, чем в ковшах и солонках-курицах, например. Сделать надо было не реально-условную птицу или зайца, а стилизованных, заостренных по силуэту и плосковатых, чтобы они четче вырисовывались среди других предметов. Таково было веление времени, в моду вошел стиль модерн, в котором особо подчеркивалась гибкая замысловатая линия, такой же силуэт. Держаться этого стиля советовали в музее и особенно Владимир Иванович Соколов.

Медведи, петухи, совы, львы, слоны, разные певчие птицы, собаки, верблюды, свиньи, рыбы, бегемоты, голуби... Эти небольшие декоративные скульптурки предназначались для украшения квартир, использовались и на чернильных приборах, на шкатулках. Они очень гармонировали с тогдашней модной мебелью, со всей тогдашней обстановкой, и Ворносков переделал их великое множество. И хотя сам некоторыми работами был недоволен, понимал, что слишком уж стилизовал их, в угоду модерну, — лучшие из его деревянных зверей и птиц по-настоящему самобытны и поэтичны.

Спросом скульптурки Ворноскова пользовались огромным. Россия ведь до той поры знала лишь деревянные фигурки, которые вырезали мужики в селе Богородском, что за Сергиевым Посадом. Но эти работы носили в основном гротесково-сатирический характер. Популярностью в девятнадцатом веке они пользовались только среди простонародья.

В 1905 году на выставке в Льеже была показана целая серия анималистических работ Ворноскова, и он получил за них бронзовую медаль. Уже третью медаль в своей жизни: первой — тоже бронзовой, был удостоен за «резные шкафы и ларцы», показанные на Кустарной выставке в Петербурге в 1902 году, там же через год получил и серебряную «за резные шкафчики».

11

Однажды после обеда Василий Петрович, как всегда, устроился поспать. Лежанки тогда у печки еще не было,

и он спал днем на лавке. Под голову клал полено, а на него сложенный фартук, чтоб жестко было. «На жестком не разоспишься, — говорил своим. — Через час вскочишь». Засыпал обычно мигом, а тут второй день валил сырой снег, и, видимо к перемене погоды, дергало застуженную еще в девяносто шестом году надкостницу — сон не шел. Просто лежал, прикрыв глаза.

— Айдати! Айдати! Он дрыхнет. Хоть ори — не добудишься, — сказал кому-то Ванюшка, и в горнице заскрипели половицы. — Я счас! — Ванюшка прошлепал в заднюю комнату.

Василия Петровича повело в сон, но он подумал, почему так тихо и куда же делись приятели, — и сон отскочил. Приоткрыл глаза. Посреди горницы спиной к нему стояли два мальчишки. Стояли и озирались затаив дыхание. Видно, были здесь первый раз: скуластенький, косолапый Можаев Васятка и тоненький, длинношеий, с косицами соломенных волос на торчащих ушах. Василий Петрович только потом понял, что это сынишка Николая Карпова, — как его звать, не помнил. Ему было лет двенадцать, а Васятке поменьше. Они жадно оглядывали каждую вещь на полированной стенке, расшитые занавески, книги на столе, резную мебель, половики, фотоаппарат, узорные карнизы, ружья, снова то, что было на стенке, но с места так и не сдвинулись. Как приросли к половику посреди горницы. Рассматривая резьбу на скамейке, даже не заметили, что глаза у Василия Петровича открыты...

Свет от обильно падающего снега был в избе в тот день приглушенный, обволакивающий, серебристый. Все будто тонуло, будто плавало в нем — и крутые бока, и острые грани ковшей, ковшиков, шкатулок, утиц-солониц, дятлов и складней мерцали узорами таинственней обычного. Мерцали и светились то густо-красными огоньками, то золотистыми, то зеленоватыми, то черными...

В широко распахнутых глазах мальчишек застыл восторг. И они все боялись пошевелиться...

Васятка Можаев зачастил к ним, но больше в мастерскую. Ребятня туда часто шастала. Сидят с их мальчишками в углу, что-то строгают, стамесками ковыряют, сколачивают, а то и доски пилить помогали, корзины с изделиями носили. Василий Петрович не запрещал; своим-то лет с пяти-шести ножик и палочки в руки совал, чтоб к резьбе и дереву привыкали. И когда за его спиной мальчишки сопели, не гнал. Пусть знают, что может

сделать человек из обыкновенной доски, пусть к красоте тянутся, пусть любуются, как он инструментом играет, — это тоже важная наука.

И как-то видит: рядом тонкие ребячьи пальцы его английские стамески поглаживают и на вес их пробуют. Вскинул голову, а это тот белобрысый Карпов-сын, Ванюшка — вмиг имя вспомнил. И лицо у него грустное, грустное. По сердцу точно ножом полоснуло... «У меня-то после Абрамцева было продолжение, а у Ванюшки Карпова его не будет. Он об этом думает. Они все об этом думают, прикасаясь к моей жизни и красоте... Продолжения-то не будет!..» Перестал работать. Ванюшка пошел к двери. Смотрел в его узкую спину: под серой холстинкой рубахи торчали позвонки и дергались острые лопатки. Стало вдруг невыносимо жалко его и вообще всех деревенских ребят.

Росло, давило чувство вины... Нет, не вины — какого-то стыда...

Он вскочил и, как был в клеенчатом фартуке, ринулся задами в лес, в ближайший, к Матренкам.

Да, вины, конечно, нет, но... Он строил жизнь. Думал, какой она должна быть у мужика, чтобы походить на ту: самую лучшую, какую видел. Думал, что все дело в красоте: чем у человека ее больше — тем и жизнь лучше. И вроде все устроил. Но кому? Только себе, своей да Мишкиной семье. Про других никогда ни разочку не подумал. Только все себе, себе... А другие? Пусть не все, но близкие-то, в Кудрине-то, тут родных почти половина?.. Разве они не могли бы жить так же? Но повезло лишь ему да Мишке, что в Абрамцево попали... А остальные как были полуголодные да в рванье, как жгли души в черном пьянстве, как валялись на дороге в Кудрине — так и пьют, и валяются, и голодают, ребятишек растят на соломе рядом с телятами и ягнятами. А он гордится собой, красоту производит... А кому красоту-то? Господам, которым и без того сладко. А о своих мужиках ни разу не подумал. Даже на ум не всходило. Стыдно!..

Василий Петрович никому не говорил об этих своих думах, но они жгли, буравили мозг и душу все больнее...

Велел дома, чтобы чужих ребят кормили со своими. Все время повторял, чтобы раздавали какую можно одежонку, обувку, зерно или что там еще можно. И чтобы нищих, нищих не пропускали, зазывали в дом, потчевали. И сам с ними полюбил трапезничать, все расспрашивал, где бывали и какая там жизнь...

12

В Абрамцевской мастерской стало тихо, когда он вошел туда. Мальчишки побросали работу, разглядывали. Из конторки вышел сильно постаревший Кузьма Федорович Денисов; он похудел, еще больше ссутулился.

— Батюшки, Василий Ворносков! Каким это ветром? — Покряхтывая, старый мастер сам пододвинул ему табурет. — Эк, какой ты теперь... могучий... Про славу твою наслышан, наслышан...

Василий не бывал здесь лет десять, видел, что старика разбирает любопытство — зачем пожаловал? Расставались-то когда-то не больно сердечно.

Сразу спросил:

— Ты про Елену Дмитриевну много ли знаешь?

— Про Поленову?

— Ну да.

Тот удивился.

— А чего именно-то?

— Ну про жизнь...

— А тебе зачем?

— Да вот... вспоминаю ее... а знать-то почти ничего не знаю.

Как он мог объяснить, что она не шла теперь из его головы, что он чувствовал, что ему нужно знать о ней теперь как можно больше. Очень нужно!..

— Сделай милость, расскажи!

Денисов уже просто таращил на него глаза.

— Ну проходи в конторку!.. Да давай Зеленкова, что ли, позовем... Он газеты про нее собирал, журналы...

Зеленков был вторым мастером в Абрамцеве, годами чуть постарше Ворноскова...

К вечеру Василий Петрович уже знал, что выросла Елена Дмитриевна там же, где и ее старший брат, Василий Дмитриевич Поленов, в Олонецкой губернии, на высоком берегу речки Ояти в усадьбе Имоченцы, принадлежавшей их отцу. Дремучие хвойные леса, болота, редкие деревеньки-погосты, рубленные из вековых сосен и живущие древними северными укладами. У изб высокие кровли изукрашены богатой резьбой. Зимой нежно-белые непролазные снега. Неторопливая певучая речь няни Аксиньи Ксенофонтовны, которая долгими вечерами сказывала им сказки и былины, пела старинные песни. А бабушка Вера Николаевна помнила наизусть десятки страниц из российской истории Карамзина, из Дер-

жавина и знала не меньше, чем няня, сказок. Летом дети ездили с ней в тамбовское имение Ольшанку, и там неподалеку был большой сосновый лес, и, когда въезжали в него, бабушка обыкновенно говорила им «Войну грибов», и маленькой Лене представлялось, что именно в этом лесу есть всякие сказочные города и поселки.

И она до конца дней своих воспринимала лесную Россию как нечто сказочное и глубоко-глубоко поэтичное.

А жизнь городов не любила, говорила, что в них мозги «пересыхают от однообразия».

В их роду было немало талантов: дед, генерал Воейков, прославился в Отечественную войну 1812 года, бабушка Вера Николаевна была воспитанницей Гавриила Романовича Державина, слыла одной из образованнейших женщин своего времени, мать успешно занималась живописью, отец — крупный археолог и библиограф. Восторженно встретила публика и печать и первые жанровые и пейзажные работы юной Елены Дмитриевны. Критики писали о ее большом живописном мастерстве, о тонком чувстве формы и цвета, называли первой русской профессиональной художницей. И это действительно было так, потому что женщин тогда в Академию художеств не принимали, она брала частные уроки у Чистякова и Крамского, а на выставках долгое время участвовала одна среди мужчин. При таком успехе ей бы, как говорится, только творить, набираться мастерства, а она взяла да уехала в деревню учительствовать. А потом преподавала рисование и черчение в школе для девочек при «Литейно-Таврическом кружке общества вспомоществования бедным женщинам». Потом, в русско-турецкую войну, служила санитаркой в Киеве. Потом руководила керамической мастерской при Обществе поощрения художеств, организовывала рисовальные вечера, кружки по изучению исторических и художественных памятников Москвы...

Нет, газеты не называли Поленову истой народницей, наподобие тех, что ходили в семидесятые годы в народ, организовывали свои поселения в Тамбовской, Воронежской и Самарской губерниях и даже подбивали кое-где крестьян на восстания. Но по духу она была им очень близка. Так же самоотверженно, подвижнически служила народу, его просвещению, утверждению среди людей идеалов добра, равенства, красоты. Ради этого совершенно отказалась от личной жизни.

И когда брат привез ее в Абрамцево, идеи мамонтовцев, конечно же, стали и ее идеями, а в руководстве мастерской она увидела возможность сделать то главное, что хотела сделать для своего народа. Все остальное на несколько лет ушло на второй, на третий, на десятый планы. «Наша цель — подхватить еще живущее народное творчество и дать народу возможность развить его». Развить!.. Абрамцевский домашний музей народного творчества был превращен ею в подлинную лабораторию, где она проводила подчас целые дни: срисовывала разные вещи и отдельные детали и на этих же листочках делала эскизы новых. Причем чаще всего акварелью и так здорово, что эти работы превращались в интереснейшие самостоятельные произведения. Все изображалось с фоном, а еще не существующие вещи, как будто уже готовые, с тенями, в цвете... Василий Петрович помнит, как они мальчишками любили разглядывать эти акварели... И в те же абрамцевские годы она, оказывается, мечтала еще «в целом ряде картин выразить поэтический взгляд русского народа на русскую природу... связь почвы с вырастающими на ней произведениями... Сюжетами для этого буду брать сказки, песни, различные поэтические поверья и поговорки. Хочется подметить и выразить те художественно-вымышленные образы, которыми живет и питается воображение русского человека...».

Прочел Василий Петрович и как она была знаменита в конце века: ею восторгались, называли лучшим организатором жизненной среды, создателем «идеи культурной вещи». Ее орнаменты в народном духе использовались на мебели других мастерских, на изразцах, обоях, на тканях, в книгах и журналах.

Потом вспомнил, как когда-то ему разонравились ее вещи, но он только позже понял из-за чего: она слабо чувствовала дерево, не использовала его природу и соединяла порой вместе слишком разную и сухую резьбу, слишком разные детали-прототипы...

Вспоминал Василий и как, намаявшись за день в мастерской, она вечерами все равно приходила к ним в общежитие и разговаривала как с равными. Рассказывала про свою олонецкую бабушку и про ее «Войну грибов». Говорила, что в лесах непременно есть сказочные города и поселки... Показывала эскизы и рисунки к своим картинам, спрашивала, нравятся ли?.. Пела с мальчишками, читала интересные книги. Говорила про красоту: что чем ее вокруг человека больше — тем он лучше, тем жизнь его светлей, полней и радостней.

Потому-то люди и стараются все вокруг себя украсить: избы, посуду, сани, одежду, зыбки, столы — да что ни возьми, буквально все человек украшает, чтобы жить лучше и радостней...

Для себя Елена Дмитриевна так нисколько и не пожила.

13

— Большой он, поздно учить.

— Батюшка, Василь Петрович!..

В выцветших серых глазах Натальи Максимовой блестели слезы.

«И слов-то у потерпильницы нет», — подумал Василий, и ему стало нестерпимо жалко ее, он отвернулся. С тех пор как помер Иван Максимов, ему все время было жалко ее. Уж сколько лет с четырьмя одна; Александра и одежонку им, бывает, отдаст, и мучицы, и другие бабы помогают, но разве ж с этого разживешься, когда опереться не на кого. Вся надежа на Степку — старшой... Но ведь шестнадцать будет. Поздновато вроде...

Высокий, тонколицый и розовощекий, как херувим, Степка маячил под окнами. Рубаха на нем была латаная, с оббитыми рукавами.

— Батюшка, Василь Петрович.

В горнице, в сундуке, поверх всего остального уже четыре дня лежала привезенная из земства гербовая бумага, в которой значилось, что «кустарю деревни Кудрино Дмитровского уезда Московской губернии Ворноскову В. П. дозволяется открыть в означенной деревне школу-мастерскую для обучения детей крестьян резьбе по дереву и столярным работам, с непременной оплатой...» и т. д.

Пять мальчишек он уже отобрал, Степка Максимов стал шестым...

Наутро они все разом вошли в мастерскую, видно, сговорились, чтоб разом. Стали у двери. Он подозвал ближе. Самый маленький — кареглазый и кудлатый Мишка Артемьев вдруг взял да и потрогал, остро ли жало резака, лежащего рядом на верстаке. И плутовато зыркнул на других глазами. Василию Петровичу это понравилось: смело потрогал. И вообще ему в то утро все нравилось, даже то, что с появлением ребят в мастерской вдруг сделалось очень тесно. И то, что все пришли мытые и прибранные. Понравился и Степка. На улице-то

Василий Петрович как всю эту мелюзгу знал: бегают да озоруют, и все. А тут глядит, а Степка уже парень с соображением, все на лету схватывает. Сразу сообразил, что зимой за печкой теплее будет и свету хватает, — поместился там. Молодец!

Если бы он только знал, как перехлестнется его жизнь с этим парнем, если бы только знал, сколько из-за него придется претерпеть!..

Велел ребятам разобрать припасенные дощечки с простым геометрическим рисунком, показал, как держать резак к себе и от себя, и сказал:

— Впустую дерево не переводить! Все сразу — в дело! Глядите на меня и делайте так же. Обрежешься — ничего. Делайте! Работа сама покажет, как делать, — не бойтесь!

И уткнулся в работу. С час, наверное, голову не поднимал.

Мальчишки за его спиной помялись, повытягивали шеи, и тоже запыхтели, пошли ковырять и резать кто во что горазд. А он наконец обернулся и спрашивает:

— Кто хорошо читает?

— Я могу, — отозвался мосластый Васятка Романов. Достал из ящика книгу.

— Читай отсюда!

— Так вы хотите, чтобы я вам еще рассказал про деда! — взвился тонкий мальчишеский голос. — Пожалуй, почему не потешить прибауткой? Эх, старина, старина! Что за радость, что за разгулье падет на сердце, когда услышишь про то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете! А как еще впутается какой-нибудь родич, дед или прадед...

Мальчишки не работали. Застыли.

— Это, ребятки, Гоголь, Николай Васильевич. «Пропавшая грамота. Быль, рассказанная дьячком ...ской церкви».

Год был 1906-й...

14

Объяснял он мало, требовал только, чтобы в работе были внимательны и чтобы в мастерской никто не курил — табачного духа не выносил. Если кто-нибудь ленился или глядел, как он режет, но ничего не понимал, — мгновенно срывался, кричал:

— Это в печку, черт-те дери! Коли разум спит, резак

положь! Суй, суй в печку-то, чего вытаращился! Не измывайся над деревом!..

И тут же затихнет, выхватит у мальчишки инструмент и, сидя с ним плечо в плечо, сам доведет работу до конца. Тому остается только запоминать.

И сколько ни перебывало у него учеников, каждый с первого дня работал только в дело. Браку, по словам его жены Александры Дмитриевны, на две истопки в день нарезали. Но Василий Петрович считал, что сама работа и само дерево — лучшие учителя: все подскажут, все откроют, если к ним с душой. И главное, мальчишка знает, что его вещь на продажу идет, и потому старается как только может. Ведь доверили...

И всем ученикам через два-три месяца начинал платить по пятьдесят копеек в день, даже самым неумелым, которые «гнали брак». А еще месяца через два-три уже по семьдесят-восемьдесят копеек за геометрическую резьбу и по рублю за рельефную. Это в бедном-то, пребедном Кудрине да парнишкам в тринадцать-четырнадцать лет. Такого там отродясь не только не видывали, но не слышали, чтобы и в Абрамцеве было что-нибудь похожее. Между прочим, судя по земской справке, сами Ворносковы зарабатывали тогда всего в два, от силы в три раза больше. Липняк, и политуры, и воск, и весь инструмент — все ведь было покупным. А позже, когда в мастерской уже один за другим учились и работали и его сыновья — Иван, Николай, Сергей, Василий — и его племянники и племянницы, он завел еще такие порядки: задание выполнил — можешь хоть всю ночь работать на себя, за дополнительную плату. Часто устраивал соревнования. Раззадорит мастеров: «А тебе, мол, Карпов ни в жизнь не обойти Артемьева в таком-то узоре — ставлю об заклад новые часы». И пошло! Учитывалось не только качество, но и быстрота. Из Василия Можаева и Михаила Артемьева мастера получились отменные: по пяти шкатулок умудрялись в день вырезать — даже поверить в это трудно. А потом и Николай с Василием стали одолевать; набирали силу сыновья.

А чтение как завелось в первый день, так много лет и не прекращалось. Кроме любимого Василием Петровичем Гоголя, читали еще Тургенева, Льва Толстого, Алексея Толстого, его «Князя Серебряного» и «Садко», Чехова, Островского. Василий Петрович привозил книжки из Москвы, сам часто читал, напоминая при этом, чтобы другие рты не разевали, а работали. А пьесы наво-

строился один на разные голоса «показывать» его племянник Федька Анохин — вертлявый, белобрысый, вечно веселый пересмешник и «комедиант», как его называли потом до самой старости. Иногда вечерами он и молодые Ворносковы даже разыгрывали целые сцены из Островского. Делали подобие декораций, придумывали немыслимые холщово-бумажные костюмы, мазали красками и румянами лица. В такие часы не то что в мастерской, но и у окон снаружи было полно народу. Друг на дружку лезли. Это только зимой устраивали — летом не до того. Иной раз морозище, метель поднимется, тогда спектакль прекращали и всех запускали в сени, а дверь настежь; тут уж кто видит, а кто только слышит да беспрестанно шепчет: «А счас чево делают?», «А теперь?»... Молодые Ворносковы все и на гармошках хорошо играли, три в доме держали, в представлениях их тоже использовали. А Федор Анохин и стихи сочинял:

Ребята, девки милые,
Румяные, красивые,
Бросайте-ка гульбу,
Идите-ко к Василию
Выучивать резьбу.
Он выучкой-работою
Ребят, девчат учил
И ту деревню Кудрино
Из мрака воскресил.
Пошла работа славная,
И скрылась вся нужда.
Пошли морить, раскрашивать
Ендовы и блюда.
Кто красит вещь морилкою,
Кто ковшичек долбит,
Кто режет тонкой пилкою,
Кто досочки клеит...

Всего в мастерской Василия Петровича обучалось не более тридцати человек. Это за восемь лет — с девятьсот шестого по девятьсот четырнадцатый, когда в связи с войной парней позабирали в армию и дело само собой свернулось. Но резьбой в Кудрине и разными столярными работами, покраской и полировкой изделий уже к десятому году занималось народу в два раза больше, потому что парни-резчики уже и сами подучивали братьев, и отцов, и сестер. Чуть ли не в каждой избе верстачок объявился, и житье кудринцев действительно улучшалось день ото дня. Даже присказку придумали: «Верстачок да резачок — к новой жизни скачок». Некоторые из полной нужды вылезли, по двадцать-тридцать рублей зараба-

тывали, как хороший рабочий в городе. Да еще при своем поле и при своей скотине. А Степка Дубовый — теперь его не звали Максимов, а только Дубовый; уж больно упрямый образовался, — так тот своим сестрам тоже наладил вечерами книжки читать. Но таился. Они же у него «серую» работу делали: шкурили, морили, полировали...

Своего никто ничего не придумывал; повторяли ворносковское и редко кто сложное, на это отваживались лишь Артемьев, Можаев, потом Иван Гуляев да сыновья. Остальные делали что попроще, по образцам: рамки, полочки, шкафики, коробки с птицами и зверями, обрамленными упругими пальчиковыми ветвями. Рисунки переводили с калек, затем надрезали контур узора, затем заваливали фон, заваливали узор. Широко применяли придуманную им набойку фона гвоздиком: фон получался необычайно красивый, вроде торшеный, мягкий. И любой огрех эта набоечка скрывала.

15

Машинально крестился, говорил «Господи, пособи!» и начинал. Сразу начинал во всю силу и во весь мах — на сколько хватало рук. Конец стойки и «пупок», то бишь рукоять косы, быстро горячели, сухо жгли ладони, но вскоре это уже не замечалось, потому что огнем наполнялось все тело, потом огонь переходил в тупое напряжение, будто все до единой мышцы, вообще все в его теле больно натягивалось, готовое вот-вот лопнуть. Горячий пот тек по лицу, по груди, по пояснице, по икрам... Глаза ничего не видели, все плыло, сдваивалось, солнечный свет темнел и слепил... Резкий хруст срезаемых колосьев делался глухим и далеким, а других звуков и голосов как будто вообще не было. Наступало самое тяжкое: тело сковывало жуткой слабостью, и все в нем до последней жилочки начинало противно дрожать и мякло, мякло... Казалось, еще шаг, еще мах — и он поникнет, свалится как пустой куль... В сознании стучала только одна фраза: «Не останавливаться!.. Не останавливаться!..» И он не останавливался. И вскоре словно выплывал из тумана: над головой опять повисали вызолоченные солнцем облака, теплый воздух опять поил духом разогретого зерна — рожь была тиха и только резко хрустко вздыхала, падая на крюк косы. Падала... Падала... Х-х-х-хык!.. Х-х-х-хык!.. Косцы шли везде, слева и справа, до самого

леса. И он опять всех сильно обогнал, а жена и невестки опять еле успевали вязать за ним снопы. Трое за одним.

Теперь каждый шаг и каждый мах были легче предыдущего, и коса уже будто бы сама заводилась все шире и шире, без взлетов, без единой сбитой верхушки. Каждая мышца и каждая жилочка наливались истомной легкостью, новой силою.

Х-х-х-хык!.. Х-х-х-хык!..

Он знал, что его бабы охают от натуги, но не злятся, а, наоборот, гордятся им. Знал, что кто-нибудь невдалеке сейчас обязательно остановился, и смотрит, и удивляется, а ученики также гордятся, как это он ловко и быстро косит — уже раза в три всех обошел...

«А чего удивляться! Сами своих сил люди не знают. Надо только превозмочь себя — и все. Сил у человека непочатый край — надо только превозмочь себя!..»

Иначе Василий не умел работать. Точно так же пахал, сеял, косил сено, метал стога, молотил, рубил дрова — все делал с великим азартом и удовольствием. В Кудрине никто не мог за ним угнаться. Все хлеб четыре-пять дней убирали, а они — за два.

Резьбой летом занимались мало, некогда было. Сам ведь еще всю хозяйственную снасть ладил: бороны, кадки, грабли, ясли и корыта для скота, пёхла, севалки, даже молотильную машину сделал наподобие костромской журавлевской: ящик с зубчатыми валами, который лошадь таскала по разложенным на гумне снопам, а он сам, Василий, сидел на этом ящике. В деревне впервые такую машину видели. И не просто сделал, но и разукрасил ее — по боковинам легкий орнамент пустил. И стойки кос у него были с подкрашенной резьбой. И кадки. И грабли.

16

В 1908 году в Кустарном музее состоялась большая персональная выставка Ворноскова. Первая в истории России персональная выставка крестьянина — кустаря-художника.

В докладе губернской земской управы ее устройство объяснялось следующим образом: «Так как многочисленные работы Ворноскова теряются в общей массе изделий и, кроме того, лучшие из них очень быстро раскупаются

публикой и таким образом недоступны для полного знакомства с ними, а между тем, по мнению компетентных лиц, изделия эти представляют выдающийся художественный интерес и как по замыслу, так и по исполнению очень оригинальны и интересны — то по инициативе почетного попечителя Кустарного музея С. Т. Морозова была устроена в первый раз выставка многих работ Ворноскова». Далее в докладе сообщалось, что она имела «огромный успех. Публики было так много, что явилась мысль открыть музей на два воскресных дня (обычно по воскресеньям музей был закрыт) для осмотра без производства продажи... Многие изделия Ворноскова были распроданы... Самая мысль устройства в музее подобной выставки встретила у посетившей публики весьма большое сочувствие и вызвала пожелание, чтобы музей продолжал в этом направлении свою деятельность — знакомил публику с наиболее выдающимися образцами кустарных промыслов».

Жена и Михаил тоже собрались в Москву посмотреть эту выставку, но он вытаращил на них глаза:

— Это зачем? Сами делали, черт-те дери. Ты шкурила, полировала...

А потом серебряная медаль с выставки в Милане за коробочки, ларцы и рамки. Медаль была большой, тяжелой и очень торжественной: с двумя рельефными фигурами и с надписью по-латыни: «Работа ведет к славе того, кто ее выполняет». Это ему перевел Владимир Иванович Боруцкий. К медали прилагалась красивая грамота на муаровой бумаге, где Василия Петровича называли синьором.

И еще большая серебряная медаль из Казани за подносы и чашки. Потом за ковши из Гааги. Медаль из Америки, из Чикаго.

17

Как во всякой лесной стороне, дерево на Руси всегда было самым распространенным, самым освоенным и любимым материалом. Поэтому во сто раз легче вспомнить, что у нас из него не делали, чем то, что делали; ведь даже жилеты существовали лубяные, даже писали россияне долгие века на бересте.

Каждый мужик знал плотницкое или столярное дело не хуже землепашества, и сочное чмоканье топоров да веселый визг пил испокон века наполняли нашу землю так

же, как вековечный шум бескрайних лесов и пение птиц. А плотники-виртуозы, столяры-виртуозы, резчики и токари по дереву всегда на равных соперничали с самыми искусными зодчими — камнездателями, златокузнецами, чеканщиками, гончарами, кружевницами.

В былине о Соловье Будимировиче рассказывается, как он велел своей дружине выстроить в зеленом саду, «в вишенье, в орешенье снаряден двор» для невесты его Забавы Путятишны:

С вечера поздным-поздно,
Будто дятлы в дерево пощелкивали,
Работала его дружина хоробрая —
Ко полуночи и двор поспел;
Три терема злотоверховаты,
Да трои сени косящеты,
Да трои сени решетчаты.
Хорошо в теремах изукрашено:
На небе солнце — в терему солнце,
На небе месяц — в терему месяц,
На небе звезды — в терему звезды,
На небе заря — в терему заря —
И вся красота поднебесная.

«Пожаловал государь, — говорится уже не в художественном произведении, а в документах Оружейной палаты, — резного мастера старца Арсения за то, что он в селе Коломенском был у хоромного строения у резного дела», «пожаловал резного дела мастеров Климка Михайлова, Давыдка Павлова, Андрюшку Иванова, Гараску Скулова да ученика их». А иноземец Яков Рейтенфельс восторженно объясняет, что построенный этими мастерами коломенский загородный дворец царя Алексея Михайловича «кроме прочих украшений представляет достойнейший обозрения род постройки, так как весь он кажется только что вынутым из ларца, благодаря удивительным образом искусно исполненным резным украшениям, блистающим позолотою».

Деревянная резная посуда подносилась в дар царям и царицам и заезжим восточным патриархам вместе с изделиями из золота и серебра, с дорогими тканями и иконами в чеканных окладах с каменьями.

Огромные, самые почитаемые красавцы ковши в виде ладей, плывущих птиц и с конскими головами вырабатывались в основном в Москве и Твери, в Вышневолоцком и Калязинском уездах. Их выдалбливали, затем выбирали теслом и выравнивали скобелями из целых могучих корневищ или капа, и потому они назывались

«коренными», или «каповыми», «репчатыми». А сделанные из прямых стволов именовали «прямизной».

Формы этих ковшей пришли из тех же седых времен, из которых пришли домовые навершия — охлупни, городецкие кони и улыбчивые львы. Это тоже были образы-символы, ибо огромные ковши-ладьи, ковши — лебеди и кони предназначались когда-то для канунов братчин — *больших мирских пиров в поминовение усопших*. Был такой обычай на Руси, рожденный еще в языческие века. Тогда на них верховодили волхвы: устраивали ритуальные игрища-потехи над смертью. А позже это делали скоморохи. Чтобы живые не боялись ее, думали только о жизни и чтобы она властно манила их. Поэтому мирские меды и пиво, то есть сообща, всем миром сваренные, и подавали в огромных и необычайно красивых ковшах. Плывущие птицы и кони олицетворяли ведь солнце. А ладьи — дорогу и жизнь... Некоторые ковши были аж «о двух стеблях коренево-красные с венцом в 4 ведра» — вмещали четыре ведра. Ставились на столы и разные ковши-черпаки и чарки для каждого, сосуды средних размеров: братины, ендовы, скобкари, чаши — все тоже очень красивое и торжественное.

Такую же посуду небольших размеров употребляли повседневно.

Изготовлением ее славились Архангельские края, Великий Устюг, город Козьмодемьянск с окрестностями, там делали ковши-черпаки с высокими изящными прорезными ручками, украшенными фигурками животных и птиц. Лучшая точеная посуда: ставцы, братины, чаши, блюда и миски — шли из Троице-Сергиевского, из Кирилло-Белозерского, из Волоколамского, Спассо-Прилуцкого и других монастырей-вотчинников, имевших своих крестьян — токарей, ложечников, судописцев, олифленников.

Много было знатных мастеров и знаменитых промыслов на Руси...

Пришел восемнадцатый век. Начались коренные социально-экономические преобразования, развитие промышленности. В стране один за другим поднимались все новые и новые мануфактуры, железоделательные заводы, кирпичные, поташные, стекольные, фарфоро-фаянсовые. Уклад жизни менялся. Появлялось все больше и больше вещей из металла, из стекла, посуда из фаянса и фарфора, выпускались дешевые фабричные ткани. Резко изменились вкусы, господствовало все западное. И чем обеспеченней был человек, тем он все больше и больше отдалялся от национальных обычаев, национального уклада жизни, национальной культуры и искусства. В господствующем классе это привело в конце концов к полному презрению ко всему народному. Гнушались даже родного языка.

Но это все только в господствующих классах.

А великая масса подневольного русского крестьянства и мелкий ремесленный люд заштатных селений жили в основном по-прежнему: обходились прежними избами, прежними орудиями труда, утварью и вещами. Главным их материалом было все то же дерево. Они так же поэтизировали все живое и саму землю. Любили те же многовековые отточенные формы-символы и радостное узорочье. Верили все в те же сверхъестественные силы, в домовых, русалок и леших. Пели те же старинные песни, сказывали старинные сказки.

Дух и характер народа были прежними.

Однако никто теперь не скликал мастеров с топорами и долотами возводить дворцы-терема наподобие коломенского. И вот тогда-то городецкие мастера и удумали ставить крестьянские избы, похожие на сказочные терема. Безводное, Караулово, Вашенцево, Лукерьино, Пестово, Налесино, Коновалиха, Лыски... «1889 сей дом братьев Федянцевых мастер А. Молодцов», «Мастер села Палеца Федарь Кон», «1872 года Семен Д. У.». 1825 год, 1844-й, 1872-й... То есть это те самые времена, когда в господской архитектуре уже отцвели и барокко, и ранний, а потом и поздний русский классицизм. В обеих столицах, в губернских и малых городах и городках и в барских усадьбах выросли и продолжали расти прекрасные дворцы, особняки и особнячки, в основном строгого характера, с белыми колоннами, портиками и большими полукруглыми окнами в мезонинах. От них веяло изяществом и уютом, они очень красиво венчали холмы и кручи над серебристыми речками и синими прудами в ветлах, липах и березках, и было непонятно, как это раньше Россия обходилась без них.

Нижегородские домовые мастера многое заимствовали в господской и церковной архитектуре XVIII—XIX веков: барочную пышность, волнистую ветвь классического аканфа в узорах, колончатые наличники для светелочных окон, пилястры, подобие капителей. Но все это так переосмыслено и так переплетено в деревянной резьбе с традиционной народной декоративной символикой, что тоже превратилось в сугубо русское неповторимое узорочье.

И невольно напрашивается вопрос: а случайно ли, что сказочно изукрашенные избы-терема появились именно в эти времена и именно в Городце? Может, тут скрыт тот же потаенный вызов власть имущим, который скрыт и в золоте Хохломы?..

В Тверской губернии до самого конца девятнадцатого века продолжали делать долбленые ковши. И в Козьмодемьянске их делали. На Севере.

Процветало Богородское.

По некоторым данным, в этом селе за Сергиевым Посадом уже в семнадцатом веке резали деревянные скульптурки-игрушки, которые в народе называли «берендейками», то есть забавой. Отсюда вышли широко известные симпатичные и смешные «кузнецы» — мужичок и медведь, бьющие молоточками по наковальне. Отсюда на рынки России вывозилось и великое множество других игрушек, отличавшихся такой же, как «кузнецы», выразительностью и простотой форм: клюющие куры, косари и пряхи, солдаты «на разводах», то есть двигающиеся на разводных планках разные птицы и звери, многофигурные композиции на темы сказок и крестьянской жизни, скульптурки насмешливо-сатирического свойства: расфранченные барыни, заносчивые офицерики, распухшие от вина попы и монахи. Трактовались они, несмотря на свою объемность, по-лубочному гротесково, подчеркнуто весело. Некоторые персонажи прямо и взяты из лубков. И даже целые картинки повторялись...

Под Великим Устюгом в деревнях Шемогодской волости небольшие деревянные вещи украшали прорезной берестой. Обычными острозаточенными ножиками вырезали на листочках бересты сквозные силуэтные сцены чаепитий, игры в карты, сказочных чудищ, всякие потешные изображения, улыбчивых львов, наподобие нижегородских, только с бородатыми курносыми лицами северных мужиков. Обрамляли эти сцены тончайшими затейливыми орнаментами — берестяными кружевами. Их вырезали и отдельно, без сцен и персонажей. Затем этими листочками сплошь обклеивали коробочки, ларцы и табакерки.

Привязанности народа, его дух и характер оставались прежними.

И хотя Александр Сергеевич Пушкин еще в двадцатые годы девятнадцатого века сказал, что «Россия слишком мало известна русским», и сам внимательно изучал и призывал всех образованных людей изучать искусство своего народа, русской народной резьбой до Абрамцева

никто так и не заинтересовался. Видеть-то эту резьбу «просвещенная публика» видела, но, что в «мужицких художествах» хорошего, не понимала. Сказывалось прозападное воспитание, отравлявшее людей восемнадцатого-девятнадцатого веков высокомерным презрением ко всему народному. Да что резьба по дереву! Древнюю русскую архитектуру всерьез стали изучать только на рубеже нашего века. А тогда, во второй половине девятнадцатого, даже о гениальном храме Василия Блаженного писалась такая чушь, что сейчас дико и грустно читать; всерьез, например, разбиралось, откуда к нам пришел этот стиль — из Персии или из Индии?..

Интерес к народной резьбе в просвещенном обществе разбудило именно Абрамцево и конкретно Елена Дмитриевна. А вот истинную красоту и поэзию этой резьбы открыл городу Василий Петрович. Мало того, он показал, что принципы народного искусства вечны, ибо это принципы, рожденные самим духом и характером народа. А наиболее талантливые мастера только вносят в них нечто свое, новое, созвучное времени.

Резьба по дереву слагается из нескольких художественных элементов: формы предмета, характера орнамента, способа резьбы, типа фона, расцветки вещи, способа отделки поверхности. Основных же способов резьбы четыре: гравировка и плоская резьба, углубленная и выемчатая, рельефная, объемная скульптура. И существуют еще разные технические приемы и манеры резьбы. Так вот, Ворносков за свою жизнь перепробовал их почти все. Почти все, бытовавшие когда-либо на Руси. Использовал в своих работах геометрическую порезку северных прялок и вальков, рельефную резьбу поволжского типа, контурную — костромских изделий, плоско-рельефную вологодского характера, мелкоузорные выемки с пряничных досок, приемы скобчатой резной техники.

Он делал это специально, чтобы лучше понять принципы народной резьбы и, опираясь на них, четче определить стилистические особенности своей собственной манеры. Исследователь его творчества Е. Н. Шульгина пишет в книге «Музей народного искусства и художественные промыслы», что Василий Петрович и в существовавшие до него типы резьбы «всегда вносил новые детали, новые черты, придававшие традиционным приемам другой характер, новизну». На основе же собственной манеры «он создал совершенно новый тип резьбы и фона, до него нигде не встречавшийся и получивший на-

звание плоско-рельефной заоваленной резьбы». А в просторечии — кудринского стиля.

Повторяться Ворносков не любил и кальки со своими рисунками даже сжигал. «Хочешь скопировать, — говорил он ученикам, — пожалуйста, возьми образец... Художник не должен повторять то, что им уже сделано...» Даже когда из-за границы приходил заказ на изделия по его же образцу, он все делал «приблизительно», и двух совершенно похожих вещей среди них найти было невозможно. Все разное. И хотя «экспортер бранился, товар обратно не присылал».

Люди покупали в Кустарном музее или в Париже, в открытом там в 1905 году магазине «Русские кустари», ковши, блюда и шкатулки Ворноскова, ставили их на столы, на полки, вешали на стены, и комнаты преображались, становились нарядней и теплей — в них пахло Русью, ее сказками и преданиями...

18

Своя семья росла, а жили они по-прежнему в отцовском доме вместе с родителями и семьей Михаила. Дошло до того, что тридцать человек разом жили, да еще ученики каждый день. Иной раз в мастерской и в комнатах толпились как на ярмарке. Да и «хоромина» была хоть и в шесть окон, но такая старая и просевшая, что лягушки из пруда прямо на окошки прыгали и ночью на спящих на полу шлепались.

Подходящий сруб нашелся в Сергиевом Посаде; одно из железнодорожных станционных строений продавали за ненадобностью довольно дешево. Василию Петровичу очень окна понравились — высокие и со всех сторон. А впереди трехгранный выступ — фонарь, тоже с окнами, света — залейся. Необычное строение, веселое, очень просторное, в пять больших комнат, с огромными сенями. Малость поторговался, привез и поставил обочь отцовского дома. Опять же всем на диво, потому что на избу это строение походило мало.

Александра Дмитриевна смеялась:

— Мастерская, горница, ребячья, наша... А пятую-то комнату куда девать?

— Сашка выучится — отдадим ей: пусть там кудринских ребят грамоте учит.

— Чево?

— Чего, чего! Сколько в Ахтырку в школу-то бегают? Десять, пятнадцать? А другие? Из девчонок-то вообще только три...

— Та-ак! Удумал, значит?

— Ну! — Он улыбался. — А Петьку на доктора выучим. Сережку — на агронома или землемера, чтоб тоже в Кудрине свои были. Необязательно же всем в резчики, Васька вон хорошо рисует — свой художник...

Жена махнула рукой.

Внутри новый дом Василий Петрович убрал еще лучше прежнего. Тоже полированную стену устроил. Книжные шкафы со стеклами. Сложил возле печки белоснежную изразцовую лежанку с подголовьем и днем теперь спал на ней, но полешко свое все равно подкладывал. Напротив дома вырыл колодец — первый в Кудрине, до этого воду все с Вринки таскали, а для скотины — из прудов. Посадил вокруг взрослые ивы, сделал цветник с акациями, с шиповником и золотыми шарами, а сзади дома, под окнами мастерской — яблонево-вишневый сад. Мастерская большая, всем свободно, а за широкими и высокими окнами — этот сад.

Многие мужики в деревне тоже принялись дома обихаживать: хорошие наличники делали, крыши перекрывали — солому на дранку, новые дворы ставили...

В 1913 году в Петрограде проходила вторая Всероссийская кустарная выставка, и у Ворноскова взяли для нее шестнадцать работ. Из них десять ковшей и в самом большом — ладьевидном — почти шесть аршин, то есть четыре метра. Садись и плыви! Это была новая страсть Василия Петровича: стремился к монументальности, хотел, чтобы его работы и самые парадные залы украшали.

Оба конца этой ладьи увенчаны мощно изогнутыми стилизованными конскими головами. Длинные гривы их в летящие красивые кольца завиваются. Откуда ни посмотришь — движется, несется ковш-ладья, играет красивыми и тоже как бы летящими узорами на самых выпуклых и самых высвеченных местах и в гриве.

Был там и удлиненный ковш, в два аршина, с бараньей головой и фантастическим хвостом. Были утица, и курица, и ковшик с ручкой в виде птицы Сирин.

Но самому Василию Петровичу больше других нравился ковш-лебедь. Прямо форменного лебедя и делал, в натуральную величину. Будто он спокойно плывет. Величавая, царственная птица получилась, действительно живая, легкая и всем прекрасная: изгибом длинной шеи,

распущенным хвостом, посадкой маленькой гордой головки, нарядом. Наряд именно такой, какой только и должен быть на царственной птице, — условные перья, напоминающие сказочный павлиний глаз. Она вся в этих перьях, а на голове еще и хохолок взметнулся, как дивная корона... Если этот наряд с лебедя убрать, он две трети своей красоты потеряет.

И вообще в работах Ворноскова той поры столько изящества и фантазии, а орнаменты так органично слиты с формой предметов, что порой даже не верится, что это творения рук человеческих: каждый силуэт и линия как напев...

Приехал веселый, привез много гостинцев, золотую медаль с выставки и именную саблю.

Приложил ее к ноге:

— Пожалован как почетный гражданин Дмитровского уезда. Урядник должен теперь мне честь отдавать. — Расхохотался.

— А царя, царя видел?!

Василий Петрович вскинул брови.

— Вышел царишко с рыженькой бородкой, с голубой лентой... Протянул маленькую руку...

Задумчиво помолчал, повел плечами и, к великому удивлению домашних, больше о царе ничего не сказал. Стал перечислять работы Ванюшки Карпова, Василия Можаева, Василия Романова, Ивана Волкова... Им на выставке тоже целый раздел отвели. Хорошие работы показали, получше тех, которые по художническим эскизам-то режут... И многие теперь называют их резьбу кудринской...

Наедине с женой вытащил пачку денег.

— Заплатили хорошо. Теперь можно даже и построить школу-то. Я и место приглядел...

Она как онемела. Потом в глазах блеснули слезы.

— Опять свое! Теперь школу!.. Разве это твоя забота? И так ведь учишь. Пошто? Липняк покупной, а идет в печку. Браку на две истопки в день. Э-эх! Думаешь, догонишь Абрамцево. Мамонтов-то уж какой миллионщик был — и тот разорился. А ты разве Мамонтов? Разве одному человеку такое под силу?.. И думаешь, отблагодарят тебя? Счас!.. Школу!.. Мало без того зависти, мало пересудов про новый дом.

— А что новый дом?

— Что новый дом! Эх ты!..

Война все перевернула вверх дном, все разметала и искорежила. Через год-полтора уже даже и не верилось, что совсем недавно в Кудрине начиналась какая-то новая жизнь и работали десятки резчиков, украшали свои дома, покупали книжки, спорили о лучших узорах и мастерах. Теперь все жили с каждым днем все хуже и хуже, и думали, и говорили только о хлебе, о еде да о том, кто осиротел и остался без кормильца, пошел по миру. Мужиков почти всех позабирали — резчиков и нерезчиков, приработков никаких, а земли ни у кого вдосталь не было.

Василий Петрович от службы был освобожден подчистую еще в девяносто шестом году. Его призвали тогда в армию и направили в Дмитров, поскольку их волость была Дмитровского уезда. А господа офицеры проведали, что он искусный резчик, и пожелали, чтобы Ворносков изготовил им красивые шахматы. Приказали идти домой и через два дня эти шахматы представить. Василий прямо в ночь и пошел — рассудил, что иначе не поспеет. А ночью гроза и сентябрьский холодный дождь. Он снял сапоги и шел босиком пять часов, а дождь так и не перестал. К дому-то подошел, опустился под навесом на бревна отдышаться, а встать и не может — ноги свело лютой болью. Почти час не мог встать, пока малость не отпустило. А после полтора месяца в лежку больной лежал, оказывается, весь насквозь застудился, пожизненное воспаление надкостницы заработал. Потому и освободили от службы.

А сыновья до армии просто еще не доросли: Ивану было шестнадцать, а остальным и того меньше. Их уже пятеро росло, сыновей-то, да три дочери, и ждали еще...

Резьба теперь почти не кормила.

Жили тем, что меняли разные неносильные вещички на крупу и зерно. В основном у Вериных, державших в Кудрине пуговичную мастерскую: для армии пуговицы делали и на базар. Вот уж, как говорится, кому война, а кому — мать родна. Три работника было, амбар от запасов ломился, меняли продукты на что угодно. И в долг давали, но только за меру — верни две, да еще их покос скоси. И что поделаешь — соглашались. Василий Петрович сам ходил, просил и договаривался о покосах...

Грянула Февральская революция. Потом Октябрьская. В Ахтырке на волостном правлении повесили красный флаг, собирали митинги, читали декреты, в том чис-

ле и про землю, про мир и про Советскую власть. Все радовались. А жизнь между тем пошла еще тяжелей — началась война гражданская. Из мужиков в Кудрине одни увечные. Хлеб только с мякиной да лебедой. И еще тиф. Заболели и Ворносковы. Все подряд, сын Василий первым. Одного Василия Петровича не тронуло. Когда знакомый фельдшер Захар Иванович приехал из Хотькова и велел везти сына в больницу, отец не дал, сказал: «Там у вас все помирают. Дома выходим». Никого не дал, а были моменты, когда один почти за всеми сразу ухаживал. Медицинские книжки читал, варил какие-то травы. Куда-то поправившегося Сергея посылал с подушками и шубами — больше уж в доме ничего не оставалось, кроме полированной стенки с образцами. Сергей привозил хлеб, Василий Петрович резал каравай тоненькими ломтиками и все твердил своим похожим на бескровные тени ребятам и жене:

— Только жуйте, жуйте. Помаленечку глотайте, а то кишки сейчас как стекло, хлеб проткнет их сразу...

Сам он продолжал работать. Каждый день в четыре утра по-прежнему был в мастерской. Совсем один в гулкой и почти нетопленной мастерской среди пяти верстаков, перед огромными окнами...

Он сильно отощал, стал костлявым и вроде бы опять маленьким. Плохо росли волосы, и он брился наголо.

Лес теперь приходилось добывать у спекулянтов, а морилку, политуру и лаки вообще невозможно было достать — их никто не вырабатывал. Но Василий Петрович все равно искал; ездил в ближние и дальние края, иногда говорил, что за хлебом, а вместо хлеба привозил полбутылки мутного спирта и кусочки шеллака, или каких других смол, или полбочонка дегтя, а то и натуральную нефть. И оказывалось, что сначала он нашел хлеб, а потом вот «подвернулось», и он выменял хлеб на это. «Как-нибудь перебьемся, мать! А без политуры нельзя». Он сам научился варить разные политуры. Пробовал покрывать вещи и дегтем и нефтью. Иногда получалось очень красиво: от колесного дегтя цвет был темно-коричневый, от чистого дегтя — золотисто-коричневый, а от нефти — коричнево-бурый. Но эти вещи сильно мазались, и он сам становился похожим черт-те на кого.

Но музей ничего не покупал.

И никто не покупал...

«Что же он, дурак, сел-то так далеко!»

Когда все поднялись, он вообще за передними ничего не видел, хотя и на цыпочки вставал... Да и потом, из такой дали разве путное что разглядишь. И еще этот сильный свет со всех сторон очень слепил, очень мешал... Видно только, что голый большой череп блестит да белая рука вверх взлетает... Правда, когда глаза поднапряг — различил и знакомую по портретам вроде бы рыжеватую бородку и усы... И все-таки как-то не верилось, что это он — Ленин. Больно просто: вошел, сел, и вдруг — Ленин...

Первый Московский губернский сельскохозяйственный съезд проходил в Доме Союзов в конце ноября двадцать первого года.

Его избрали делегатом от Дмитровского уезда. От их пяти-шести деревень одного, как самого ладного хозяина...

А вот слышал он все прекрасно. Голос у Ленина был зычный, раскатистый, он сильно картавил.

Начало речи, правда, не запомнил: разволновался, пока в ладоши хлопал и пока ругал себя, что сел так далеко, потом пристраивался, отыскивая проем между головами передних... Ленин вроде бы приветствовал их и говорил о важности таких съездов. А дальше уже все запомнил, после даже по газете сверял.

«Основным вопросом, который выдвигается всеми обстоятельствами нашего времени, — говорил он, — первостепенным вопросом политики нашей республики, как внутренней, так и внешней, является вопрос о повышении хозяйства вообще и о повышении сельского хозяйства в первую голову. Все признаки указывают на то, что в крестьянстве теперь, после пережитых тяжелых лет войны империалистической, а затем победной войны гражданской, происходит глубочайший перелом. Сознание того, что по-старому хозяйничать нельзя, проникло в самую глубь крестьянских масс. Целый ряд признаков указывает, что стремление к переустройству хозяйства, к повышению сельскохозяйственной культуры так глубоко, так широко, так остро чувствуется теперь крестьянством, как никогда...»

Это точно. Василий Петрович тоже не раз уже думал, что как ни меняй строй, а если у мужика все останется по-прежнему, в самой основе своей по-прежнему, ника-

кой новой жизни не получится. Ленин бил в самую точку. Под конец же сказал, что это «политическая необходимость, ибо все политические вопросы, поскольку наше международное положение улучшилось, направляются в одну сторону — во что бы то ни стало повысить производительность сельского хозяйства. Повышение его производительности должно повести за собой и улучшение нашей промышленности».

Потом были и другие интересные выступления, и дельных советов было много, но ленинская речь и сам Ленин засели в памяти крепче всего.

Понравился он Василию Петровичу. В Кудрине так и сказал мужикам. Собрал их по приезде, объяснил, что это был за съезд, а дальше — о Ленине. И какого роста, и как картавит, а главное — к чему зовет мужика, чего от него хочет. Никогда в жизни не говорил на людях так много и горячо. Мужики удивленно переглядывались.

— Но мы ж резчики, какое у нас-то «повышение»?

— Но ведь пашешь, сеешь! А чем? Со-хой. Неужели на плуг денег не сгоношишь?

— Митяй их на бутылки копит, — гоготали мужики.

— Во, во, черт-те дери...

Ходил Василий Петрович и в Ахтырку, в другие деревни ходил, везде про съезд, про Ленина и про новую культуру рассказывал.

Слушали по-разному. Резонно рассуждали, что, пока город не даст деревне новых орудий, больно-то производительность все равно не поднимешь.

— Думать, конечно, есть о чем, — соглашался Василий Петрович.

А вернувшийся из армии Степан Максимов во время этих разговоров все как-то странно поглядывал на Ворноскова, словно больше всех удивлялся его страстной словоохотливости.

20

Кудринскую артель резчиков «Возрождение» организовали в двадцать втором году. Председателем избрали Степана Максимова, то бишь Степку Дубового. Решили, что лучшего и не надо, потому что солдатчина на него как печать свою наложила: ходил подобранный, прямой, голову вверх, а гимнастерку и галифе не снимал, пока они не побелели и не посеклись. И строгий стал, твердый, порядок соблюдал во всем. Выпивал в меру. За словом в

карман не лез. Чего ж еще лучше-то для хозяйствования!

А Василий Петрович был в артели инструктором. Сам ездил, добывал фонды на материалы.

Размещалась артельная мастерская в бывшем веринском кирпичном доме. Хозяева в конце гражданской войны куда-то сгинули: то ли за границу удрали, то ли в Сибирь... Василий Петрович, не выходя из своего дома, в окна видел: кто да что нынче в мастерской. Иногда разбирал даже, кто что именно режет, — глаз у него был острый. И захаживал туда ежедневно, ближе к вечеру. Следил за качеством работ, помогал, если требовалось, приносил новые образцы, принимал вместе с Максимовым изделия у надомников. А потом обязательно к Василию Можаеву или Мишке Артемьеву подсаживался. Больно хорошо оба резали. Можаев-то еще ладно — ему за тридцать, опыт приличный, а Мишке еще и двадцати не было. Просил, чтобы тот не смолил свои цигарки; Артемьев жуть как курил. Сам тощий, шея с острым кадыком, глаза зеленые и круглые, как крыжовины. И весь насквозь провонял едучим самосадом, даже от спины несло, а к рыжеватым гладким волосам и приблизится было тошно. Но Василий Петрович терпел, потому что уж больно лихо, больно весело резал этот парнишка-сирота Мишка Артемьев, выросший в большущей семье деда. Мишка нисколько не робел перед деревом. Случалось, долотом и киянкой орудовал там, где другой и малой стамесочкой осторожничал бы, однако в формах и линиях от этого только особый трепет и жизнь появлялись. Они во всех его работах были и особенно в новых, где он в пальчиковые ветки стал вводить фрукты. Первым отступил от ворносковских образцов. И сучки в этих узорах обыгрывал, косослой и свилеватость — любую фактуру старался использовать. И если выходило удачно, сам очень радовался: победно зыркал на Василия Петровича зелеными глазами и лез в карман за проклятым синим сатиновым кисетом.

Однажды Василий Петрович глядел-глядел так на белое жало его резака и забылся: почудилось, что это он сам так лихо управляется с новым, только что придуманным мотивом. И удовольствие было не меньшее: каждое чужое движение как свое чувствовал, в груди напрягалось. Сколько так продолжалось — не помнит. А когда очнулся, пришла мысль, что, если он умрет, ворносковская резьба теперь все равно будет жить. Мысль была спокойной и радостной. Даже смешно стало, что мысль о смерти, а такая радостная.

И вдруг спросил сам себя: «А школа?!»

В Левкове как раз продавали бывшие господские дачи — лучшего случая и не придумаешь, цена невеликая.

Поделился своими соображениями с Максимовым. А тот уж такой занятый, что ему вроде и слушать некогда. Только мыкал: уху-у... уху-у... Последнее время он часто так, а с Василием Петровичем, почитай, всегда. А посмотрит — глаза жесткие, тяжелые... Да наплевать... Мотается человек, устает...

Спросил: помогут ли деньгами и перевозкой?

— Постараемся, — обнадежил Степан.

Но так ничем и не помог. Так поначалу и пришлось тащить все на своем горбу...

Но есть ведь школа в Кудрине-то? Есть! Ребятня по утрам на одуванчиковую поляну топает, как будто век так и было. Уже ползимы отучились.

21

Поезд дергался, раскачивался, лязгал, визжал, скрипел. В вагоне нечем было дышать от жары и от вони пропотевших одежд, смазанных сапог, овчин, дыхания курильщиков. По грязным окнам временами хлестал серый паровозный дым, забивавший горло противной жирновато-железной оскоминой. Мимо проплывали знакомые перроны, переезды, будки стрелочников, весенние овраги с разлившимися мутными ручьями, угорья, ельники. Там сегодня было очень солнечно, безветренно и тепло — шла весна 1929 года. Земля, деревья и небо как будто замерли, блаженствуя и упиваясь этим обильным светом и парным теплом. За ночь кое-где пробрызнула зелень — легкая, отрадная, нежная.

Василий Петрович видел все это и не видел. Он напряженно застыл, заслоненный полным важным милиционером, и думал, думал, вспоминал, как отсеялись, как посадили картошку. Подоспел сенокос. Он отбил литовки на всех; хотя Василий и Николай жили в Москве, работали резчиками в Кустарном музее — знал, что на сенокос приедут обязательно.

Светлым и тихим июньским вечером кто-то шепотком выкликнул жену в огород, и она вернулась в слезах и сообщила, что Степан Дубовый ходит сейчас по деревне из избы в избу, собирает подписи на раскулачивание и высылку Ворносковых. А в округе раскулачивание к тому времени вроде уже прошло. Сказала еще, что, мол, Иван Золотарев и Ванюшка Карпов не подписались и кричали: «Какой же он кулак?!»

А Степан на это, что больше в Кудрине раскулачивать и выселять некого, а надо. А Ванюшка-то будто ему еще про митинского Александра Ивановича Хренцова кричал, как того свои же отстояли, сказали, что тогда полсела надо выселять, коль за две коровы-то... Но Степан ничего не слушает, твердит: «Больше нам некого...» Даже к неграмотным старухам заходил, заставлял ставить крестики...

Наутро за Василием Петровичем пришли. Взяли и брата, усадили обоих на артельную телегу и повезли в Сергиев Посад, переименованный незадолго до этого в Загорск.

А через пять дней по распоряжению Москвы Ворносковых выпустили, и Василий Петрович поехал за советом к следователю в Наркомат внутренних дел.

— Мы навели о вас справки — беспокоиться вам нечего. Но из деревни лучше уезжайте — житья вам не будет...

И Ворносковы уехали в Москву.

Дом забрали в только что народившийся колхоз, и Степан Максимов сразу же перевел туда артельную мастерскую. Много позже кто-то рассказывал, что он зашел тогда в дом, постоял в горнице, потрогал изразцовую лежанку и сказал:

— Выше всех хотел быть...

22

Все было впервые. Впервые делали такую необычную работу. Впервые ее автором был не он — только исполнителем, как все остальные. Впервые трудились все вместе — все восемь Ворносковых. Стояли обочь трех больших столов, на которых буквой П лежали здоровенные доски. И он, поднимая глаза, видел каждого и всех вместе за работой и невольно сравнивал их, в который раз оценивал каждого.

Сашка — совсем еще зеленый. Неловок. Длинный, в мать пошел. Облокотиться на доску робеет, гнется, сутулится — быстро устает. Но это хорошо, что почтительность к резьбе есть. Это хорошо.

А то вон Иван: плюхнулся животом, а режет слабее всех, потом подчищать придется... Не повезло с ним. С ним одним не повезло. А как ведь ждал его когда-то,

как радовался — первенец. Кричал: «Ой, кормилец, кормилец!» ...Залысины уже больше, чем у отца, свои дети растут, а разумок все легкий; как выдувает все из его башки... Таится, а ведь по запавшим глазам и по обтянутому рту видно, что зашибает по-прежнему... В кого такой уродился?

И у Сергея залысины уже будь здоров. Широкий стал. Если бы усы отпустил, наверное, здорово бы на него, отца, походил, каким он был лет двадцать назад... После того как Сергей один не захотел в Москву и, несмотря ни на что, остался со своей хлопотливой и веселой говоруньей Дуняшей и двумя девчонками в Кудрине, построился там, вошел в колхоз, Василий Петрович вообще находил в нем все больше и больше своих черт и очень радовался этому. Он, например, тоже ни за что не уехал бы из Кудрина, не случись все, что случилось... И в резьбе Сергей был к нему ближе всех: так же любил узоры, научился лихо плести их, только делал покрупнее и небрежней, чтобы естество дерева больше ощущалось. Безумно любил лес, стал заядлым охотником. Дуня жаловалась, что в минувшем году они даже хлеб вовремя не молотили, потому что в это время самая охота... Василий Петрович был очень рад, что Сергей приехал поучаствовать в этой работе...

Особые симпатии питал он и к Мишке. Еще с младенчества. Может быть, оттого, что тот больно стонотный был — все хныкал. В голодное время родился... А вырос-то вон какой! Под стать Василию. И модник, не приведи господи! Все в джемпера какие-то полосатые одевается, с галстучком. Красив! Но и к работе тоже тянется: стамески перекатывает легко и ловко да еще Ивану что-то показывает и растолковывает, а тот в два раза старше...

Василий Петрович стряхивал стружки, похожие на стручки, оглаживал вырезанное, проверяя, плавно, мягко ли оно на ощупь, и, не разгибаясь, — он редко когда разгибался во время работы, — снова и снова вскидывал глаза.

Петр, Николай, Василий...

Петр весь в мать. Глаза такие же. Тот же излом бровей — к переносью чуть выше. И фигурой в нее. И буйной шевелюрой. Только больно нервный, порывистый, во все, как в запой, кидается. Для дела-то это хорошо, зверей не хуже Николая режет и чего-то из корней марокует, в скульпторы тоже тянется — это хорошо. Лишь бы его запойность еще куда не увела...

А Николай с Василием... Что ж, Николай с Василием... За последние пять-шесть лет Василий Петрович столько о них передумал, что теперь даже в глубине души уже не удивлялся их многогранной и буйной талантливости. Просто очень гордился, что у него такие сыновья. И любовался ими.

Мастерская при музее, где работали Николай и Василий, называлась мастерской дерева: они делали образцы для разных артелей. А кроме того, Николай резал великолепные анималистические скульптуры, участвовал в выставках, его хвалили в печати. И в последнее время не только за скульптуры, но и за живопись, которой он увлекался все больше и больше.

А Василий занимался и скульптурой, и рисовал, но главное — делал очень интересные резные панно на современные темы. Даже Плехановский институт оставил, чтобы заниматься только этим. Правда, тут же начал вдруг писать стихи, печатал их в газетах. Говорил, что резьбе это не мешает, наоборот — он именно во время работы чаще всего и сочиняет. И тут, мол, ритмика, и там. И ритмика, верно, получалась у него везде четкая, напряженная, острая.

Василию Петровичу очень нравились его работы.

Поэтому, когда в начале тридцать шестого года Комитет по делам искусств предложил Ворноскову сделать портал для предстоящей выставки народного искусства в Третьяковской галерее, Василий Петрович сразу сказал, что эскиз надо поручить не ему, а сыну Василию, тот справится лучше, а резать они будут все вместе, всем семейством. Там удивились, но не возражали.

И вот он уже почти готов, этот огромный портал, названный «Охрана границ СССР». Он состоит из трех панно. Широкого верхнего, где изображен дремучий лес, а в нем пять готовых столкнуться всадников: два вражеских и три наших, которых ведет за собой пограничник с собакой. А от широкого панно вниз по бокам спускаются два узких: на левом под высоченным деревом — секрет из двух пограничников, а на правом, тоже среди деревьев, — пограничник с собакой смотрит в бинокль. Василий нашел каждому персонажу очень точное движение и, главное, туго вплел все фигуры в узоры из упругих гибких стволов и ветвей, да еще и коней изобразил похожими на сказочных, богатырских. Издалека посмотришь — сплошное дивное узорочье, а приблизишься — перед тобой напряженнейшие резные картины. Ворносковские картины.

Потому что деревья в них хоть и условно-реальные, но с пальчиковыми ветвями.

— Давай сюда еще птиц посадим, — сказал Василий Петрович, увидев эскиз. — Настороженных. Будто следят за конниками. Я и вырежу.

Больше поправок не было.

Место для работы отвели прямо в Третьяковской галерее, в зале, где должна была размещаться экспозиция резьбы по дереву. Следующие пять залов тоже отводились под будущую выставку, и в каждом трудились свои мастера, тоже готовили порталы, панно, другое оформление.

В ближайшем были хохломичи — веселые, говорливые крепыши братья Анатолий и Николай Подоговы, длинный застенчивый Иван Тюкалов, рассудительный увалень Яков Смирнов. Подоговский портал назывался «Весна»: на серебристом фоне они писали тоненькие веточки цветущей черемухи со свежими листочками и порхающих над ними скворцов. Василий Петрович и раньше интересовался хохломской росписью, в музеях ее смотрел, на выставке в Петербурге в тринадцатом году. И надо сказать, что ему нравился их тогдашний подстаринный орнамент из переплетенных лент. Но вот увидел эту подоговскую весну, и такой от нее нежностью повеяло, такой действительно весенней свежестью, что прежнее вмиг разонравилось. Вот роспись так роспись: чем больше глядишь, тем на душе светлее делается... Да и Анатолий Подогов сказал, что они сами тот старый орнамент не любили, «кишечным» называли — его земство заставило делать. А «травка» — это уж их кровное от жизни...

Маленький, сияющий белыми зубами, молодой костореэ с Чукотки Вуквол покрывал свой портал гравюрами-картинками. Всю новую жизнь северного края изобразил: школы, самолеты, красные чумы, стада оленей, охоту на моржей и то, как чукчи режут по кости. Отлично изобразил, хотя сам еще совсем легонький парнишка, даже вроде и не бреется...

А дальше два портала расписывали палешане, за ними — художники из Мстёры, из подмосковного Жостова. Там уж такая была красота, такие картины на темы сказок Пушкина и такие гирлянды из цветов, что Василий Петрович старался пока в те залы не ходить — берег время, потому что уйти оттуда не было никаких сил. И обязательно хотелось поразговаривать с этими бывшими богомазами, с этими удивительными мужиками. Хотелось понять, как это они из древней иконописи создали такое радостное искусство, которому нет равного в мире и которое, пожалуй, годится даже и для украшения выставочных залов. А как умны эти палешане. Он уже с некоторыми говорил немного — с высоченным пышноусым Иваном Васильевичем Маркичевым, с хрупким аккуратным Алексеем Ивановичем Ватагиным. Аккуратность и благородство седовласого Ватагина, его собранность и обильные знания поразили Ворноскова не меньше, чем написанные им великолепные картины на темы пушкинских сказок. Именно о таких мужиках-крестьянах Василий Петрович и мечтал всю жизнь. И был страшно рад, что в Палехе их, по всей видимости, уже довольно много...

Завершали работу в феврале.

По всем залам теперь без конца бегали, что-то перетаскивали, роняли, прибивали, кого-то звали, ругались, спорили... Временами гул висел почти вокзальный. И даже запахи множились: среди едких лаковых и клеевых вдруг веяло свежим холстом, сладким гуммиарабиком. Стало очень тесно... А высоченные окна Третьяковки покрывались в те дни пушистыми морозными узорами, и свет из них лился такой обильный, розоватый и рассыпчатый, что не радоваться жизни и всему происходящему вокруг было просто невозможно. Кто-то вдруг принимался петь. Василий вдруг убегал к молодым палешанам, к лобастому Павлу Баженову и в полный голос читал ему то свои стихи, то Твардовского — тот, оказывается, их тоже любил...

«А ведь разные народные мастера в первый раз сами оформляют свою выставку, — думал Василий Петрович. — Не только выставляются, но и оформляют. И где — в Третьяковке. Рядом с работами великих художников. Это здорово придумали: чтобы, значит, в полную силу показать, чего они стоят, чтобы можно было сравнить. И ведь есть что сравнивать, есть! Один Палех чего стоит! Ведь не было раньше никакого такого Палеха. Были обычные богомазы. И Хохломы такой не было. И Мстёры, Холуя, Жостова... Расцветает народное искусство России. Как никогда, расцветает. И они, Ворносковы, ведь тоже здесь совершенно новые. Их портал для архитектуры, может быть, даже больше всех остальных подходит — он это видел. Как зал-то украсил, и мешать ничему не мешает, ни от чего не отвлекает...»

Один корреспондент уговорил Василия Петровича впервые в жизни повязать на шею галстук — снял его с Мишки. Портрет улыбающегося Ворноскова с этим галстуком напечатала газета «Вечерняя Москва».

Маленькие и большие статьи с фотографиями появились во многих газетах и журналах. «Огонек», например, в апреле тридцать седьмого года отдал выставке целых две страницы. Там писалось сначала о семье потомственных резчиков-игрушечников Рыжовых из Богородского, а потом о них: «Не менее интересны и работы другой семьи резчиков по дереву — Ворносковых, которым принадлежит портал, заканчивающий отдел резьбы по дереву... Он ясно говорит, как много может дать искусство народных мастеров советской архитектуре...»

Статья профессора Бакушинского была в газете «Советское искусство». Там же напечатали фотографию портала.

«Революция решительно вновь поворачивает народного мастера от ремесла к искусству, — писал Бакушинский. — Она освобождает его творческие силы и толкает на самостоятельные решения. Она намечает решительный возврат к истокам подлинного народного искусства и к творческой переработке его в соответствии с запросами советской культуры».

Василий Петрович все точно так же понимал.

И дальше самое главное:

«Блестяще себя показали мастера резного дерева, хохломской росписи, резной кости, живописи на подносах. Для наших архитекторов это открытие большого значения не только в отношении стиля, но и в отношении творческих сил, в сущности, неисчерпаемых. Мы должны сейчас, на основе этого опыта более серьезно заняться народными художественными промыслами... Еще сохранилось кое-где пренебрежительное отношение к творчеству народного художника. По-прежнему, по «земской старинке» в артели «спускаются» образцы, выполненные художниками, почти не знающими основ и истоков народного искусства. Вниманием пользуются только Палех, Мстёра, Холуй, хохломская и городецкая росписи Горьковского края. Возможности всех остальных художественных промыслов пока еще не изведаны.

Кустарный музей должен быть преобразован в сильный и авторитетный музей народного искусства. При нем следует устроить центральные экспериментальные мастерские. Здесь мастера народного искусства — старшего

и младшего поколений — могут искать нового применения своих художественных и технических навыков...

На местах следует организовать такие же музейные очаги народного искусства...»

23

Милиционер всякий раз удивлялся:

— Когда же ты спишь, батя?!

— Ночью сплю, не утром же.

— Ничего себе утро — четыре часа...

Милиционер зябко ежился, тер слипающиеся глаза, отпирал ворота, а впустив Василия Петровича, снова запирал их и возвращался в свою будку. Иногда спрашивал:

— Как сегодня доехал?

— Грузовой трамвай шел.

— Повезло! Ну, счастливо.

В сонных глазах милиционера мелькало не то сочувствие, не то жалость. Он, видимо, считал Василия Петровича чудаком или малость притрахнутым: приезжает на работу ночью, за четыре-пять часов до начала, и идет не ближним путем, не через главный вход, а самым дальним — через Останкинский парк.

«Пусть считает, — думал Василий Петрович. — Сказал, что здесь удобней, — и ладно».

Он эту аллею еще в прошлом году «открыл», когда они тут только начинали работать и как-то вечером решили сходить посмотреть резьбу в Останкинском дворце, в бывшем дворце графов Шереметевых. Что в нем буквально все из дерева, они, конечно, знали, но все-таки такого совершенства и красоты не ожидали. И чтобы так тонко под разный камень дерево подделывать, под разный мрамор, под лепнину — этого тоже еще не видывали. Шли обратно пораженные, говорили о крепостных мужиках, которые все это сладили. Говорили почему-то вполголоса. Василий Петрович молчал, но думал тоже об этих мужиках. А потом глянул: вокруг светлые сумерки, а слева за деревьями на небе широкая зеленая полоса — и идут они старинной липовой аллеей. Липы высоченные, прямые, а навстречу сдвоенные стволы плывут. Аж вздрогнул от неожиданности: почудилось, что он в Абрамцеве.

И сколько потом ни приезжал сюда, ощущение это только усиливалось. До странности похожими казались

отдельные деревья, корневища, выползшие на дорогу, солнечные полосы и солнечная рябь, медовый воздух. Даже волны сырости и те вдруг набегали на аллею, как будто невдалеке была студеная Воря. Иногда галдело воронье, и в эти моменты Василий Петрович особенно ясно видел то, далекое Абрамцево... Перебирал в памяти тогдашние свои мысли и чувства и более поздние... И вдруг неожиданно для самого себя бесшумно нырял с аллеи в кусты, отыскивал затаенный уголок и застывал в нем, как когда-то за Вринкой. Больше всего здесь было щеглов. Легонькие, веселые, судачат, спорят, поют, перекликаются, словно стеклышками звенят: «По-пить!.. Пи-ить!..» То белые щечки мелькнут, то красный лобик, то кадмиевые зеркальца на крыльях. Одно слово — щеголь... А раз в жухлой траве и рыженькое стройное тельце соловья различил: мелькнул и исчез, пофикал сзади и, видимо, насторожился — тихонечко глухо захрапел — крр! Много раз Василий Петрович так застывал, уже всех здешних обитателей знал, а все чего-то ждал... После понял, что ищет королька... Хотя какой тут мог быть королек! Ему же настоящий лес нужен, густой ельник, а тут подмосковный парк...

Но главное было впереди, за этим парком.

За ним начиналась Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, вернее, строительство огромной небывалой выставки. Василий Петрович с сыновьями уже почти год работали здесь. Даже вдесятером работали, еще дочь Шура помогала и сноха. Женщины выбирали фон, шкурили, морили. Дел было выше головы: полное оформление павильонов «Зерно», «Дальний Восток», «Масличные культуры», «Грузия» — резные постаменты, щиты, шкафы, полки, вазы, панно. Как с утра включались, так «до упора, пока сил хватало».

Вот Василий Петрович и придумал приходить ни свет ни заря, пока на выставке еще безлюдно — смотрел, что в других павильонах делается, какие отличные коровники и конюшни строят: светлые, теплые, с водопроводом и вентиляцией.

А сколько тут новых машин для деревни было. Комбайны, которые видел до той поры только на фотографиях в журналах. Они, правда, походили на странные корабли на колесах, как об этом писали, только парусиновые зонты над штурвалами немножко мешали. Было много разных тракторов — больших и маленьких, много разных автомобилей, молотилок, плугов, лобогреек, косилок, льномялок. И все это только что с заводов, все стояло в одном месте, на асфальтовой площадке, и сияло, сверкало, играло в лучах утреннего солнца яркими красками, причудливыми формами, незапятнанной сталью, никелем. В эти часы на площадке не было ни души, и Василий Петрович даже раза три залезал на мостик комбайна и сидел в жестких дырчатых сиденьях тракторов; прикидывал, как бы покачивался и плыл на этих машинах под таким же мягким солнышком по угорьям над Вринкой, убирая хлеба или поднимая зябь. Ведь в день, в два любую работу бы кончил...

А сколько школ, сколько клубов, сколько яслей, больниц и столовых в деревнях понастроено! Даже стадионы есть и школы музыкальные. Василий Петрович почти все павильоны обошел, все еще не доделанные стенды и экспонаты пересмотрел, которые об этом рассказывали... Перевернули большевики деревню!.. А он-то хотел в Кудрине один такое дело поднять, думал через красоту все сдвинуть. А оказывается, оно вон как по-настоящему-то надо: все разом перевернуть и все через экономику, через культуру в первую очередь в самом хозяйствовании... Но ведь выходит, что он с большевиками всю жизнь за одно и то же бился, только по-своему, как умел. А красота! Вон она как народу-то понадобилась, самому простому трудовому народу. Целый городок строят невиданной красоты...

О Ворносковых снова писали, и больше всех «Правда» 18 июля 1939 года в очерке о лучших людях строящейся выставки.

«Мы... в свою очередь, рады рассказать гражданам другого села (Кудрино в Загорском районе Московской области) об их земляках — Ворносковых. Десять членов семьи Ворносковых работают на строительстве. Возглавляет эту группу участников замечательной стройки глава семьи — Василий Петрович Ворносков. Он — отец династии резчиков по дереву, создатель своеобразного «ворносковского стиля» в народном искусстве.

Ворноскову сейчас 64 года, но старик хочет видеть себя участником в общенародном деле. Со стариком работают, выполняя детали архитектурного оформления павильонов, его сыновья: Иван, Сергей, Николай, Петр, Василий, Михаил, Александр, дочь и сноха. Их работу посетители выставки увидят во многих павильонах...

Мы говорим с молодым членом этой замечательной

семьи — Петром Ворносковым. Не оставляя стамески (кстати сказать, стамеска — единственный инструмент Ворносковых), Петр рассказывал о своих впечатлениях от выставки. Рассказывал яркими, точными, изящными словами о своей работе. Он особенно горд работами Ворносковых для павильона Грузинской ССР.

— Еще Лев Толстой говорил об особой сложности, затейливости и витиеватости грузинского орнамента... И вот Сидмон Эристави, главный художник павильона, заявляет, принимая нашу работу: «Ворносковы хорошо передают особенности грузинской резьбы...»

Ворносков ведет нас в павильон. Он обязательно хочет показать...»

Газету принес Василий. Дочитав до конца, он неожиданно засмеялся и снова прочел:

— «Мы рады рассказать гражданам села Кудрино в Загорском районе... об их земляках — Ворносковых».

— Вот Степан-то прочтет — обрадуется!

Смеялись и остальные.

Стали представлять, с какими чувствами действительно будет читать эти строки Степан Максимов.

Василий Петрович молчал. Зла в его сердце не было. Что ж тут поделаешь: больно хотел человек быть первым на селе... И стал ведь... Девяносто резчиков там теперь, а всего в ближней округе — сто сорок. Объединились в одну артель с правлением в Ахтырке. Правда, режут в основном по старым образцам: мебель — по абрамцевским, а мелкое — по ворносковским, его и сыновей. Говорят, училище собираются в Хотькове открыть — это хорошо...

Постановлением Комиссии Советского контроля их права на кудринский дом были восстановлены еще в тридцать четвертом году. Но Василий Петрович сказал тогда, что он обратно не поедет. Кто хочет — пожалуйста!..

24

В самом начале 1940 года предложили персональную выставку. Выделяли тот же зал, в котором тридцать два года назад была его первая персональная выставка. Только теперь музей назывался не Кустарным, а Музеем народного искусства, при нем существовали творческие лаборатории, которые предлагал создать Бакушинский, и Василий Петрович с тридцать седьмого года работал в лаборатории дерева художником-инструктором.

— В фондах музея около четырехсот ваших вещей. А сколько их было всего?

— Не считал. Может, за тысячу. Сюда ведь только часть брали... Надо, конечно, и новое приготовить, чтоб видно было, как сейчас режем... Но это обязательно с сыновьями, выставка-то! Хорошо бы и кудринских мастеров показать.

— А сколько у вас наград?

— Последние были в двадцать третьем, в двадцать пятом, позже. Всего десять медалей, а грамоты и дипломы не считал...

Так и решили, что это будет выставка Ворноскова и созданного им промысла. Но когда сотрудники поехали в Кудрино, оказалось, что взять для выставки там практически нечего. Оригинальных работ нашли только две — Михаила Артемьева. Все остальное было или слабым повторением давних ворносковских образцов, или незамысловатыми декоративными вставками к такой же незамысловатой мебели. Артель только этой мебелью и держалась...

Василию Петровичу решили до времени об этом не говорить...

Он уже работал для выставки: начал большое панно «Боевая схватка конного отряда Красной Армии с белополяками» и четырехгранную вазу.

В вазе надумал показать самое главное, что было в ворносковской резьбе: упругий орнамент из пальчиковых ветвей с гроздьями ягод и среди них птицы. На каждой из четырех сторон — новый вариант, и все птицы разные и в разных позах. Все делал крупно, четко, подчеркнул завальность и подушечность; узор будто взаправду сам собой из дерева возникал. Выходил легким, живым, а трепещущие крыльями птицы, казалось, могли даже оторваться от стенок и улететь.

Работал с наслаждением.

Шла война с белофиннами. Михаил был там, и однажды Василий Петрович впервые в жизни вдруг тихо заплакал.

Александра Дмитриевна всполошилась:

— Ты что, отец?! Ты что?!

— Мишку могут убить...

А двадцать шестого января сорокового года его свалил сердечный приступ, и больше он уже не поднялся. Двадцать пять дней не дожил до своего шестидесятипя-

тилетия. Он ведь родился двадцать девятого февраля, на Касьяна...

Вторая персональная выставка Василия Петровича превратилась в посмертную. Она открылась в апреле. Панно «Боевая схватка конного отряда...» завершали уже сыновья. Их работы тоже были представлены и две вещи из Кудрина.

Огромная, блестящая получилась выставка.

«Сила и обаяние этого мастера, — писала исследователь его творчества Е. Шульгина, — заключались в его умении органически сливать приемы традиционного народного искусства с новым содержанием, с новыми эстетическими требованиями, в его способности расти и развиваться в ногу со своим временем. И ему, как никому, удалось показать возможность применения и использования выработанных веками приемов народного творчества к новым задачам, стоящим перед советским искусством».

В центре экспозиции, на самом видном месте висел большой портрет Василия Петровича. Его сделал углем художник Котов с той фотографии, где Ворносков единственный раз в жизни повязал на шею Мишкин галстук. Хорошо он улыбался на этом портрете: легонечко, а глаза искристые и в глубокой думе.

25

В высоком просторном помещении, возле окна тихо гудит, плещет огненными язычками небольшой горн, и низкий скуластый парень клещами передвигает на углях розово светящееся большое блюдо с выпуклым узором. А второй парень — тонкий и бородатый — ждет блюдо у наковальни, в руке у него специальный закругленный молоток. Садняще пахнет окалиной. Возле стеллажей стоят звенья красивой кованой решетки, железные чаши в виде драконов, высокий подстаринный светец...

А из следующей двери ударяет сыростью.

Эта мастерская сплошь в высоких кабинках с электрическими гончарными кругами и в каждой — парень или девушка, а перед ними на лотках груды тестообразной мокрой глины. Ребята все заляпаны...

Тут же в застекленных витринах стоят великолепные шарообразные сосуды с вороненым металлическим отливом, многоцветные керамические жанровые горельефы, стройные бледно-голубые вазы...

Уходить не хочется.

Ни из одной здешней мастерской не хочется, да просто и невозможно уйти. Потому что часто ли увидишь, как из кости с помощью капельных зубопротезных буров вырезаются изящные шахматные фигурки, ажурные туалетные наборы, богато «под Холмогоры» инкрустируются шкатулки... Часто ли увидишь вдруг на мраморной плите дивные медные тюльпаны, подернутые грустной патиной... Часто ли можно послушать звонкий веселый перестук молоточков многих чеканщиков... Или наблюдать, как в длинной бушующей печи обжигаются керамические изделия, как они там медленно движутся, раскаленные добела... Или как их расписывают по сырому чистыми пахучими красками-глазурями... Или как деревянные чурбаки превращаются в сказочные ковши с причудливыми ручками, а деревянные шкатулки, ларцы и блюда покрываются завораживающей рельефной резьбой...

Лет пятьдесят назад Абрамцевскую учебную мастерскую перевели в Хотьково и превратили в профтехшколу, а в 1957 году на базе этой школы создали художественно-промышленное училище, которое тоже назвали Абрамцевским. Выстроили для него комплекс отличных светлых зданий. От платформы Абрамцево Ярославской железной дороги это совсем недалеко: в знаменитый ныне музей-усадьбу надо идти от полотна налево, через старый еловый лес, а к училищу — направо, вдоль посадок.

Сначала здесь готовили только художников-резчиков по дереву, потом прибавились косторезы, потом появились отделения керамики, росписи по керамике, художественной обработки металлов, резьбы по камню. Всего в училище занимается уже более пятисот человек, а желающих поступить на каждое место ежегодно по восемь-десять... Но дерево здесь по-прежнему главное, это отделение самое большое, и основной предмет — декоративная кудринская резьба. И больше народной резьбе в России не учат нигде: ни в других училищах, ни в институтах. Так что художники-специалисты растекаются отсюда по всей стране, тридцать человек ежегодно...

А рядом с училищем, всего в пятидесяти метрах от него, расположена Хотьковская фабрика резных художественных изделий, которая вобрала в себя все некогда существовавшие в округе артели: Абрамцевскую, Кудринскую, Ахтырскую, Левковскую, Хотьковскую. Главное на фабрике — тоже кудринка. Абрамцевские традиции «рез-

ной мебели в русском духе» давно не развиваются. Мастера на фабрике есть отличные...

В Хотькове живет и один из правнуков Василия Петровича — Михаил Васильевич Ворносков-второй. Инженер по образованию и по должности, он, однако, с годами тоже все больше и больше увлекался резьбой. Все свободные дни проводил в Кудрине в мастерской деда Сергея... А потом был приглашен Министерством культуры РСФСР на должность заместителя директора Абрамцевского музея-заповедника. Кудрино ведь тоже теперь входит в заповедную зону...

А сыновья Ворноскова — Николай и Александр — погибли в Отечественную войну. Василий вернулся с фронта без ноги. Он стал видным скульптором-резчиком, автором многих очень своеобразных декоративных барельефов, панно, монументальных скульптур... Сергей прошел фашистский плен и выжил только потому, что в кармане его гимнастерки немец обнаружил фотографии резных шкатулок и воскликнул: «О! Чей?!» — «Моя работа», — сказал Сергей, и его тут же отделили от группы смертников, заставили работать в столярной мастерской, делать рамки и шкатулки... Петр был блестящим анималистом-сказочником, превращавшим сучки и корни в фигурки реальных и фантастических зверей... Михаил вырос в одного из лучших советских резчиков-орнаменталистов, был реставратором, воскресившим убранство многих знаменитых старинных храмов и дворцов...

АЛЫЕ КОНИ

1

Невысокого бритоголового человека в Кустарном музее уже ждали и сразу повели на второй этаж в кабинет директора.

— Посмотрите, что нам принесли!

На столе рядом с затейливым резным чернильным прибором лежали и сияли яркими красками, золотом и серебром четыре необычные миниатюры: две на черных пластинках, две на черных шкатулочках. На пластинах твореным золотом и серебром были исполнены вольные копии с гравюр Доре «Адам в раю» и «Охота на медведя», на шкатулках же — на крошечной, одним серебром — дерущиеся петухи, а на второй — пахарь, этот уже красками, судя по всему, яичной темперой, в иконописной манере и иконописной же техникой.

Бритоголовый бережно положил шкатулки в крепкие сухие ладони и отошел к окну. Картинка с пахарем в солнечных лучах ослепительно вспыхнула, будто засветилась изнутри, и стала похожа на драгоценный самоцвет — переливалась глубинными огоньками. Писано все было как в самых лучших древних иконах — многими прозрачнейшими слоями, один по другому. И обликом пахарь очень смахивал на святого, но вместе с тем и на былинного русского богатыря. И потом этот черный фон, и это тончайшее изящество во всем, и динамизм, которого не всегда доставало иконам. Особенно в дерущихся петухах, сделанных одними штришками, как будто это своеобразные гравюрки. Нет, это была какая-то совершенно новая, невиданная красота. Удивительнейшая красота.

— Кто же это сделал?

Синие глаза бритоголового восторженно сияли. Руки со шкатулками он прижал к груди.

— Да палешанин — Голиков, Иван Иванович, — сказал директор музея. — Они с Глазуновым пришли, вы его знаете. Просили изделия из папье-маше, сырье. Говорили, что хотят попробовать писать лаковые миниатюры.

Ну, мы посмеялись: иконописцы, и вдруг лаковые миниатюры... Тогда они вот эти пластинки принесли, донца фотографических ванночек использовали. Тут уж мы им выделили сырье...

Бритоголового звали Анатолий Васильевич Бакушинский. Он был профессором, заведовал в Третьяковской галерее кабинетом рисунка и гравюры. А народным искусством увлекся недавно, всего как год или два. Приходил в Кустарный музей, знакомился с новыми поступлениями, бескорыстно помогал научными консультациями и советами. Знал он поразительно много и искусствоведом стал когда-то самодеятельно, по влечению сердца, — по образованию был историком. И еще великолепно играл на скрипке, рисовал и занимался резьбой. Видимо, к некоторым землям у всевышнего особая щедрость на таланты: Бакушинский тоже был родом из Палеха — сын тамошнего писаря.

— Вы понимаете, товарищи, что произошло-то? — Анатолий Васильевич волновался. — Впервые иконописной манерой написана не икона. И на чем! На черном папье-маше, на лаке. На черном их вообще никогда не писали. И какая красота! Ведь совершенство же, подлинное совершенство... Теперь главное — не дать этой искре погаснуть... Он каков хоть из себя-то, этот Голиков? Я его не знаю. Чем живет?

— Он должен скоро подойти, Анатолий Васильевич...

Шел тысяча девятьсот двадцать второй год.

За окном в разомлевшем от жары Леонтьевском переулке звенели неестественно громкие голоса, слышался дробный стук больших ножей и вкусно пахло какой-то сдобой и жареным мясом. Это в длинном желто-белом доме напротив, где жил Станиславский, собирались обедать. Там всегда обедало много народу... И никто не знал и не ведал того, что уже знали три человека в этом маленьком кабинете на втором этаже особняка, похожего на старинный русский терем. Правда, Бакушинский в тот час тоже не подозревал, что эти миниатюры и для него станут главным делом всей жизни.

2

Когда Палех стал одним из центров русского иконописания, точно не установлено.

Карамзин считал, что дело затеялось еще во времена князя Андрея Боголюбского, специально насаждавшего во

Владимиро-Суздальских землях разные искусства и ремесла.

Во всяком случае, есть свидетельства, что существует это поселение не менее тысячи лет, что в четырнадцатом веке им владели князья Палецкие (фамилии явно от названия села, а само это слово, по всей видимости, от общеславянского слова «леха», то есть борозда, межа). В семнадцатом веке Палех принадлежит уже боярам Бутурлиным и довольно широко известен на Руси своими иконами. Сподвижник Симона Ушакова Иосиф Владимиров в «Трактате об искусстве» пишет: «Шуяне, холуяне, палешане продают их на торжках и развозят такие иконы по заглушным деревням и продают их в розницу и выменивают на яйцо и на луковицу, как детские дудки. А большей частью выменивают их на обрезки кожи и на опойки и на всякую рухлядь».

Тогда палехские иконы, видимо, были одними из самых простых и дешевых. Но к девятнадцатому веку положение меняется. В селе развивается миниатюрное письмо, и мастерство художников вырастает настолько, что, когда Гёте, заинтересовавшись иконописанием, просит русские власти прислать сведения о суздальских иконописцах, ему сообщают в 1814 году, что самое заметное в этом искусстве — село Палех, что мастеров там шестьсот душ и что особенно славятся миниатюрным письмом крестьяне Андрей и Иван Александровы Каурцевы. Написанные ими иконы «Двунадесятые праздники» и «Богоматерь» были отосланы великому поэту в подарок.

Любопытные сведения о Палехе середины прошлого века приводят в своих очерках, опубликованных в 1861 и 1863 годах, Г. Филимонов и С. Максимов. «Вместо жалких крестьян-ремесленников, — пишет Г. Филимонов, — я совершенно неожиданно встретился здесь с народом развитым, исполненным светлых убеждений, знающим свою историю и насчитывающим в числе своих предков людей, занимающихся не одним только иконописным ремеслом, но и науками». С. Максимов же подчеркивает: «Здесь пишут образа во всех домах, и не пишет их только мельник и то потому, что сделался мельником», и что каждый палешанин необычайно верен своему селу. Где бы и как бы долго он ни находился, он всегда возвращается в него. Женятся, как правило, только здесь, создавая и дом и семью в крепких родовых традициях и передавая свое потомственное мастерство детям.

Каждую среду в Палехе проходили большие базары, а

14 сентября, на воздвижение, — огромная ярмарка, на которой оптом торговали льном, овсом, грибами, маслом, рогатым скотом, лошадьми. Купечество на нее съезжалось и из соседних губерний.

Село это ныне очень большое, в официальных документах именуется «поселком городского типа». Сейчас это райцентр, есть в нем маленькие фабрики, «Сельхозтехника», молокозавод, кафе. Половина села разлеглась на холме между речками Палешкой и Люлехом, вторая — на его скате и в низкой пойме Палешки. На самой высокой точке холма стоит белокаменная Крестовоздвиженская церковь с поразительно стройной, как будто заточенной, колокольней, видной за много километров от Палеха и особенно с дороги на Шую — Иваново. По обе стороны церкви круто сбегают вниз две главные улицы села, переходящие потом в тракт на Унжу и Пурех, что на Волге. На этих улицах десятка два старых двухэтажных каменных домов. До революции в них располагались иконописные мастерские Сафоновых, Белоусовых, Каравайковых, Париловых. Это были крупные заведения, в которых работали лучшие мастера. Хозяева дорожили ими, старались создать хорошие условия: строили специальные помещения для письма, наиболее опытным художникам платили довольно большие по тем временам деньги — до ста двадцати — ста пятидесяти рублей в месяц. А Николай Михайлович Сафонов, сам талантливый иконописец и знаток древнерусской живописи, тот даже строил некоторым мастерам добротные кирпичные дома, за которые они затем постепенно расплачивались.

Дело у Сафоновых было поставлено широко: только приказчиков держали около двадцати, имели свои дома и конторы в Москве, в Петербурге, в Нижнем Новгороде и в других городах. Жили с дорогой мебелью, с хрустальными люстрами и коврами. В палехских апартаментах обязательно служили молоденькие горничные. Их часто меняли, и почти каждая уходила от Сафоновых беременной. Очень любили породистых лошадей, и в конюшне их бывало всегда не менее десятка. Рассказывали даже, что кучер домчал однажды Михаила Сафонова в Шую всего за один час — двадцать пять верст. Лошадь, конечно, пала...

Занимались крупные мастерские не только иконописью. Многие художники почти постоянно находились в «отъездах», писали фрески в новых церквах и монастырях или реставрировали старые. По этой части палешане

какое-то время были даже более ценимы, чем в иконописи. Свидетельством тому — заказы на реставрацию соборов и Грановитой палаты в Московском Кремле, в Троице-Сергиевой лавре, в Новодевичьем монастыре, сотни заказов на новые фрески в самых разных городах и селах России.

Имелись в Палехе хозяева и помельче, которые только собирали и реализовывали продукцию, а трудился каждый мастер дома. Большинство из этих хозяев и сами с утра до ночи горбились над досками в крошечных бревенчатых мастерских, стоявших обычно на огородах и ничем не отличавшихся от вросших в землю мрачноватых омшаников, в которых зимой хранили ульи. Вся обстановка — заляпанные красками лавки да чурбаки, покрытые тряпьем. Иконы и краски устраивали на лавках, а мастера сидели на чурбаках. Ученики — за их спинами, где потемней, тоже на чурбаках. В дверь можно войти, только согнувшись в три погибели. Теснотища. Духота. Противно воняет смесью из запахов протухших яичных белков, употреблявшихся при позолоте, кипариса, скипидара, алебастра, махорки, дыхания и пота десятков людей.

К каждому мальчишке в селе непременно присматривались, и в первую очередь родители. Если тот с удовольствием крутился возле работающего отца, если потихоньку таскал у него кисти и что-нибудь малевал на дощечках и стенах, такого мальца в десять лет от роду вели в одну из мастерских. Старались, конечно, определить к Сафоновым, или к Белоусовым, или к Каравайковым — там к ученикам относились серьезней. Родитель кланялся хозяину в ножки, заверял, что тяга к рисованию у сына необыкновенная и глаз вроде цепкий, цвет и линию чувствует, говорил, что приходскую годичную или двухгодичную школу он уже окончил, так что грамоту знает, и поэтому нижайшая просьба: взять мальчонку в обучение. Чаще, однако, не брали, потому что желающих было полно, а прикрепляли к мастерам лишь по одному ученику, и то не ко всем.

Прикрепляли на шесть лет безо всякого жалованья, с непременной обязанностью выполнять у хозяина и все домашние и сельскохозяйственные работы, включая косьбу, жатву, сбор ягод и грибов.

Начиналось обучение с того, что хозяин выдавал десятилетнему мальчонке грунтованную доску, а мастер, к которому его прикрепили, рисовал на ней в левом верхнем

углу рукавичку, контур рукавички. В центре доски нужно было научиться рисовать точно такую же. Делалось это кистью и сажей, разведенной на яичной эмульсии. Она потом свободно стиралась. Когда мастер скажет «хорошо», переходили к рисованию руки с растопыренными пальцами, затем к руке, сжатой в кулак, затем к руке, указующей, благословляющей, к левой и правой стопе ног. И лишь овладевший в совершенстве этими деталями допускался наконец к копированию, опять же только в рисунке, какого-нибудь святого. Мастер смотрел, что у мальца лучше получается: лица и головы или одежда? Если первое — начинали готовить из него «личника», если второе — «платьечника», или «доличника».

В средние века иконопись считалась на Руси самым совершенным из искусств. «Иконную хитрость, — говорится в одном из документов семнадцатого века, — изобрете ни Гизес Индийский, ни Полигнот, ни египтяне, ни коринфяне, хияне или афиняне, но сам господь, небо украсивый звездами и землю цветами в лепоту». Более того, церковь считала, что икона должна делаться только «чистыми руками», об этом записано даже в 43-й главе «Стоглава»: «Подобает живописцу быть смиренну, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьянице, не грабежнику, не убийце; особенно же хранить чистоту душевную и телесную со всяким опасением... А живописцев тех (т. е. хороших) беречь и почитать больше простых людей...»

Известно, что многие славные иконописцы перед особо ответственной работой подолгу затворничали, постились — готовили себя к ней, очищали душу, «набирались высоких чувств и мыслей».

И каждый писал икону от начала до конца сам, даже надписи сами делали.

Но с восемнадцатого века массовая иконопись все больше и больше переводилась на ремесленные рельсы, на поток — этот метод, как известно, намного производительней, а стало быть, и прибыльней. В крупных мастерских изготовление икон делилось уже на несколько этапов, каждый из которых выполнял новый человек: первый грунтовал доски, второй наносил контур будущей иконы, третий писал доличное, то есть все до лица, до голов, рук и обнаженных частей тела, остальное делал уже «личник», имена и тексты подписывал пятый человек — «подписывальщик». И еще был «олифельщик».

Так вот, когда определялась будущая специализация

ученика, тогда, собственно, и начиналось для него самое главное: он долго учился рисовать или головы и части тела разных святых, или разные одежды, «палаты, горки и травы», а потом еще дольше овладевал техникой письма красками, которая в Палехе была одной из самых сложных и трудоемких в русской иконописи. Мало того, что краски тут тоже наносились тончайшими прозрачными слоями — плавями — одна на другую в определенной последовательности, чтобы появилась глубина и перламутровая переливчатость, поверх них здесь еще обязательно тончайший золотой узор клали и все оживки делали твореным золотом.

Кстати, постигал ученик эту науку все на той же доске, выданной ему хозяином в первый день прихода в мастерскую. Напишет — мастер сделает замечания, и краски соскабливаются ножом. Это называлось «работа под нож». Если все шло успешно, то ученику поручали наконец, писание дешевых икон «в дело», то есть уже на продажу, а через какое-то время допускали и до дорогих. Последние делались только на липовых и кипарисовых вызолоченных досках, и потому эта работа именовалась уже «на золотых».

Но бывало, что и два и три года сидит иной парнишка над своей доскою, а не получается у него ничего путного: не дал бог таланта! Таким ничего не оставалось, как только крестьянствовать да искать какого-нибудь другого приработка. А какое здесь крестьянствование, можно себе представить, если вокруг леса, а почвы бедные и наделы на двор с гулькин нос. Думается, что и иконопись-то в здешних местах не по чьей-то воле насадилась, а от скудости жизни. Без приработка крестьянин на этой земле никак бы не протянул. Не случайно ведь даже самые высокооплачиваемые палехские художники и хозяева мастерских и те никогда не отрывались от земли. Летом вообще больше крестьянствовали, в мастерских мало работали. «Обычно, — вспоминает один из иконописцев, — держали корову, косили луга, сеяли один или два пуда ржи, два-три пуда овса и полпуда семян; своего хлеба хватало на два-три месяца, и то не у всех».

Куда уж тут без иконописи-то!

В общем, и художники и крестьяне одновременно: опять все, как в любом другом деревенском промысле.

Отличие состояло лишь в том, что, несмотря на все расчленения иконописи на отдельные этапы, она все-таки всегда оставалась очень сложным искусством, немысли-

мым без подлинной одаренности его творцов, без их огромного профессионального мастерства.

Но тут возникает закономерный вопрос: почему же в этом селе почти каждое новое поколение рождало все новых и новых талантливых художников? И не единицы, а всякий раз десятки, и так уже несколько веков подряд.

А посудите сами, каким вырастает человек, когда вокруг него все в раздольных мягких холмах и низинах и с иных холмов землю верст на двадцать-тридцать видно — со всеми деревнями, с дорогами, полями, церквами, тихими речками в ракитах и осоке и главное — в удивительных лесах. Их здесь много еще и сейчас, и в основном это березняки: сплошь из стройных, высоченных и чистых-чистых берез. Войдешь в такой белоснежный лес ясным днем, а он кажется прозрачным и легким, и просматривается насквозь, и слепит своею солнечной белизной — и уже не понимаешь, где же света больше: в бездонной ли лазури неба или здесь? Разве тут можно не быть поэтом хотя бы в душе? Разве можно делать или строить в этих лесах что-нибудь тяжелое и грубое? И совсем не случайно именно в этой округе выросли некогда Суздаль, Владимир и Ярославль с их неповторимо утонченной и тоже ведь очень стройной, легкой и светлой архитектурой, которая сливается с этой землей в такое прекрасное и дополняющее друг друга целое, что временами кажется рожденной вовсе не человеком, а ею самой, этой землею. Не случайно и появление в непосредственной близости от Палеха Холуя и Мстёры — двух других крупнейших центров русского иконописания, а ныне — лаковой миниатюры.

И еще дело, конечно, в тех условиях и традициях, в той творческой атмосфере, в которой росли палешане с первых минут своей жизни. Эта атмосфера и эти условия тоже формировали художников, снова и снова демонстрируя, как бесконечно талантлив простой народ, когда он приобщается к художественной культуре и имеет возможность творить. Похожее, кстати, происходило и происходит во всех промыслах: в той же Мстёре, Хохломе, Городце, Филимонове, Дымкове...

Все в Палехе до самозабвения любили песню, и летом по воскресеньям, под вечер на берегах Палешки специально сходились группами попеть.

Заря догорает, с пойменных лугов тянет дурманными запахами цветущих трав, силуэты Крестовоздвиженской

колокольни и куполов на горе из белых становятся синими и четкими-четкими на розовом небе, а потом и черными, а многоголосые, растопляющие душу песни все плывут и плывут от Палеха через речку, через колышущиеся овсы и рожь к притихшим березовым лесам. Особенно любили петь про Волгу, про Стеньку Разина, про русское раздолье и удаль.

Но бывало и по-другому: когда на буднях взгрустнется, вспоминал один из художников про своего прадеда, «он бросает работу... и вместе со своим сыном, а с моим дедом, отправлялись на базар в самотканой рубахе и синих портках. Покупали водки и закуски, которая состояла из остывшего горохового киселя. Выпивши, они, обнимаясь и целуясь, шли от кабака домой часа два, тогда как расстояние было не более ста шагов. Они шли, называя друг друга «отец милый» и «сын любезный»...».

«Здесь рождались лесковские Севастьяны, горьковские Салаутины, — читаем в книге «Палех» Е. Вихрева, — люди безмерной работы и безмерного пьянства, люди, хлебнувшие яда искусства, — могучие тела... могучие умы, зажатые в тиски церковности: церковь только приоткрыла им вход в мир искусства, не распахнув всех дверей. Икона и водка, не побеждая друг друга, шли по их жизням. Палех насквозь пропах олифой и спиртом. Палех был весь пронизан святым и дьявольским».

3

В русской иконописи все построено по художественным законам, отличным от западных.

Искусство Запада с эпохи раннего Возрождения, а именно с Джотто, опиралось только на конкретные, реалистические образы, стремилось создать объемную и пространственную иллюзию жизни, а древнерусская живопись, выросшая из византийской, а если смотреть глубже, то, как и западная, из эллинской классики, была сплошь условной, а ее образность — отвлеченно-символической. Основная роль в ней отводилась цвету и пластическим ритмам. Причем строилось все на соотношении, на сочетании, гармонии цветов, тогда как на Западе даже и в красках главным долгое время было сочетание тонов.

Трехсотлетние иконы, пятисотлетние, восьмисотлетние. Однако воспринимается эта живопись большинством знающих ее как нечто совершенно понятное. Это потому, что древнерусская живопись беспредельно эмоциональна и не-

сет в себе идеи и чувства огромной силы и масштабности, несет глубочайшую поэтичность, задушевность.

Порой даже кажется, что ощущение необычайной душевной теплоты или светлой грусти рождают не только краски, ритмы разных и вместе с тем всегда поразительно слитных цветовых пятен и линий, а нечто большее, чем пропитана каждая отдельная, темно-коричневая с боков и с тыльной стороны, выгнутая вперед, подпаленная свечами, истертая по краям толстая доска, на которой из-под обившегося красочного слоя кое-где выглядывают еще и другие слои, и темно-коричневая закаменевшая ткань...

В древнерусской живописи действительно есть некий секрет высочайшего художественного совершенства, которое всегда кажется нам чуточку загадочным и непостижимым.

Ведь дело в том, что тысячи и тысячи русских художников, и в том числе такие гениальные, как Рублев, Феофан Грек и Дионисий, пять-шесть веков подряд, по существу, сообща, крупица за крупицей отбирали в отечественную иконописную систему только такие художественные средства, такие символические композиционные схемы, символические образы, пространственные и объемные решения, которые бы с наибольшей силой и полнотой отражали духовную жизнь человека, его чувства, его идеи и миропонимание. Наши предки справедливо полагали, что только такие вещи и должны быть предметом искусства, тем более облаченного в религиозную оболочку. Искусство Древней Руси было обращено не к видимости, а к сущности вещей. И все лучшие находки в этом плане век за веком включались в так называемые иконописные подлинники: свод рисунков-схем буквально на все сюжеты, темы и образы священной истории, которые преподносились как прориси с икон, будто бы написанных некогда самими святыми пророками, апостолами, подвижниками и мучениками на местах реальных событий и с реальных «героев». Композиционные схемы некоторых прославленных иконников пришли к нам из Византии и продержались более тысячи лет.

Короче говоря, любая старинная икона на Руси имела тысячи, десятки, а то и сотни тысяч повторений. И все-таки ни одной точной копии среди них нет. Более того, при всей внешней близости они очень часто рождают в нас совершенно разные ощущения. Какие-то фигуры вдруг чуточку смещены, какие-то линии более плавны и певучи. И главное, в каждой же цвет хоть немного, но

иной, а то и весь колорит иной. И всегда такой завораживающий, что, скажем, только вроде глянул на богоматерь Одигитрию Дионисия, ну минуту или три она перед тобой, а мысли уже о женщинах России, о ее ранних веснах, когда нежная желто-зеленая листва только-только обрызгает деревья. Какая радостная, прозрачная чистота тогда вокруг, как все пропитано теплом... Дионисий здесь удивительным образом связал русскую женщину с русской весной: поместил северно-русскую по обличию богоматерь с младенцем на руках на доске с большим нежно-желто-зеленым полем. Его очень много, этого цвета, он главный, богоматерь как бы погружена в него четким темно-коричневым силуэтом, и силуэт этот как раз таких размеров, что нежно-желто-зеленое не перевешивает, не забивает, а просто ведет за собой все остальные цвета: темно-коричневые, бело-зеленые и красновато-охристые в одеждах, чисто-охристые в лицах, прозрачно-зеленые в подкладках одежд. То есть это все главные цвета русской весны, если смотреть только на землю, и все немыслимой глубины и прозрачности.

А какой беспредельный лиризм и какая глубочайшая философия таятся в живописи Андрея Рублева! Сколько написано о символике цвета «Троицы», о знаменитом рублевском голубце — светло-голубом цвете, напоминающем лазоревую голубизну цветущего льна или васильки во ржи. Ни до, ни после Рублева не было у нас цвета, столь пронзительно национального по характеру, и такой чистоты и поэтичности, и с такой силой обозначающего полноту нравственного совершенства человека...

Палешане выработали свой иконописный стиль где-то на рубеже восемнадцатого-девятнадцатого столетий. По существу, слили воедино самые, казалось бы, полярные направления древнерусской живописи — новгородское и строгановское.

В новгородском письме все было подчинено одному — созданию величавого, духовно значимого образа. Монументально-торжественные композиции, подчеркнутая простота форм, яркая декоративность, построенная на эмоционально очень глубоких, а графически очень четких отношениях больших цветовых плоскостей. Основные цвета тут — теплые желтые и коричневые, прозрачные зеленые и полыхающие киноварно-красные. Каждый цвет такой интенсивности, такой звучности, что большинство новгородских икон воспринимаются как могучие и торжественные живописные симфонии, глядя на которые трудно

остаться равнодушным, трудно не почувствовать мощь и величие изображенных на них персонажей. Пурпурный плащ храброго Георгия Победоносца, например, развевается в них прямо как призывное победное знамя.

Чарующую технику плавей, то есть многослойного, углубляющего цвет письма, придумали тоже новгородцы.

А строгановскую школу отличала миниатюрность, любовь к цветовой композиционной изощренности, к богатейшей золотой орнаментации. Родились эти «письма» в Москве в XVI веке, где ряд царских мастеров, выполняя заказы знаменитых купцов Строгановых, учитывали их вкусы и пожелания сделать все «поузористей и понарядней». А потом купцы создали и собственные мастерские в Сольвычегодске, куда еще в шестнадцатом веке переехали из Новгорода. Кто-то из первых Строгановых, по преданиям, был и сам художником, и семейное пристрастие к узорочью стало главным в этих письмах. Иконы здесь начали покрывать тончайшими золотыми орнаментами, похожими больше всего на орнаменты русской скани. Он, тот Строганов, вроде бы и первых мастеров для сольвычегодских мастерских собирал.

Соединив эти два стиля, палешане одухотворили, сделали более эмоциональной полуювелирную «строгановку». Причем образ иконы, пишет М. Некрасова в книге «Палехская миниатюра», осмысливается здесь «не столько в плане религиозных идей, сколько в сказочно-фантастическом и как выражение человеческих чувств и переживаний. Это накладывает определенный отпечаток на весь художественный стиль палехской иконописи. Для нее прежде всего характерен, и это важно для понимания традиций Палеха, поэтически-песенный строй образа, где фантастика тесно переплетается с реалистическим восприятием жизни. А затем поэтический характер самих средств выражения. Последнее роднит палехскую живопись *с народной песней или сказкой*».

Но надо повторить: во второй половине девятнадцатого века ремесленность захлестывала иконопись все больше и больше, особенно поэтапное письмо, и в «массовой продукции» от былого великого искусства оставалось уже очень немногое.

Правда, были в селе мастера, в совершенстве знавшие и каждый из старинных стилей в отдельности. Их называли старинщиками, в мастерских они ценились очень высоко, так как целиком самостоятельно, «по-бывалошнему», выполняли особо ответственные и дорогие заказы

любителей старинного письма, большей частью купцов-старообрядцев. Но старинщиков насчитывались единицы. И еще их иногда звали «стилистами».

Особо большой спрос был на «строгановки» с миниатюрами, в том числе на так называемые «праздники» и «жития», когда на доске максимум в двадцать пять — тридцать сантиметров высотой нужно было изобразить какого-либо святого — это называлось «средником», а вокруг него двенадцать, а то и в два раза больше клейм, то есть миниатюрных круглых или квадратных сюжетных картинок с десятками фигурок в каждой. Клейма повествовали о разных эпизодах жизни изображенного святого. Да еще следовало разузорить все золотыми сказочными орнаментами, некоторые линии которых можно было положить только при помощи сильной лупы. Лица, кстати, тоже писались всегда через лупу.

Четырнадцать, шестнадцать часов работы для таких мастеров-виртуозов — обычная норма. Да и все другие столько же работали.

4

Голиковы были потомственными палешанами-иконописцами. Не из самых славных, но и не из худых. Только работал отец Ивана Ивановича не в селе, а в Москве, в одной из мастерских у Рогожской заставы. Там их было тогда больше, чем в любом другом месте страны, — по существу, сам собой в Москве сложился общерусский иконописный центр.

У Рогожской заставы Москвы 25 декабря 1886 года у Ивана Петровича Голикова и родился сын Иван.

«Семи лет, — писал потом художник в книге «Палешане», — переехал в Палех. Семейство моих родителей состояло из восьми человек. По счету я третий. Словом, отец — работник один и содержать семью в Москве не мог. Притом выпивка вина. Проще сказать, хоша я был и маленький, семи лет, но все же помню, как сейчас, наши дурные условия в Москве: квартира — подвал, как погреб, — сырая, грязная».

А в Палехе тоже не рай. Огромную семьищу на постой никто не пускает. Пришлось занять полуразвалившуюся, брошенную избу, а чтобы не рухнул потолок, сделать к нему «семь подстановок». Мать, добывая пропитание, нанималась на любую работу; оставшись в Москве один, отец запил еще сильнее, денег почти не присылал. Сверст-

ники на улице косились и посмеивались: они еще не видали таких чернявых, таких вечно голодных, полуодетых и вечно возбужденных ребят, как эти Голиковы, особенно самый смуглый из них — Ванюшка. У них и речь была какая-то чужая, смешная — резкая, торопливая, а у Ванюшки еще и слова в горле вроде застревали. Выпалит два-три словца, потом весь напыжится, черными глазами крутит, а другие-то и не идут; потом, потом только еще два-три слова выскочат — сначала и не поймешь, о чем это он...

А рисовать любил. Это еще и в приходской школе все видели, куда он ходил одну зиму.

Ванюшку десяти лет от роду приехавший на сенокос отец отвел к Сафонову, а тот по своему обыкновению уже кое-что знал о мальчонке — и как рисует, и про шустрость. Велел взять в ученики.

Сложные иконы делали только лучшие мастера. Делали неторопливо, обстоятельно. А большинство «гнали краснушки», то есть массовку: дешевые иконки на тоненьких дощечках. Здесь фон не прописывали, закрывали фольговым окладом. Уходившее под оклады вообще никогда не трогали и по краям досок, например, где размещались «местные святые», изображали раздельно только их крошечные головки и ручки — фигурки их уже были отштампованы на металле, на фольге или меди.

Одни и те же нанесенные через трафарет контуры, тысячи совершенно одинаковых мазков, одинаковых поворотов, одинаковых досок и даже из года в год один и тот же въедливый голос, одинаково раздраженный:

— Не выспались, что ли, нынче? И тридцати штучек еще нет...

Быстрота — это заработок. Мастера еще больше горбятся над скамьями, еще отчаянней смолят махру, и в сизом, слоями висящем дыму тоже кажутся совершенно одинаковыми; лиц-то не видать, а позы и у мальчишек-учеников, как у взрослых...

Иван Голиков быстро стал в этой обстановке как все. Таланта особого не показал, да и больно непоседлив — сделали из него доличника, или, иначе, платьечника. Платьечника средней руки. Лиц, рук и каких-либо иных открытых частей тела вообще не учили писать. Когда умер отец, он, не доучившись, двинулся в Петербург на заработки — надо было помогать семье. Потом говорил, что была, мол, мечта выучиться на светского художника — так в Палехе называли художников-неиконописцев.

И одну зиму вечерами ходил в Петербурге в рисовальные классы для вольнослушателей при художественно-прикладном училище барона Штиглица. Но хозяин иконописной мастерской, в которую он устроился работать, прикинул, сколько теряет от того, что Голиков три раза в неделю уходит на два часа раньше, и рассчитал его. Молодой палешанин нанялся к другому хозяину, переехал в Москву, там к третьему, к четвертому... Купил первую в жизни добротную костюмную пару и высокий картуз. Купил балалайку и выучился на ней играть. Ждал с нетерпением субботы, когда в два часа пополудни можно было, наскоро перекрестившись, поклониться хозяину и завалиться с приятелями в ближайший трактир, спросить там грибков с маслом, да моченых яблок или капустки, да горяченькую селяночку и графинчик, чтобы запотелый был. Господи, разве ж можно сравнить запахи от этих яств) с теми тухлоячными и скипидарными, которыми они дышали всю неделю!.. А разлюбезные други — половые в белых штанах и белых рубахах!.. А машина, которая за пятак сыграет тебе хошь «Светит месяц», хошь «Шумел, гремел пожар московский», хошь совсем новую «Липу вековую», которая душу выворачивает!.. А впереди ведь еще целое воскресенье, и никаких тебе Никол с белыми кудряшками в бороде и вокруг лба, никаких Предтеч с босыми ногами на кремешках... Ох, и завьют они нынче веревочку: душа вразлет пошла — простору просит...

Ездил Голиков с артелями в разные города и по монастырям расписывать новые церкви. Там, конечно, тоже только свою работу делал: одежу святых да все, что вокруг них. Надрываться не надрывался, лучше у какой-нибудь речушки или пруда с удочкой просидит. А то и шашни с молодыми монашками заведет. Парень он получился приятный: легкий, лицо смуглое, мягкое, усики подкрученные, глаза чернущие, большие, быстрые, картуз набок. На деньги нежадный, винца там или каких сладостей — карманы вмиг опростает. Только вот говорун, как и в детстве, был слабый: два-три отрывистых слова скажет, заволнуется, покраснеет, руками задергает, еще два-три слова выпалит, махнет и виновато заулыбается. Хорошо улыбался — открыто, по-доброму, зубы белые-белые. Начнет заместо разговора на балалайке наигрывать и негромко ей подпевает.

Одним словом, был Иван Голиков и в свои семнадцать, и в двадцать, и в двадцать пять лет самым что ни

на есть обыкновенным мастеровым-иконописцем, каких в одном только его родном Палехе было еще сотни две. И внешность имел обыкновенного мастерового, а позже — так даже и очень захудалого мастерового. И мысли, конечно, имел соответственные. И желания. И жизненный путь у него складывался, как у всех. В двадцать призвали в армию на действительную, о которой и запомнилось-то всего, как сошелся там в городе Лиде Виленской губернии со старостой, дьячком, регентом и сторожем местной церкви и как они пьянствовали, пропивая копейки и «просвирные и кружечные. Тут было всего, но хорошего — ничего». Потом, отслужив, женился на золотоволосой худенькой певунье Насте — своей же, палехской. А через полтора месяца — империалистическая, и загремел солдат на все три года в окопы и обозы, в Мазурские болота. Участвовал в восемнадцати крупных боях, попал в плен, бежал, потерял сраженного пулей бежавшего вместе с ним товарища, был контужен, но все же уцелел и в Февральскую революцию даже нарисовал на четырехаршинной фанере первый свой плакат: солдата и крестьянина, протянувших друг другу руки. Полк их готовился к митингу смычки с крестьянством. Когда шли с этим плакатом по деревне, мужики снимали шапки и крестились — думали, икона...

Была, правда у Голикова, кроме косноязычия, еще одна особенность: слишком уж открытая, слишком наивная душа. Все всегда всем без разбору в глаза лепил, особенно если жадность или подлость видел. А люди этого не любят и не прощают — мстят. Восемь мастерских пришлось ему до армии-то сменить. И друзей у него из-за этого почти не было.

5

После Октябрьской революции спрос на икону стал стремительно падать и вскоре исчез совсем. Палешане оказались не у дел. А жить-то надо. У кого были лошади, те пахали землю, занимались извозом, некоторые заготовляли дрова, некоторые подались в овчинники — овчинники тогда прилично зарабатывали. Несколько человек пытались освоить роспись, которой славился Сергиев Посад: на деревянных изделиях — полках, шкафчиках, кубышках, шкатулках — каленой иглой выжигали контурный рисунок и потом раскрашивали его масляными красками. Но навыков и приемов эта техника требовала совершенно незнакомых, изделия, даже самые простенькие полочки, и те получались много хуже сергиевопосадских, покупали их плохо, и дело вскоре заглохло.

А Голиков ничего, кроме иконописи, не знал и не умел. И земли у него не было ни клочка; осерчал както дед на отцово пьянство и не записал за ним ни сажени, все другому сыну отдал.

Октябрьскую революцию Иван Иванович встретил в Шуе, в кругу старых большевиков, среди которых были его знакомцы-палешане Колесов и Вицин (Никитич). Ходил с ними на митинги, помогал чем мог их работе в те огневые дни. Видимо, Иван Александрович Колесов тогда и с шуйским всеобучем его связал. Там срочно налаживали выпуск плакатов, популяризирующих молодую Красную Армию. Обещали дать паек — пшено, селедку и махорку и немного денег. Время-то страх какое голодное настало, пришлось даже вареный столярный клей попробовать. Голиков-то уже сам четвертый был: дочь Рая в Москве родилась, а здесь, в Шуе, сын Юрий. И помощи ниоткуда никакой, в Палехе даже огорода не стало: мать от голодухи к дочери в Иркутск подалась, да там и умерла от тифа.

Шуйские плакаты Голикова, вернее, листовки-плакаты, так как в целях экономии бумаги их выпускали небольших размеров, тоже смахивали на иконы...

Поиски заработка привели Голикова и в Шуйский показательный театр. Нанялся туда художником-декоратором, хотя сам позже признался, что «знания декоративной живописи имел очень слабые», вернее, никаких не имел.

«На мое счастье, — пишет Голиков, — режиссер Матрин, художник и знаток театра, обратил на меня внимание и, можно сказать, выучил. Тут я впервые почувствовал: попал к месту. Работал день и ночь».

Николай Петрович Матрин действительно сделал великое дело. Но не столько тем, что выучил Голикова основам театральной живописи и приобщал его к большому искусству, сколько тем, что, будучи сам человеком талантливым, широко эрудированным и чутким, он, по существу, первым разглядел, что собой представляет этот порывистый мужичонка с внешностью захудалого мастерового. Разглядел, что он одарен редчайшим твор-

ческим воображением. Все, что угодно, вмиг представит и изобразит: по-своему, конечно, очень условно, но изобразит.

— У тебя, Иван Иванович, — восторгался Матрин, — талант черт знает какой! Тебе надо ехать в Москву, ты там год пробудешь, и весь мир тебя узнает...

В те два-три года Голиков и сам не единожды думал: «А что, ведь и правда, ведь больше же никто из Палеха в настоящие художники не вышел. А у меня получается. Безо всяких училищ получается. Может, и правда есть талант?.. Вон уж сколько раз зрители-то хлопали и вызывали персонально его — Голикова. И уж выходил, кланялся... Если бы из Палеха кто увидел, господи, померли бы от удивления!.. И Матрин верно про фантазию-то: он только ведь о том и думает, чтобы все разное было. Иначе же нельзя: ведь нынче Шекспира ставят — там одна жизнь, завтра Островского — все совсем иное, потом Леонида Андреева, Мольера, Гамсуна...»

В человеке пробуждалась вера в себя и в свои силы. А в творчестве этим, как известно, определяется очень многое, если, конечно, человек действительно не без способностей.

Когда не хватало материалов — тогда всего не хватало, — Голиков придумал ставить спектакли в световых декорациях. Рисовал их на папиросной бумаге размером сантиметров в десять-пятнадцать, раскрашивал ярчайшими анилиновыми красками — вот когда впервые пригодились ему навыки миниатюрного иконного письма! — зажимал эти картинки между стеклами, получались самодельные диапозитивы, и их проецировали на сцену.

Его знали уже и в Иваново-Вознесенске, и в Ярославле, и особенно в Кинешме, куда Голиков вскоре перебрался вместе с приглашенным туда Матриным, заявившим, что он «не хочет потерять такого друга».

Попал к месту. Один из полутора сотен бывших иконописцев занимался искусством...

Ему тогда уже перевалило за тридцать пять. Маленький, тощий, весь как будто из острых углов составленный, а глаза точно угли черные и точно угли горят все время. А неровные кошачьи усы все время подрагивают.

Какое-то постоянное глубокое и глухое беспокойство поселилось в нем в последнее время. Очень многое не

нравилось, накатывала вдруг дикая тоска, и он, изнывая, метался по пустому, гулкому театру или по своей комнатенке, задевал дверные косяки, товарищей, тыкался в пыльные задники, ронял бутафорию... Какие-то странные красочные видения стали накатывать. Ветерок тронет, например, оспнки по-над Волгой, разольют они в синем небе трепетный серебристый свет, и полдня потом пройдет, два дня пройдет, а свет этот, серебро это, легкое и радостное, все еще в нем как будто внутри звенит и светится... светится... Или: мимо их театра все какой-то бывший солдат на культяшках прыгал. Дощечка-то его по булыжинам тяжко стукает. Пропрыгает он, а душу будто что-то жгуче-багровое опалило, с какой-то мглистой тоскливой синью. И долго-долго эти цвета не уходят, плывут и плывут и вокруг и сквозь тебя... Или что-то брусничным представится, или ало-маковым, или карминным. Красное виделось чаще всего, он очень любил красное. На железнодорожных станциях и путях от светофоров порой глаз не мог оторвать — все смотрел в их прозрачно-бездонную глубину, где шла какая-то своя таинственная красная жизнь.

Он чуял, догадывался, что с ним происходит. Но как связать огонь души своей с красками, не знал. Не знал, как перелить в них то тепло и ликование, которые вдруг захлестывают и распирают его, или ту надрывно-саднящую боль, которая приходит не реже радости. Временами эти чувства жгли так, что, казалось, еще немного, и душа сгорит, испепелится дотла, если срочно не выпить водки и не попросить случившегося рядом человека запеть песню. Самому ему в такие минуты было почему-то трудно петь...

Дома он просил обычно жену:

— Настя, давай «Тройку»!

Ох, как она пела!..

Об этом надо было бы тоже рассказать людям, чтобы каждый почувствовал, что может сделать человеческий голос с другим человеком, с его сердцем и душой.

Но как рассказать?

А тут еще по утрам, на зорьке, в самое отрадное для него время, он почему-то без конца стал вспоминать то липовые и кипарисовые доски с желтоватым и гладким, как кость, левкасом, то яркие горки порошков-красителей в облезлых деревянных ложках без черенков, что были когда-то разложены на его столе. Вспоминал, как вот в такие же ранние тихие часы, прихлебывая из

кружки холодное молоко и прислушиваясь к голосу Насти, ворчавшей во дворе на рябую курицу, которая опять снеслась в лопухах за баней, он присаживался к этому своему столу у окна, разглаживал ладонями уже нагретую солнцем бумагу на нем, надбивал припасенное с вечера яйцо, отделял белок и прямо в скорлупе тихонько взбивал желток с водой и уксусом, а затем долго, с удовольствием перемешивал порошки с этой эмульсией. Разведенные темперные краски становились во сто раз ярче, чем сухие.

Теперь ни Насти, ни ребят, ни их сонного посапывания не было рядом, и из окон не пахло прошедшим мимо стадом.

Город в такую рань только-только пробуждался, и Иван Иванович мог еще полежать в постели. Он прикрывал глаза и опять видел эти вспыхивающие от эмульсии краски и как будто даже слышал их особый тонкий запах, хотя на самом деле от них лишь немножко отдавало уксусом. А следом все чаще видел, как он устраивает на столе уже прописанную доску и кладет на нее новые прозрачные слои, от которых она загорается, подобно большому сказочному самоцвету...

В иконе было, конечно, много косного, особенно то раздельное письмо «по образцам» и застылая неподвижность святых. Но ведь техники-то живописной, такой богатой и прекрасной, нет больше нигде. Сколько поколений русских художников ее придумывало, чтобы при всей условности иконы можно было бы одним цветовым строем, ритмикой удлиненных величавых фигур и затейливых горок и палат передать человеку любые глубочайшие чувства и мысли; взволновать его, обрадовать, успокоить. Неужели же это могучее искусство исчезнет? Не иконы — они уже исчезли, а сама эта живопись...

Матрин познакомил его с молодым писателем Михаилом Сокольниковым, заведовавшим городским отделом культуры, и теперь они на пару твердили, что с его талантом надо ехать в Москву поступать учиться.

Но он вдруг все бросил и укатил в Палех.

Повод, правда, был: захворала Настя, дети малые, а их уже трое. Хорошо, старушка теща вызвалась смотреть за ними. Отправил к ней всех четверых, а сам, по воспоминаниям односельчан, именно в ту зиму двадцать первого — двадцать второго года писал какие-то картинки для продажи на базаре, работал для ближайших

фабричных клубов как декоратор. Ни одна из тех картинок, к великому сожалению, не сохранилась, и кто теперь скажет, что в них было? Может быть, первые попытки передать красками пожар души своей?

Для посторонних все это выглядело, наверное, странным, нелепым. Тридцать шесть лет мужику, трое детей, ни у одного смены порток нету, живут беднее бедного, а он, как в молодости, все бегает. Такое дело освоил, настоящим художником стал, в газетах про него пишут, через каждые две недели твердую получку получал, — и ладно, что в отъезде, главное, что твердую, — так нате вам: опять что-то новое затеял, по фабрикам и базарам мотается. Степенные люди снисходительно улыбались: несерьезный человек, заполошный... Никому и в ум не приходило, чем мучается человек. А он тоже ни перед кем не распахивался, в селе тогда, можно сказать, вообще ни с кем не дружил, кроме горького пьяницы, сельского поэта и бывшего хорошего личника Александра Егоровича Балденкова, по-уличному просто Балды, или Бедного Гения, как он сам себя называл. Этот понимал с полуслова, какая тоска Голикова одолевает: ему ведь и самому столько хотелось людям рассказать, так хотелось согреть их хоть немножечко, чтобы меньше было на свете одиночества и зла. Худых хлестал в своих стихах почем зря, а о траве, например, написал такое, что у Голикова всякий раз слезы на глаза наворачивались, как только вспоминал эти слова:

С светом вольным ты простилася,
Скоту на зиму ты сгодилася.
Ты прости меня, травка-милушка.
И твово врага ждет могилушка.
Вместо росыньки я облит слезой.
И ко мне придет также смерть с косой.
Подкосит меня, как и я тебя...
Создал песенку я, тебя любя.

Но как рассказать о боли души красками, Александр Егорович Балденков не знал и посоветовать ничего не мог — ни выпивший, ни трезвый. Говорил только:

Да, поздно постучалась муза
В мое разбитое окно!

И вот однажды на заре глядят соседи, а Голиков снова запирает свой дом, и мешок его за плечами висит на лямках.

Ох уж этот латаный серый мешок! Сколько про него злословили в Палехе! Спрашивали Ивана Ивановича, снимает ли он его, хоть когда спать-то ложится... Голиков только кривил рот в улыбке, но до тридцатых годов, уже став знаменитым, все так и бегал по селу с этим своим мешком, закинутым за одно левое плечо. Таскал в нем краски, полуфабрикаты, кисти, готовые миниатюры, харчи и обязательно какие-нибудь гостинцы ребятишкам — пряников на последние гроши купит, либо алых городецких лошадок в сусальных золотых яблочках, либо камешки где красивые подберет.

Так вот, в то утро он опять в Кинешму подался. Решил еще раз обо всем поговорить с Матриным — тот ведь тоже его понимает...

Но Матрин перебрался в Москву. А Сокольникову было не до него, устраивал какой-то книжный магазин, подарил книжку стихов.

Пошел обратно на вокзал. Наблюдал, как бушует нэп.

Город казался незнакомым. Какие-то лавочки и харчевни в наспех побеленных старинных лабазах. За стеклами невиданные уже множество лет окорока, тугие штуки сукна и цветастого шелка, толстые сигары в деревянных коробках. Катят извозчичьи пролетки с нарядными пассажирами — того и гляди зашибут. Народу на вокзале тьма-тьмущая, хвосты за билетами в полплощади. Прислушался, кто куда едет; одна симпатичная гражданка, стоявшая вблизи кассы, несколько раз повторила слово «Москва». Неожиданно для самого себя попросил ее взять и ему билет до Москвы.

«А что, давно свояка не видел!»

6

«Наутро в Москве. Прихожу к свояку А. А. Глазунову.

— Какими судьбами?

— Поговорить об искусстве...»

Глазунов владел до революции небольшой иконописной мастерской, отлично знал разные стили, писал и сам, собирал древние иконы, в том числе палехские, книги по искусству, рисунки и фотографии и даже выпустил в десятые годы небольшую книжечку по иконографии. В общем, был для своего круга человеком и

весьма образованным, и деловым, и, как скоро оказалось, достаточно гибким и чутким.

Голиков тогда ведь чего искал?

Умного советчика искал. Опереться ему на кого-нибудь было нужно. Крайне нужно. И пожалуй, это счастливая судьба, впервые за всю жизнь счастливая, что он не встретил тогда Матрина и не сумел как следует поговорить с Сокольниковым. Они бы опять на учебу или по линии театра его направили, то есть все дальше от прежней профессии. А Глазунов сразу учуял, что если человека, уже перепробовавшего столько художнических занятий, все же так властно тянет к себе самоцветность иконописи и сам процесс их прежнего ремесла — а они об этом в основном в тот день и говорили, — то, значит, не жить Голикову без этого, и при его кипучей натуре он горы свернет, но отыщет новое применение иконописной манере и технике. Да Глазунов об этом и сам не раз думал, но только не был уверен в своих силах и поэтому ничего не предпринимал. А с Голиковым можно и попробовать поискать, чем бы таким близким их прежнему мастерству заняться, нужным новой России. Голиков и новую жизнь хорошо понимает, всю ее ломку и идеи.

Наверное, подумал Александр Александрович в тот долгий разговор и о возможном воскрешении своей мастерской в условиях новой экономической политики. Наверное, подумал, потому что все дела забросил и уже на следующее утро повел Ивана Ивановича в Кустарный музей. Решили посмотреть, нет ли чего подходящего для них там.

Остановились у витрины с черными лаковыми изделиями из подмосковного села Федоскина, украшенными писаными яркими миниатюрами, старались разглядеть технику письма и понять, что это за материал такой — папье-маше. Голиков знал, что его делают из картона, но, как картон становится толстым, черным, лакированным и твердым, словно кость, понятия не имел...

Федоскинцы писали на коробочках и пластинах в основном миниатюрные копии с известных картин да традиционные русские чаепития и катания на тройках. Писали масляными красками весьма реалистично, и прелесть этих вещей заключалась не в манере, а в том, что, кроме красок, в ней использовались настоящий перламутр и сусальное золото, виртуозно запрятанные под лак. Искусство такой миниатюры, точнее говоря, техно-

логию изготовления папье-маше и способы письма по нему завез в Россию из Германии еще в восемнадцатом веке московский купец Петр Коробов — первый владелец Федоскинской фабрики. Но при нем и тематика росписей была пришлой, по немецким образцам. А вот его зять и преемник — бедный московский дворянин Петр Лукутин, к которому Федоскино отошло в 1825 году, повернул дело на создание росписи чисто национальной, народной по характеру и сюжетам. «В русской бане», «Лапти плетут», «Крестьянская семья», «Отдых в поле», «Возвращение с ярмарки», «Игра в шашки» — подобных картинок появилось при нем несчетное множество, причем весьма оригинальных, полулубочных по решениям. При Лукутине же и употребление золота и перламутра началось, и фабрика, а она к тому времени официально уже называлась Лукутинской, вышла в число самых знаменитых лаковых производств во всей Европе.

Но это все было в девятнадцатом веке, а к двадцатому дело зачахло и выродилось в довольно слащавые поделки и копии с известных картин, в основном так называемой «русской тематики», очень модной в ту пору, — со всяческих пышных боярских свадеб, царских охот и пиров кисти К. Маковского, А. Литовченко, В. Шварца...

«Палехская «строгановка» ведь тоже миниатюра, — думал Голиков, — не может быть, чтобы она на черном лаке хуже выглядела. Да и золотом мы работаем тоньше и ловчее».

А дальше произошло то, о чем профессору Бакушинскому поведал директор Кустарного музея. Глазунов попросил выделить им несколько заготовок из папье-маше — знал, что они в музее есть. На него замахали руками: вы, мол, иконописцы, и ничего у вас не получится...

«Задело меня самолюбие, — вспоминал Иван Иванович, — Кустарный музей не дал нам сырья, рассерчал на них...»

Рассерчал и не мог успокоиться до тех пор, пока не наткнулся в доме Глазунова на обычную фотографическую черную ванночку, по-теперешнему — кюветку.

— А это из чего?

— Тоже папье-маше.

Борта ванночки были мигом отпилены, и на этой самодельной пластинке он и написал копию с гравюры Доре

«Адам в раю». Написал твореным золотом и серебром, только «золотами», как говорили в Палехе. «Много птиц, зверей и дерева».

Бакушинский позже шутил, что новый Палех тоже начался с Адама.

А уж «Пахаря»-то Голиков попробовал писать на федоскинском папье-маше яичной темперой. Палех в предреволюционные годы, пожалуй, один в целой России и сохранил этот древний и сложный способ многослойного прозрачного письма нежными красками, разведенными на эмульсии из яичного желтка. В сочетании с черным глубоким лаком такая живопись давала поразительный эффект: начинала светиться и играть как нечто самоцветное.

Вскоре в Москве объявился еще один хороший палехский мастер, работавший раньше в основном по реставрации древних новгородских и псковских фресок и икон, — Иван Петрович Вакуров. После революции подался он на железную дорогу в чертежники, да тоже понял, что надо искать какого-то более серьезного применения своему таланту и мастерству.

А Голиков уже сочинял композиции сам, больше на темы крестьянской жизни. Изобразил пряху, пахаря, петухов дерущихся, деревенскую гулянку. По стилю все это, правда, получалось очень разным: и от иконы что-то, и от лубочных картинок, а то вдруг и от японских миниатюр. Только в самой последней работе, где у него два мужика играли в шашки, он прямо взял да и пошел от «строгановки», от пышного русского барокко — в обстановку его ввел, фигуры сделал похожими на апостольские, — вещь эта сразу цельней и наряднее других оказалась, потому что богатое узорочье сделало темперную живопись на черном лаке еще сказочней и привлекательней.

Очень она Вакурову понравилась, и хотя скуп он был на слова и похвалы, а тут не удержался, похвалил Голикова. Понаблюдал за его работой, понаслушался его фантазий насчет перспектив затеянного дела, рассудил, что в России и вправду еще не было ничего похожего, и вошел в мастерскую Глазунова.

Потом еще два хороших палехских мастера стали к делу подключаться — Александр Васильевич Котухин и Иван Васильевич Маркичев. Правда, работали они наездами.

Всеми деловыми вопросами занимался Глазунов — сырьем, заказами, реализацией, — сам писал уже мало,

но по старой хозяйской привычке и на голиковских, и на всех остальных миниатюрах ставил свою фамилию. Раньше так было заведено — и по сю пору лежат в музеях первые работы Ивана Ивановича Голикова под чужим именем...

Теперь уж Кустарный музей всячески поддерживал их, обеспечивал заказами, а Анатолий Васильевич Бакушинский стал главным советчиком, по существу, научным руководителем всего начинания. Знакомился почти с каждой новой миниатюрой, досконально разбирал их, уговаривал мастеров идти в своих поисках от какого-нибудь определенного стиля, по его мнению, лучше всего от палехских акафистов «Николаю», «Божьей матери» и «Спасителю» (больших житийных икон с множеством клейм вокруг основного изображения святого), что хранились в Крестовоздвиженском храме. Из палехских эти иконы были самые поэтичные и самые мирские по своей трактовке, а стало быть, и наиболее подходящие по стилистике для «переплавки» на новые нужды. И художественно эти акафисты, появившиеся в начале восемнадцатого века, были самым совершенным из всего, что создал Палех к тому времени, ибо начало свое они вели от строгих форм московской живописи шестнадцатого века и вместе с тем позаимствовали многое и у новгородской школы, и у строгановской, и у ярославской, которую Бакушинский называл чаще верхневолжской. Одним словом, это и был тот собственный палехский стиль, который вобрал в себя почти все лучшее, с чем пришла к восемнадцатому веку древнерусская живопись.

Голиковская барочно-поэтическая «Игра в шашки» оказалась тогда по своему характеру и цельности наиболее близкой к этому стилю — только наиболее, но не самой близкой, — и поэтому Бакушинский горячо приветствовал ее и одобрял, говорил, что вот такие дороги им и надо торить, а не кидаться вслед за федоскинцами на какие-то реальные копии с картин Семирадского или на подражание японской и иранской миниатюре, — это все пути хоженые и чужие. А шараханья такие были больше всего у Вакурова — рыночный спрос на знакомое-то всегда шире.

Занимался Анатолий Васильевич и эстетическим образованием мастеров, в основном Голикова, знакомил с историей искусства и с историей русской иконописи, с творчеством великих художников, рассказывал о законах декоративно-орнаментальной живописи, снабжал книгами...

В конце тысяча девятьсот двадцать второго года первые работы Голикова и Вакурова под фамилией Глазунова были показаны на художественно-промышленной выставке в Государственной академии художественных наук и отмечены дипломами первой степени. Их приобрел Кустарный музей.

7

«Анатолию Васильевичу, конечно, хорошо, — думал в ту пору Голиков, — он правильно говорит, что лучше всего опираться на акафисты. Красота и совершенство их действительно необыкновенные, выше и не придумаешь. Но мужики-то на апостолов похожими получаются. Пахарь — и тот как апостол. Смеются ведь некоторые... Нет, реальными, как у федоскинцев, им, конечно, быть не следует, так как миниатюра — это не станковая картина, значит, и вся природа у нее должна быть иная, драгоценная, как драгоценна и сама эта сияющая лаковая шкатулка или капельная бисерница. Как же на них прозой-то разговаривать, когда сами собой стихи просятся да песни задушевные, ни на что на свете не похожие. В древнерусской живописи такая пластическая и цветовая песенность, конечно, есть, но как от апостолов-то уйти?.. А композиции? Разве его кто учил их строить, ведь все по прорисям, по подлинникам. А тут надо на каждом предмете разные, да чтобы формой гармонировали, чтоб предмет еще драгоценней делали. Разве его кто учил человека в движении изображать, а не застылым, чтоб через движение его состояние чувствовалось, настроение, душа? И настроение природы, птиц, зверей. И лица, лица-то вообще не учили его писать, а они ведь живыми должны быть. Конечно, многое можно цветом передать, его звучанием, ритмикой, колерами, на то он и живописец, но надо еще приноровиться делать это на разнесчастном и таком, холера его дери, каверзном папье-маше. Ведь сколько он уже бьется: но то краски слишком густо положит — вся поверхность в шишках, то черный фон какие-то краски гасит, и они совсем не звучат, и до сих пор неизвестно, как их покрывать лаком, как сушить, как полировать. Отдают федоскинцам или в Жостово, на бывшую подносную фабрику Вишнякова, там пережгут, слишком желтые возвращают, живописи не видать, или вообще вконец испортят — все твердят, что яичная темпера для лаковых миниатюр не годится. Врут, очень даже годится. Потому-

то федоскинцы и таятся, сколько уж их просили: покажите, как это самое папье-маше делается и все остальное, чтоб мы сами попробовали, так нет, секретничают, как при царском режиме...»

Снова помчался в Палех.

«Занялся я дома изучать (изготовление папье-маше), — пишет он, — стал крыть лаком, в печку сажать для сушки. Несколько предметов сжег, но научился».

Весь сложный процесс изготовления папье-маше освоил. На прямоугольные, круглые и овальные деревянные бруски навивал смазанные мучным клейстером ленты обычного тонкого картона, несколько слоев. Затем обжимал их струбцинами. Сушил. Сняв с брусков прямоугольные, круглые и овальные трубки, опускал их в подогретое льняное масло — промасливал. Опять сушил. Затем нес эти заготовки столяру Солонину, тот их распиливал по высоте шкатулок, обтачивал рубанками, напильниками и наждачной бумагой, прилаживал донца и крышки и возвращал Голикову. Начиналась шпаклевка массой, приготовленной из глины и масла. Опять сушка, зачистка пемзой. Потом внешнюю сторону Иван Иванович покрывал черным лаком, внутреннюю — красным и после закалки в печи все еще раз светлым. Такая твердая и гладкая, как кость, шкатулка называлась «полуфабрикатом» — на ней уже можно было писать красками. Сделанные же в самом конце оживки твореным золотом обязательно полировал для блеска волчьим зубом — он имеет особо гладкую поверхность. Миниатюру тоже покрывал сверху светлым лаком, закаливал в печи, полировал на круге, обтянутом плюшем, и вручную...

«Правда, материально я жил мерзко, но совершил революцию иконного искусства. Я ведь думаю: иконописцы — большие художники, и зло было слушать, когда, бывало, придешь на собрание, а председатель сельсовета клеймит нас богомазами, никому не нужными людьми. Словом, хуже самого матерного слова.

Я работаю. Приглашаю с собой других работать. Никто нейдет».

Мастера пахали землю, рубили дрова, выделывали кожи — считали, что по новым временам эти занятия надежней.

Через дорогу напротив Голикова жил Иван Михайлович Баканов. До революции лучший в Палехе стилист, он тридцать четыре года «выжил» мастером у Сафонова.

И фрески писал, и самые дорогие подстаринные иконы, реставрацией занимался, потом преподавал в Палехской земской иконописной школе, открытой в девятьсот пятом году, а в пятнадцатом купил лошадь и с восемнадцатого уже одной только своей землицей да извозом и жил. Дрова из лесу доставлял.

В том, двадцать третьем году весной раз подвез дрова, мокрый весь стоит у ворот, отдыхивается, а Голиков из своего дома увидел его и идет. Поздоровались.

— Будет ломаться с дровами-то. Не твое дело под старость. — Запнулся, руками замахал, потом дальше так же отрывисто: — Давай писать миниатюры. Заработаешь больше. Твое искусство не пропадет...

Ивану Михайловичу уже пятьдесят четвертый год. Человек он крайне обстоятельный, неторопливый, умный. Он уже, конечно, слышал, что Голиков ходит по бывшим хорошим мастерам и уговаривает примыкать к их с Вакуровым и Глазуновым делу. Помолчал Иван Михайлович, подумал.

— Ладно, я приду и посмотрю, что у вас за изделия и чего вы на них пишете.

Но пришел тоже не сразу, через несколько дней. А у Голикова на столе, на черных блестящих коробочках — переливающиеся картинки: веселая про ряженых, пришедших на святки в избу, три приплясывающих музыканта, похожих на тех, которых Баканов видел в старинной азбуке Кариона Истомина; старик и парень, играющие в шахматы, и пахарь (это были новые варианты), удивительный пахарь с красным конем, смахивающим на иконописных коней Фрола и Лавра, но такого пахаря, как у Голикова, он еще не встречал — живая сказка.

Молчал седой мастер. Молчал, как громом сраженный, потому что никак не предполагал увидеть такую небывалую красоту и тонкость. Сидел слушал горячие слова Голикова про перспективы этого дела, а мысли наползали невеселые. Самолюбив был старый мастер. Задело его за живое, что Голиков, тот самый заполошный платьечник Голиков, который раньше завидовал ему, его мастерству и таланту, вдруг такие дивные вещи сотворил, всех обошел.

Не взял Иван Михайлович Баканов сырья, сказал, что больно много сложного и неведомого в этом писании, а он уже стар, чтоб переучиваться; всю жизнь ведь по образцам работал, сам композиций не составлял...

А Голиков, по простоте душевной не понимавший, в

чем дело, все ходил к нему и все уговаривал. И многих других тоже.

Летом приехал профессор Бакушинский, привез шкатулки и подносы из папье-маше и большой заказ Кустарного музея расписать их в новом палехском духе к Всероссийской сельскохозяйственной выставке. Причастность к делу такого уважаемого человека, как Анатолий Васильевич, подействовала и на Баканова, и еще кой на кого. По его советам Маркичев, братья Котухины, Баканов и другие засели за «составление эскизов на бумаге» на темы крестьянской жизни и русских песен, которые все так любили. Показывали рисунки Бакушинскому, он специально не уезжал до конца работы. Советовались и с Голиковым, особенно по технике письма.

Иван Михайлович Баканов изобразил на подносе песню «Ленок»: как ее поют в деревне и танцуют при этом — это в центре подноса, а вокруг — как ленок сеют, дергают, прядут, ткут. Маркичев написал «Пастушков», Вакуров — «Пряху», «В поле» и «Крестьянина со снопом».

А Голиков за это же время, всем на удивление, целых одиннадцать работ приготовил, и среди них первые и потом так горячо им любимые «Тройка», «Битва», «Охота», уже полные движения и полыхающих алых тонов. А также широко ныне известный «Косарь», в котором образ работающего и вроде бы очень жанрово решенного крестьянина опять, как и в «Красном пахаре», сумел поднять до высокого символа.

На Всероссийской сельскохозяйственной выставке все произведения палешан были отмечены дипломами первой степени. О них заговорила пресса.

Иван Иванович ликовал — тронулся Палех.

Но крестьянин — это крестьянин даже тогда, когда он на девяносто пять процентов художник. Выставка закрылась, и все награжденные, кроме Голикова, Вакурова, который так и жил в Москве, да частично Котухина, снова принялись кто пахать, кто рубить, кто лыко драть да лапти плести. И Александр Васильевич Котухин плел — специально обучился. Слишком зыбким казалось им новое занятие, особенно с материальной стороны: сегодня есть заказ, завтра — нету... Это Голиков размечтался, привык впроголодь-то сидеть и семью морить...

И тогда Иван Иванович удумал такое, что все село смеялось, — позвал работать с ним Балденкова, который к тому времени уже дошел до должности ночного сторожа на Крестовоздвиженской колокольне. И не просто позвал, тот жить стал в его избе, кормился там — все пополам. И учил его Голиков писать миниатюры, учил иконописными приемами изображать реальную жизнь. И кто бы мог подумать: пьяница, сочинитель язвительных стишков (ох и многие же его в селе за них ненавидели!), который бог знает сколько времени уж и кистей-то в руки не брал, и вдруг нате вам: на иконной доске голову мужика написал, по приему — иконописно, с золотыми оживками, а прямо как живой, и такие глаза умные, такая силища в лице. И еще на пару с Голиковым Степана Разина изобразили, речь он к голытьбе держит; тут Бедный Гений одни головы писал, личник-то он был сильный когда-то, и вроде бы даже Голикова наставлял по этой части.

«Винить — почему люди пьют — не берусь... Работаем...

Но зато моя родня ругала меня:

— Кого нашел! Самого последнего человека...

Но Балденков был человек начитанный, сочинял стихи, душа была хорошая».

Душа была хорошая...

И вдруг осенью из Ленинграда письмо: приглашают преподавать в Кустарном техникуме, так теперь называлось то самое училище барона Штиглица, в котором он когда-то хотел заниматься, а походил на рисовальные вечера только три месяца. Там увидели его миниатюры и предложили обучить такой живописи целую группу молодежи.

Немедленно согласился и, дождавшись из техникума двадцати пяти рублей на дорогу — своих-то, как всегда, не было, — уехал, перекинув через левое плечо неизменный серый мешок. Страстно хотел одного: чтобы дело ширилось и ширилось как можно скорее, чтобы иконопись действительно переплавилась в новое массовое искусство.

8

До Ленинграда Иван Иванович не доехал. В Москве его перехватили Глазунов и Котухин, сказали, что «Москуст» (была организация с таким странным названием, осуществлявшая связи с заграницей) предложил им организовать артель, выполнить большой заказ для предстоящей Всемирной выставки в Париже и вообще работать в основном на заграницу — там их своеобразная миниатюра пойдет широко.

4 декабря 1924 года все трое были в Палехе, и Голиков вдруг увидел, что семена, посеянные им в души истых художников, дали всходы — нужен был просто еще один, последний, толчок, чтобы все сдвинулось и пошло в рост. Вечером 5 декабря в доме Александра Котухина собрались семь уже попробовавших себя в миниатюре мастеров и постановили организовать «Артель древней живописи». Такое название, как им казалось, лучше всего выражало суть новой живописи. С этого момента и исчисляется теперь официальная история палехского искусства. Вот эти семеро: Иван Голиков, Иван Маркичев, Иван Баканов, Александр Котухин, Владимир Котухин, Александр Зубков, Иван Зубков. Позже писатель Ефим Вихрев очень образно назвал эту группу соцветием Иванов на ивановской земле. Он же писал, что «биографии Иванов схожи, как имена. У всех, за немногими исключениями, трехвековая художественная преемственность и пьяницы отцы, у всех — сельская школа в детстве и шестилетняя учеба у Сафонова или Белоусова. Каждый из них оставил крупицы своей работы где-нибудь в Новодевичьем монастыре, в Грановитой палате, в московских и питерских храмах. Все они встречались на своих иконописных путях с В. М. Васнецовым или Нестеровым. Не обладая большой грамотностью, все они, словно по уговору, прочитали на своем веку «Историю искусств» Гнедича или Бенуа. И все побывали в окопах».

Через четыре месяца в артель вступили Алексей Ватагин, Григорий Баканов, Дмитрий Буторин.

Глазунова в члены артели губернские органы не утвердили, так как он постоянно проживал в Москве. Там же работал по-прежнему Вакуров. А Балденкова, к огорчению Голикова, просто не приняли как не внушающего доверия. Председателем артели избрали Александра Котухина. Вступительные и паевые взносы определили в два и десять рублей, но собрать их не смогли, так как денег у большинства не было, еле-еле наскребли пятьдесят рублей. С тем и начали.

9

Под артельную мастерскую арендовали бывшую столярку Белоусовых — кирпичный неоштукатуренный сарайчик в четыре оконца, заставший летом гигантскими лопухами и непролазной пахучей бузиной, — и радовались, как дети, хотя все поместиться в нем не могли. Зимой

двадцать пятого года Голиков первым прошагал под таявшими на густо-синем небосклоне звездами к этой утонувшей в сугробах бывшей столярке. В старом доме условия для работы были у него хуже, чем здесь, а добираться — всего лишь тропу мимо гумна протоптать. Отомкнул обжигающе ледяной замок, нащупал в темноте холодную лампу, засветил ее, затопил печку и сел за дощатый стол. От желтого света и задышавшей жаром распахнутой печки бывшая столярка показалась даже уютной. Настасья дала ему с собой бутылку молока и хлебца. Маленько позавтракал. Начал работать. За разрисованными морозом окнами, словно осторожные мыши, шуршал сухой снег, начинало пуржить... Около восьми подошел Александр Васильевич Котухин, и несколько дней они так вдвоем там и обретались. Наконец и другие мастера стали подтаскивать свои причиндалы — краски, кисти, полуфабрикаты, — и через месяц-полтора началось у них творчество в буквальном смысле слова артельное, локоть к локтю, и все на виду, все сообща. Только остальные-то поначалу больше технологией овладевали, приемами разными, свои темы нащупывали, композиции. А Иван Иванович первые «Битвы» и «Тройки» писал — людей и коней в немыслимые сплетения закручивал.

Он подметил: чем больше в картине движения, тем она эмоциональней получается, и условность живописи уже просто не видна. Оказалось, что любое чувство можно передать через движение — движение человека, других живых существ, растений, орнаментов. И любую мысль можно передать, и глубина и сила этой мысли будут зависеть уже только от этого движения, от его внутренней динамики, внутреннего напряжения. И конечно же, и от цветового напряжения, от цветоритмики, цветомузыки. Но если законы цветосочетаний разработаны иконописью блестяще, то движения она почти не знала. В ней преобладала символика величавой статики. Для миниатюры, тем более такой условной, как их миниатюра, где психологическая разработка образов затруднена, а зачастую и просто невозможна, это была великая находка. Она, по существу, и превратила искусство палешан в самостоятельное искусство.

А сам Голиков получил наконец средство, с помощью которого мог в полную силу изливать свою душу...

Артель все чаще и чаще участвовала в разных отечественных и зарубежных выставках. Художники получали призы и награды. Заграница заказывала все больше и

больше изделий и платила за них валютой, что было выгодно молодой Стране Советов и артели. Интерес к их искусству стали проявлять всякие именитые иностранцы, в селе появились первые заморские и столичные гости. А из Италии, точнее из Венеции, после одной из выставок вдруг пришло официальное письмо с просьбой прислать четырех мастеров. Им предлагалось в течение четырех лет обучать в Венеции своему виртуозному искусству группу молодых итальянцев. В награду за передачу национального секрета (в технологии палехского письма есть и свои секреты) им обещали высокую пожизненную пенсию и выбор любого местожительства на родине Рафаэля, Микеланджело и Леонардо да Винчи... Из Москвы ответили, что искусство Палеха является общенародным достоянием и поэтому о посылке мастеров не может быть и речи...

С Бакушинским встречались постоянно: к нему в Москву ездили, он в селе объявлялся. Привозил новые заказы, книги, организовывал обсуждения работ, экскурсии в музеи и театры Москвы и Ленинграда и главное — неустанно, всем вместе и каждому в отдельности растолковывал, какое значение имеет их новая живопись для всего русского искусства, для всей новой культуры новой России. Выступал на всяких ученых собраниях, рассказывал, что за великое событие произошло в древнем иконописном селе. Писал об этом.

«Этот путь, быть может, очень сходный с тем, который совершило искусство Возрождения, освобождаясь от традиций средневековья... Он (Палех) идет по следам Возрождения глубже — к античным образцам, раскрывая их живую красоту под застывшими формами Византии, а в круге русских традиций вновь обращается к верхневолжским школам с их реалистическими светскими тенденциями. Но Палех не хочет «скатываться к голому натурализму. Он хочет говорить не прозой, а стихами и ищет прежде всего символики образа, его ритмического строя».

В этой же маленькой брошюрке, вышедшей в 1926 году в количестве всего лишь ста экземпляров, А. В. Бакушинский первым заговорил и о необходимости ученичества, о том, что у мастеров нет преемников.

«Если положение района и его дела не изменятся в ближайшее время к лучшему, если феноменальное мастерство иконописцев не найдет должного приложения и внимания, то еще через пять-шесть лет оно станет вполне прошлым.

Старшее поколение мастеров частью забудет, частью унесет с собою весь свой опыт, все секреты своего замечательного дела. И это будет тяжкая, непоправимая потеря, особенно жестокая для новой России.

А ведь это, говоря без преувеличения, единственное место в мире, где еще жива дивная сказка прошлых времен той поры русской культуры, когда ее искусство имело мировое значение...»

В село приехал гладкий вальяжный мужчина в коверкотовом френче. Назвался А. Виннером из Комакадемии, из Москвы. Сидел в артельной мастерской, ходил по домам художников, с удовольствием ел щи и пироги, с удовольствием выпивал, но понемногу, и очень въедливо всех расспрашивал о жизни, о том, как им, бывшим иконописцам, жилось раньше и как теперь. В трех-четырех домах чуть не до утра сидел, и мужики потом восторгались, как ловко он каждого из них разговорил, даже вечный молчун Иван Петрович Вакуров, и тот разоткровенничался, всю душу открыл. И жареной рыбой угощал.

Виннер обещал написать о новом Палехе.

И действительно, в 1931 году, в 7—8-м номерах журнала «Литература и искусство» появилась статья, в которой А. Виннер обрушился на палешан буквально за все: за их стиль, за новые темы, за то, что они работают чаще всего в домашних мастерских, обучают учеников иконописным приемам, за то, что они раньше зарабатывали хорошо и сейчас зарабатывают слишком много — от сорока до двухсот рублей в месяц. «У палехцев содержание едино с их мировосприятием, каким оно было до революции. И их искусство — это искусство иконо-былинно-сказочного мира, витиеватое, богатое «изографское» искусство теремной царской Москвы и является отдушиной для классово чуждой нам идеологии... Дать что-либо значительное, имеющее широкое общественное значение, Палех до сего времени не смог», так как «творчество палехских мастеров по их идеологическим установкам является выражением идеологических устремлений кулацких слоев, находящих свое проявление в иконописных формах палехского творчества».

В конце же статьи категорически требовал изолировать Палех от «таких искусствоведов, как Бакушинский, чуждых нам по своим идеологическим установкам», требовал коренной перестройки артели, смены стиля, тематики и снова вел речь о слишком больших заработках мастеров.

— Так разве ж это много? — удивился Голиков. — Кожевник получает сто двадцать рублей, неуж не знает?..

Читавший журнал Александр Котухин поморщился, отложил его в сторону.

— Знает... Тут иное...

А то «Крокодил» вдруг поместил карикатуру, в которой издевался над тем, что красноармейцы у «палехских богомазов» похожи на георгиев-победоносцев.

Были подобные выступления и в других журналах и газетах.

Или, скажем, вызывает организация-заказчик, Госторг, Голикова и Баканова в Нижний Новгород и предлагает делать... плакаты, вывески и даже писать номера для домов... И делали, куда ж деваться: заказы из-за границы шли только через Госторг; он — главный кормилец.

Мудрый Иван Михайлович комментировал это так:

— Вот видите. Форснуть-то нами хотят, а помогать-то не больно помогают... Иностранцам-то нас показывают с похвальбой, а чуть что — говорят: «богомазы». Терпеть не могу этого слова.

«В своем отечестве пророков не бывает, и слава художественного Палеха растет прямо пропорционально квадрату расстояния, — писал в 1930 году Ефим Вихрев в очерке «Цветы есть видоизмененные листья». — В самом селе, носящем название Палех, почти не знают о Палехе. Палех — село, позабыв о своем прошлом, пашет землю, доит коров, горланит комсомольскими глотками, танцует кадрили на вечеринках и в общем нормально выстраивается на четвертой ступени административно-хозяйственно-плановой лестницы, если первой ступенью считать столицу. Этому Палеху совсем нет дела, да и некогда думать о художественном Палехе.

Иначе чем бы можно было объяснить такой, например, уморительный факт. Исполкомовцы захотели причесать Палех текстильным гребнем (губерния-то текстильная). Они с пеной у рта стали доказывать на разных заседаниях: Палех, мол, несет свое название от каких-то князей Палецких, а мы-де хотим дать ему революционное имя, соответствующее, так сказать, характеру нашей губернии. И вот мы-де предлагаем перекрестить его в село... Ногино. Тогдашнему председателю волисполкома удалось даже провести свое остроумное намерение в каких-то инстанциях...

В уезде больше известен Палех — село. Только немногие шуяне знают о художественном Палехе, и то по уездной выставке, на которой палешане получили дипломы.

В губернии больше известен Палех художественный. Тут в ивановском музее можно увидеть миниатюру И. М. Баканова «Большая Иваново-Вознесенская мануфактура». Тут в губархиве хранятся ценные исторические документы о Палехе. Тут же можно найти и знатоков и поклонников Палеха.

В столице Палех знают и ценят больше, чем вся губерния, которая держит за пазухой это странное детище.

Зато совсем хорошо знакомы с Палехом парижские светские модницы, американские коллекционеры, иностранные художники.

Так вот и живет в Палехе этот маленький художественный Палех: договора заключает с Нижегородским госторгом, принадлежит Иваново-Вознесенску, сносится с Москвой, рассыпается по заграницам и остается самим собой».

Но вот первый и пока единственный ученик в артели, ученик Голикова, Пашка Баженов, подает заявление об уходе и кричит в мастерской, что ему надоели насмешки и прозвище Богомаз, что дело их действительно «не пролетарское» и бесперспективное. Он, оказывается, уже договорился, и его берут в ученики кожевника, может начинать хотя бы с завтрашнего утра... Баженов выкричался, и в мастерской повисла долгая немая тишина. Никогда не было в ней такой тишины: как будто и дышать все перестали. Их ведь всего четырнадцать. Он был пятнадцатый. И ему все так радовались, потому что парень по-настоящему талантливый, очень талантливый, как раньше говорили: «от бога»... Из него бы мог вырасти большой художник — это уже было видно. К тому же комсомолец... И вот!.. Голиков не выдержал, первым вскочил, уронив табуретку, и, дергая усищами, полез на Баженова грудью:

— Я тебе свою душу, все, что умею, а ты... ты...

Уговаривали все, уговаривали долго и еле-еле вырвали из Павла обещание хотя бы повременить с уходом...

Но дома, проснувшись среди ночи и слушая тупой, то удаляющийся, то приближающийся перестук колотушек слободских сторожей, художники задавали сами себе мучительно-тревожные вопросы: «А может быть, прав Пашка Баженов и все, кто их ругает и насмехается? Может, не тем они занялись с легкой руки Голикова? Народу ведь сейчас и вправду в тысячи раз нужнее обыкновен-

ный хлебушко да поболе ситцу да обуви. Нужнее строить заводы и плотины, школы для ребятни, крепить оборону. Может, и правда — это всего лишь забава для зажравшихся буржуев — благо золото отваливают, а вскорости загинет все, прекратится?..»

10

После буйного летнего ливня, когда над Палехом повисли вдруг сразу три несказанные радуги, у шуйского конца села из скрипучей наемной телеги высадился вымокший до нитки человек и зашагал прямо по сияющим лужам, разбивая в них сказочно многоцветные отражения радуг. Он жадно оглядывал резные наличники, встречных людей, соломенные крыши, цветущие акации в каплях дождя, умытые скаты и стены Крестовоздвиженской церкви... Оглядывал одним только левым глазом и вообще двигался вперед левым боком — правый глаз был у него мертв и полуприкрыт большим верхним веком. А загорелое лицо было чуть сплюснутое и удлиненное. А тело в набухшем от воды вельветовом пиджаке худое и костлявое.

«Я искал его, — писал он позже о Палехе, — всю жизнь, хотя он находился совсем рядом — в тридцати верстах от города Шуи, где я рос и юношествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать тысячи верст, пройти сквозь гул гражданских битв, виснуть на буферах, с винтовкой в руках появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему, мне нужно было писать сотни плохих поэм, я рвал их, мужая, я негодовал и свирепствовал, и, пройдя сквозь все испытания юности, на грани ее я нашел эту страну тонконогих коней, серебряных облаков, древесной грусти».

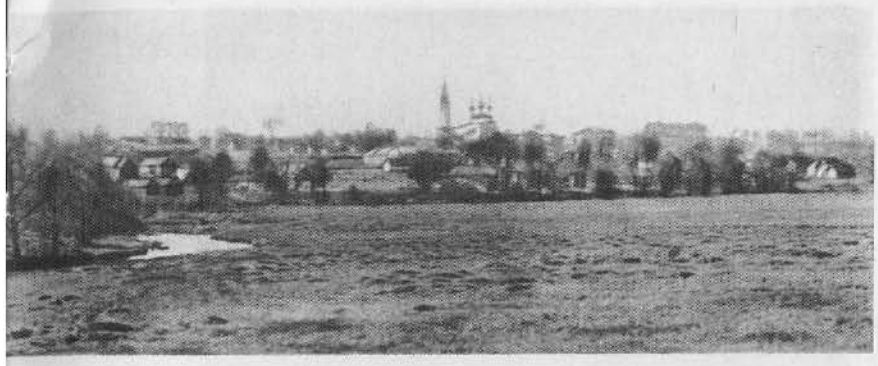
Это был двадцатипятилетний поэт Ефим Вихрев.

И он не только для себя нашел эту страну тонконогих коней и серебряных облаков. Он, именно он, открыл ее и для самых широчайших масс, ибо с того радужного дня ни о чем другом, кроме Палеха, уже никогда не думал и не писал. Просто не мог не писать о нем, пораженный немыслимой поэтической глубиной и красотой, которые как-то вдруг и сразу открылись ему в творениях Голикова, Баканова, Вакурова, Котухина, Зубкова, Зиновьева... В стихотворении «Палешане» он так писал о них:

Краска, не обманывай —
Это только знак:

И. Голиков. «Тройка». Шкатулка.

Иван Иванович Голиков.



Село Палех, 20-е годы.

Члены артели (справа налево) в верхнем ряду: И. Голиков, Н. Зиновьев, А. Котухин, А. Баканов; в нижнем ряду: И. Баканов, А. Глазунов, А. Зубков, И. Маркичев.

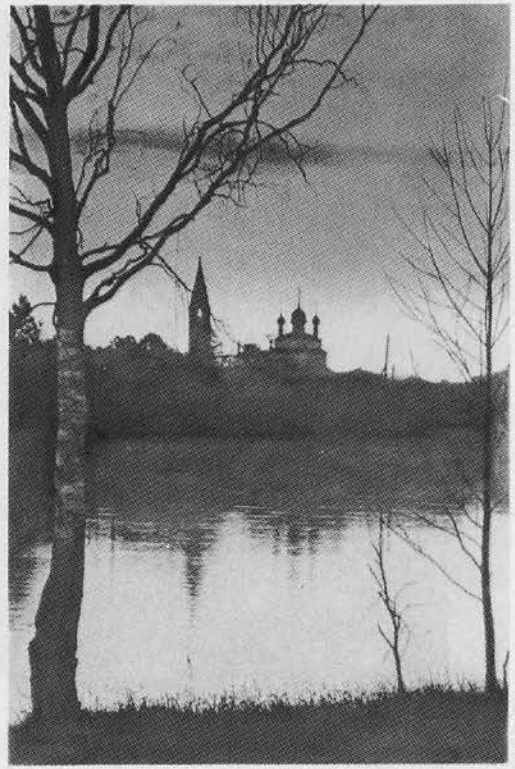
И. Голиков. «Игра в шашки». Бисерница.

И. Голиков. «Поцелуй». Коробочка.

И. Голиков. «Вниз по матушке по Волге». Шкатулка.

И. Голиков. «Две свадебные тройки». Шкатулка.

И. Голиков. «Музыканты». Шкатулка.



В Палех пришел вечер...

Иван Иванович Голиков и Ефим Федорович Вихрев.

Первая артельная мастерская.

И. Маркичев.
«Жнитво».
Тарелка.

И. Голиков.
«Битва».
Тарелка.

И. Баканов. «Изба-читальня». Шкатулка.

А. Котухин. «Сказка о царе Салтане». Ларец.

Рыбалка и стихи. Е. Вихрев с художниками.

Палехский Пантеон. Последнее пристанище И. Голикова, И. Зубкова, И. Баканова.

Деревня Дягилево. Слева — дом Н. М. Зиновьева.

И. Зубков. «Осень».
Шкатулка.

И. Вакуров. «Царевич
Гвидон». Шкатулка.

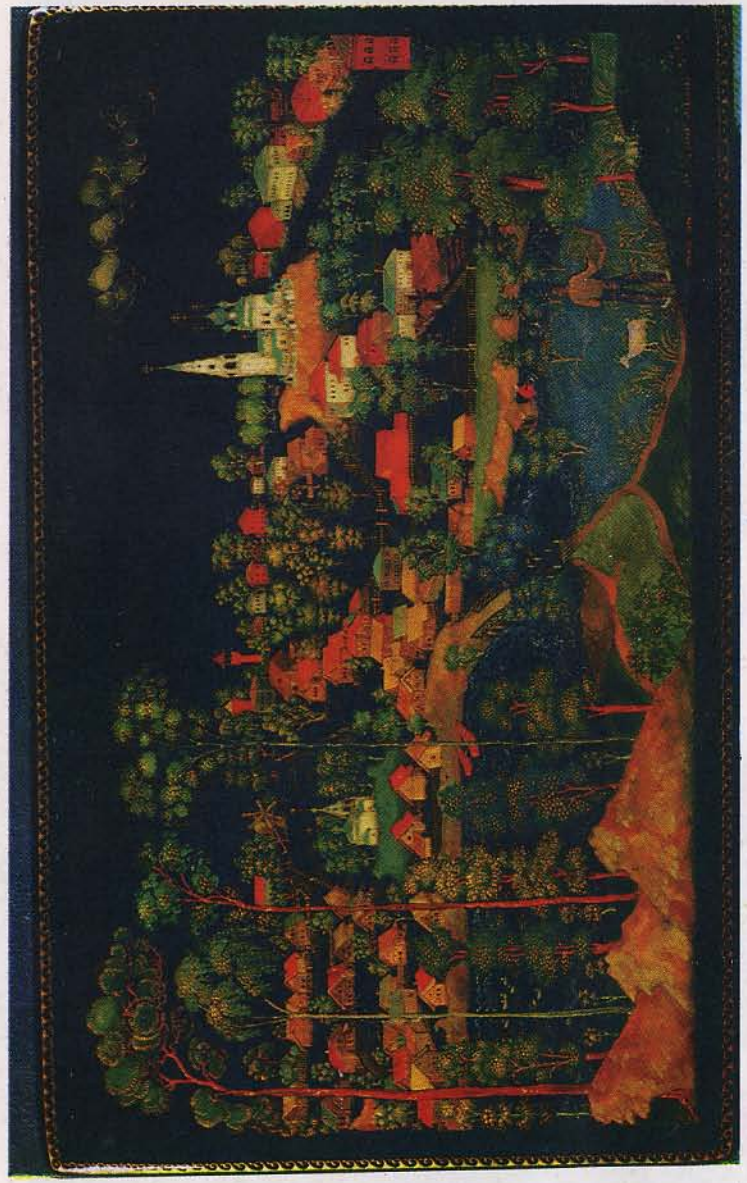
Н. Голиков. «Косарь».
Тарелка.

Н. Голиков. «Микула Селянинович».
Пластина.

В Палехе скоро опять весна...

Николай Иванович Голиков.

Дом-музей И. И. Голикова.



И. Ливанова. «Палех». Шкатулка.

Облака Баканова
Побеждают мрак.

И в лихом разгоне
Сквозь бесовский визг
Голикова кони
Над судьбой взвились.

Красочною песней
Вакуров Иван
Бросил «Буревестник»
Во враждебный стан...

Мы к былому глухи,
Но из прежних грез
Александр Котухин
Птицу-Жар унес.

В избах у Зубкова
Празднество побед:
Уж деревни новый
Зажигают свет.

Жизнь бушует новью.
Вдумайся. Вглядись:
Николай Зиновьев
Краской плавит мысль...

Есть и в древней сказке
Нашей жизни знак.
Расцветайте, краски,
Золото и лак!

Чтоб искусства голос
Был могуч, как жизнь,
Чтоб оно боролось
За социализм.

Писал он превосходно, вернее, именно о Палехе и палешанах стал писать превосходно; сила их искусства подняла и его талант до своего уровня. Сколько новых друзей дали Палеху очерки, а потом и книги Ефима Федоровича Вихрева! Он писал очень много, а еще больше с кипучей страстью подлинного поэта-большевика рассказывал о Палехе, отстаивал его интересы, защищал, убеждал, выбивал — и все это уже не в научных, как Бакушинский, а в партийных, государственных и общественных организациях. Подключал к этому делу и других писателей: Алексея Толстого, Михаила Пришвина, Ивана Катаева, Николая Зарудина. Он же стал основным посредником между Палехом и Алексеем Максимовичем Горьким, который тоже горячо заинтересовался новым искусством, назвав его

«одним из маленьких чудес, созданных революцией», свидетельством пробуждения творческих сил в массе трудового народа. Показательно само начало этого посредничества: Вихрев, незнакомый дотоле с Горьким, написал ему в 1928 году письмо, в котором просил помочь Ивану Ивановичу Голикову, опять жившему тогда в очень тяжелых материальных условиях. Обратите внимание, это на четвертом году существования артели, когда художником были уже сделаны сотни великолепнейших и ныне очень знаменитых работ. Но платили-то за них поначалу до дикости мало, почти даром брали. И Горький мгновенно откликнулся на эту просьбу и с той поры всячески помогал и поддерживал и палешан и Вихрева в этой его общественной деятельности. Горячо приветствовал первую его книгу «Палех», заказывал новые очерки, отдельные редактировал, одобрил идею создания книги записок самих палешан. И до самой своей кончины внимательно следил за работой мастеров, они бывали у него в гостях, дарили свои произведения. А Горький подарил артели великолепную библиотеку по искусству, которая и сейчас составляет ядро большой библиотеки Палехского художественного училища.

«В 1929 году на успехи нашего искусства, — пишет первый секретарь артели А. Зубков, — обращено внимание со стороны правительства. На ученичество при артели Совнарком отпускает безвозмездно 10 тысяч рублей. Здесь нужно отметить, что отношение к нам со стороны уездных и губернских организаций было по-прежнему или безразличное, или плохое».

В Палехе было открыто художественное училище, ныне одно из лучших в стране. Был создан музей нового искусства с филиалом старинных палехских писем в Крестовоздвиженской церкви, приобретено новое большое здание для мастерских. Средства на все это выделялись еще несколько раз и Совнаркомом, и другими государственными учреждениями.

А председатель только что организованного в Палехе колхоза в это же самое время в принудительном порядке записывает в него скопом всех художников и требует, чтобы они работали по хозяйству наравне с другими. Не просто требует, а угрожает и принуждает. Ему пытаются объяснить, что это несовместимо с творчеством и артельными планами, что в колхозе уже работают жены художников, а они готовы все, как один, помогать в страдную пору воскресниками. Но председателя колхоза товарища Калмыкова это не устраивает. Ефиму Вихреву приходится влезать в это дело. Страсти вроде поутихли. Но на каждом собрании Калмыков продолжает кричать, что артель они терпят до поры, пока ее «изделия покупает заграница и дает машины». «Но... у нас будут свои машины, и изделия эти за границу не пойдут. Нам же они не нужны, мы плевать будем на них, и тогда всех художников заставим работать в колхозе».

Жизнь опять на крутом изломе: от кулацких поджогов сгорели две деревни — Ковшово и Крутцы, ночами в домах активистов бьют окна, пугают и артельщиков, а секретарю партийной ячейки Качалову подсунули под дверь записку:

«Ну-с, товарищ К.! Добрый день. Мы хотим вас уведомить — раз вы так допускаете коллективизацию, то смотрите — вам будет хуже. Не думайте, что избавитесь, нет, вам все равно мы отомстим. От наших».

Кулаков выселяют из Палеха, и среди них Белоусовых, совсем озверевших, спившихся Каравайковых...

11

Новый дом Голиков поставил там, где он стоит и поныне, — в самом центре Палеха, на Горе, на углу двух главных улиц, наискосок от Крестовоздвиженской церкви, напротив пруда, вокруг которого тогда росли легкие березки.

Шумнее, беспокойнее места здесь не сыщешь. Прежняя, обветшавшая, доставшаяся от матери изба стояла куда как лучше: в сторонке, возле первой артельной мастерской, в полной тиши — только гумно миновать. А тут, сразу за церковью, на склоне горы, — гудящая и нещадно пылящая по пятницам и воскресеньям Базарная площадь. Кто из Ковшовской или Ильинской слободы на Гору идет — мимо Голиковых, кто вниз — тоже. И весь громыхающий, визжащий и чем только не пахнущий транспорт на Унжу, на Пурех и обратно на Шую — тоже мимо них. А поздними летними вечерами и все ночи напролет под березами у пруда — и переливы гармонийливенок, и девичий смех, а то и слезы и вздохи, а на заре стеклянные перезвоны проснувшихся щеглов.

В общем, как на ладони поселился. Когда поднимается, чего ест, как с женой ладит, как с ребятней управляется, чего покупают или у кого взаймы берут, как работают — все всё знали. Знали и то, что хоть и пишут про

него теперь в газетах и журналах: «вождь нового дела», хоть и помогли — говорят, сам Максим Горький помогал поставить этот новый дом, — как было в нем одно тряпье да чугуны с ухватами, так они и есть. Ну и, конечно, еще от матери косая просевшая кровать, на которой Настасья спит с дитем самым малым. А он, вождь-то, на полатях с остальными ребятами. Иной раз утром смеется: оббутенило, говорит, меня за ночь юное поколение, весь мокрый встал. И табуреток только две. Пусто, голо, когда все разбредутся-то, так нищенски голо, что приезжие городские люди, сказывали, пугались и немели... А что поделаешь, когда семья быстрее заработков растет: был сам-пят, самшёст, вот-вот уж и сам-восьмым станет. Ладно когда еще корову держали, так теперь ведь и ее нету. Не приведи, господи, такое! Ах да! Еще два стола у них: обеденный да маленький для работы, да сундук, опоясанный железными лентами, — эти в его закутке в углу стоят. В сундуке он книги держит, и среди них ту, большую и красивую, которую бережет как незнамо что. Даже лучшие свои миниатюры так не бережет, да вообще их не бережет, и вообще никаких вещей во всю свою жизнь не берег, а вот эту книгу, по рассказам, где-то в разоренном дымящемся имении в Восточной Пруссии нашел, сразу в чистую исподнюю рубаху завернул и с тех пор всегда при себе держит: и в окопах, и когда по городам мотался. В самую страшную голодуху и то не продал. И теперь чуть не каждый день ее достает и глядит, а то и на столе она у него лежит, и он из нее вольные перерисовки делает. Эта книга о Рафаэле — самом любимом его художнике. На немецком языке, правда, так что читать он ее не читал и о Рафаэле больше всего от Бакушинского наслышан. Бакушинский же ему книги о Дюрере и Рубенсе подарил. Когда приезжает, всегда к нему заходит.

Да, все всё про Голикова знали.

Но зато и вся жизнь тоже здесь была перед ним как на ладони, не то что на старом месте. Самый боевой ее перекресток, самый водоворот. Его уже давно в такой водоворот тянуло, потому и попросил это место. Чтобы все время люди, люди, люди, кони, возы, кумачовые стяги, машины, пионеры, пиджаки, юбки, руки, голоса, запахи и, главное, лица, все время — лица, лица. Чем больше теперь он их видел, тем больше хотел видеть: у многих теперь совсем другие глаза стали — спокойные, думающие. И другое выражение — уверенное. Даже у девок, у вчерашних дурех. Топочут в красных косынках с книжи-

цами Демьяна Бедного под мышками в Нардом, встретят Сафонова, которого раньше любая баба, почитай, как бога, боялась, только губки нижние презрительно выпятят и мимо — будто и нет его. Он тоже раскулаченный, нищий, сгорбился весь, потемнел, ходит по селу и что-то в грязную бороду шепчет, вроде малость тронулся... Но артельщиков кого увидит, или в сторону свернет, или обратно пойдет. Даже с Иваном Михайловичем никогда не разговаривал, будто не узнавал его, хотя с другими бывшими иконописцами разговаривал. Но у них зла к нему не было; эксплуатировал как все, но и уважение мастерам оказывал, да и сам ведь писал отменно. Голикова не раз подмывало подойти да спросить, видал ли он их лаки, что про них думает... Но так и не подошел...

Иной раз Голикову теперь даже на сон времени было жалко. Постоянно, нестерпимо хотелось работать и побольше увидеть. А то и другое не совмещалось. Бывали случаи, когда и по три, и по четыре ночи подряд не гас глобус в его окне; глобус — это стеклянный шар, наполненный водой, который подвешивался вблизи лампы, — он собирал и во много раз усиливал свет...

А перед зорькой, еще до пастухов, когда в слободах у Палешки неслышно тек навевающий прохладу голубовато-белый туман, он обязательно был у своего дома. Потянется, пожмурится от усталости или со сна и на дальнее взгорье глядит, на размытые предутренней дымкой леса, над которыми небо розовеет, а потом золотом наливается... Землю от его дома далеко, широко видно, верст на десять, и она в эти минуты вся чистая-чистая, почти как небо. Птицы заливаются. Одних только их и слышно, больше ничего...

— Знаете, у меня есть привычка: прежде чем приступить к работе, посмотреть на восходящее солнце, как оно поднимается над Палехом, — говорил он Вихреву.

А после вниз заторопится, в пойменные луга, к тихим и тоже розовым в этот час заводям Палешки, заросшим длинной, сладко пахнущей осокой, неподвижными развесистыми ракитами. Сапоги там вмиг становились мокрыми от обильной серебристо-стеклянной росы и руки по локоть тоже, но он все нагибался и нагибался, сначала просто освежая в прохладной влаге руки и умывая ею лицо, а затем рвал разные цветы, которых у этих заводей было видимо-невидимо.

Рвал и думал: «Да, жизнь меняется. И человек меняется... Вот только света и радости у простого мужика

и бабы еще не больно много. И материально многие живут не лучше, а то и хуже, чем он, художник Иван Голиков. У него-то живопись есть, радость великая даже от самой этой работы, и его еще в театры и музеи возят... А у них только и удовольствия и радости, что пирогов иногда с грибами да с луком вволю, да водки вволю, чтобы внутри все гудело и горело. А после чтоб на теплую печку да горячую бабу пощупать... Понятно, кусок хлеба мужику всегда тяжело доставался, очень тяжело, разогнуться было некогда, только в великие праздники — какой уж тут свет и радости! Хлеб — он высшая радость, он и все остальное. Вся жизнь в нем. Но ведь революция... И может, это совсем не случайно, что их искусство родилось. Может, случайность только в том, что это все именно на нем сошлось — очень запросто мог быть и кто-нибудь другой. Ведь оно, это искусство, получается рожденным из глубочайших глубин народа и всей его истории. А зачем рожденным-то? Вон большевики говорят, что без причины и надобности ничего на свете не совершается. Выходит, есть надобность у народа и в их живописи. Да мы же и сами такой же обыкновенный народ, мы же чувствуем, что есть эта надобность, что она может много света и радости людям принести. Пока еще простой человек-то до больших театров там доберется! Наше-то искусство доступнее. Только, может, мы пока не совсем то делаем, может, действительно не миниатюрки драгоценные на папье-маше надо — они ведь, правда, дороги для мужика, — а что-то другое следует попробовать... А в артели спорят: нужно — не нужно, смех...

...Наверное, и слишком заземленные, слишком конкретные темы не нужны, вроде тех, с которых он начинал: разные там ряженые на святках, посиделки девичьи, гадания на венках... Если уж живопись условная и невиданная, то и сюжеты должны быть невиданные, потрясать зрителя должны, будоражить, веселить, зачаровывать...»

Летом Голиков почти каждую зарю бегал за цветами, а если по какой-либо причине сам не мог сходить, непременно своих ребят посылал и часть букета перед собой на столе рассыплет или на подоконнике, а часть в крынки определит...

«Художник должен своей кистью показать пролетариату красоту; дать ему отдых, полное наслаждение в жизни» — это его слова.

А как все это сделать, он теперь уже не думал. Он знал как.

Самую знаменитую из его битв, ту, что нарисована на круглой тарелке, вы, наверное, видели, ее очень часто репродуцируют, есть даже популярные открытки с нее. Коней и всадников Голиков сплел тут в стремительную кипящую круговерть, в которой живет и налита силой буквально каждая линия. И вместе с тем цельная круговая композиция повторяет форму самого предмета. И вот чем больше вглядываешься в этих летящих, оскаленных, вздыбившихся коней (между прочим, ни один из них ничем, кроме стремительности, непохож на другого), чем больше разглядываешь могучих, упоенных боем воинов, тем, кажется, явственней ощущаешь на своем лице поднятый ими ветер, слышишь крики, храп, звон копий...

И вдруг — не сразу, нет, — но все-таки замечаешь, что один конь здесь голубой, другой — красный, третий — желтый, четвертый — сиреневый, пятый — зеленый... Не бывает же на свете таких коней! Но ведь у него-то они действительно живые, они несутся, в них веришь, чувствуешь их. Как же это?!

Голиков, знаете, что делал? Он краски и их сочетания у тех букетов брал, что по столу рассыпал, только по-своему их в вихри закручивал.

«Пишу картину, исходя из этих цветов, не считаясь ни с чем, хотя в натуре нет зеленых, голубых и так далее лошадей. Для меня вихрь, стихия — это работа. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда вглядишься — тут бой или гулянка.

Притом — бойкость, смелость».

Несколько наивно, скажете вы. Да и как-то вроде нелепо связывать битвы, притом революционные, которых у Голикова тоже очень много, с букетами цветов. Но ведь Палех, а тем более Иван Голиков, — это же совершенно особенный декоративно-поэтический мир. А если уж так нужна логика, то вспомните, как тесно взаимосвязаны человек и природа. Ефим Вихрев по поводу этих голиковских букетов очень хорошо написал. Если бы я был большим поэтом, пишет он, я бы сочинил поэму о том, как много веков подряд на холмах и полях России шли жестокие битвы за свободу, как падали на них мертвыми тысячи тысяч лучших ее сынов, и на их костях, политых их святою кровью, росли и росли памятные цветы — некоторые яркие, некоторые совсем скромные. И никто никогда не задумывался, что это за цветы. А вот пришел на землю Голиков и рассказал, какая связь между цветами и битвами...

Ивановский поэт Дмитрий Семеновский написал позже на эту тему стихотворение «Цветы»:

Толпой видений обуян,
Шагал он средь цветов несметных —
Художник Голиков Иван,
Создатель вихрей пышноцветных.
Срывал смолистую дрему,
Сбирал пунцовые гвоздики.
И все мерещились ему
Далекой битвы гул и крики...
И в краски светлых летних сил,
В красу июньского цветения
Он прихотливо нарядил
В мечте возникшие видения...

Среди голиковских битв полно столкновений красных с белыми, вариантов так называемого «Кургана» (на тему Вихрева), где в такой же выразительной динамике изображены вместе воины разных времен — и древние и красноармейцы...

Мысль о более широком применении их живописи жгла все сильнее и сильнее. И он хватал вдруг обыкновенное оконное стекло, или завалявшуюся фанерку, или старый железный поднос, или фарфоровую тарелку, или камень-голыш — все хватал, что под руку попадалось, — и принимался на них писать свои фантазии. Думал, что на стекле или на железе они будут доступнее широкому трудовому люду. Не всякий раз, конечно, так думал, чаще просто торопился закрепить в красках народившийся вдруг образ или композицию. Он был поразительно нетерпелив, и с годами все больше и больше, словно пламя в нем какое-то вдруг бушевать начинало. Раз так вот расписывал тарелку, повернулся и Настасье Васильевне ее сует:

— Повесь!

— Как?

— Что «как»?! Повесь на стенку, говорю! Видеть хочу на стенке...

— Так в ей дырки нету.

— Все одно весь! — заорал он. — Гвоздочками прихвати. Счас видеть хочу!..

Стали прибивать гвоздями и, конечно же, разбили тарелку, но он только рукой махнул...

И стекла с дивными картинами бились, а подносы он раздаривал, и голыши, и дощечки.

Жена ругалась:

— Ведь за это тебе никто не платит, а чем кормить ребятишек...

Но роспись по фарфору он все же освоил и доказал и показал, что палехское письмо на нем не менее интересно и неповторимо, чем на папье-маше. Специально для этого вместе с Бакановым в Кустарный музей и на фарфоровые заводы ездил, изучал новые краски и технику обжига. После и Маркичев, и Вакуров, и другие старики на фарфоре писали, и сейчас эти вещи в музеях. Но после кончины Голикова дело почему-то заглохло...

И на артельных собраниях без конца шумел, по пять раз за собрание вскакивал, призывал и других экспериментировать, искать новых путей.

— Разве здесь какое-то маленькое тихое гнездо? — Сделает долгую паузу, уронит только что вопрошающе вздетые руки и тихо-тихо: — Надо, товарищи, пошире смотреть...

И опять загремит, опять рассекает воздух плоскими худыми ладонями, опять бычит маленькую стриженую голову:

— Голиков знает!.. Революция движется. Движение движется... У нас командировка в мечту, а тут...

Так и не научился он говорить. К концу совсем всех запутает. Солидные мастера улыбаются, головами качают — непонятно.

А может быть, и понимали, к чему он клонит, да только делали вид, что не понимают. Потому что попробуй угонись за ним. Из него идеи, композиции и образы как из рога изобилия сыплются. Талантище прямо дикий, невероятный какой-то. Все может нарисовать, ни секунды не задумываясь. И ни одного прямого повторения своих миниатюр не сделал, хотя уже десятки вариантов написал — и битв, и плясок, и музыкантов — все разные... Потому что у него мазок смелый, легкий, летящий, а разве такое повторишь...

— Сколько одних пахарей написал я! Пашут, пашут, а ты сиди без хлеба.

И через минуту раздумчиво добавит:

— Только знаете, чем больше голоду, тем больше таланту...

12

А казалось, что совсем в стороне от новой жизни был этот легкий и до снежной белизны седой человек. Любил одиночество, двигался и работал всю жизнь не спеша, но

без всякого отдыха от зари до поздних сумерек: то в поле, то на гумне, то в лесу, а теперь вот снова и в своей домашней мастерской, внушавшей всякому, кто бывал в ней, горячий интерес и почтительное уважение к ее хозяину. Уютная, всегда прибранная и чистая, она была до отказа наполнена великолепными старинными иконами и такими же великолепными книгами самого разного содержания. И две-три из них обязательно лежали с закладками на столе по соседству с кистями и красками. И, работая или разговаривая, Иван Михайлович обязательно поглаживал их.

Несмотря на свои опасения, Иван Михайлович Баканов раньше других новым искусством овладел — талант-то был редкостный, и опыт гигантский, и чутье. И первым — это в его-то возрасте — создал в Палехе миниатюры, посвященные конкретным революционным переменам в жизни тогдашней деревни, символические образы на эти темы Голиков написал раньше. В 1924 году появился баковский «Самолет в деревне». Затем демонстрация женщин-труженниц города и деревни с красными знаменами и лозунгами, на которых были начертаны призывы крепить смычку рабочих и крестьян. Затем «Пионеры» и «Избачитальня». Каждая деталь в этих произведениях точна и многозначительна, лица людей тщательно проработаны, хотя миниатюры очень небольшие, наряды на всех праздничные, и общий колорит очень праздничный, гонко сгармонированный.

Первый пейзаж «с натуры», который обычно воспроизводится во всех книгах о Палехе, написан тоже Иваном Михайловичем. Собственно, это не пейзаж в привычном смысле слова, это картина, в которой пейзаж, однако, играет главную роль. Баканов показал сам Палех, почти весь его развернул перед зрителем с холмов из-за Палешки. На этих холмах справа жницы убирают рожь и мужики укладывают снопы на телегу, в которую впряжена белая тонконогая красавица лошадь. А слева пастух пасет столь же красивых овец и коров. Ничего реального в этой картине-пейзаже нет, все так же условно, как, например, в пейзажах толчковских фресок семнадцатого века в Ярославле, и вместе с тем все, как и там, предельно правдиво и узнаваемо: улицы, отдельные дома, погост, сарай, даже деревья, бани и мостки через Палешку, изображенную всего пятью-шестью волнистыми линиями. Своеобразный изобразительный язык сообщает всему необыкновенное изящество, наполняет миниатюру очень народным по характеру, радостным, солнечным лиризмом, хотя в действительности никакого солнца в ней нет, как нет и светотени. Это такой цветовой строй у нее, это так тонко и умно Баканов перенасытил все горячими желтыми, оранжевыми, белыми и ярко-красными красками. Даже зеленоватые облака плывут над селом, просвеченным насквозь золотым солнечным светом и теплом. А ведь по черному небу плывут, прямо по чистому лаку. Но этого не замечаешь, потому что глубина в черном такая, какую ни один другой цвет, наверное, и не дал бы. Чувствуется ведь высоченное небо-то, что же еще надо?

Одним словом, здесь налицо прямое развитие — именно развитие — древнерусской условно-декоративной живописи. Принципы сохранены, а результат совершенно новый, свидетельствующий о поистине безграничных возможностях этого искусства.

Очень любил Иван Михайлович и темы русских песен. Поначалу вообще разрабатывал их больше других мастеров, помните, даже начал с «Ленка» и потом не раз возвращался к нему. Писал и разные миниатюры по песням «Вниз по матушке по Волге» и «По улице мостовой». То есть тоже одним из первых начал искать для нового, народного по своей форме искусства и глубоко народные темы, справедливо полагая, что лучше русских песен для этой цели ничего не найти. И не случайно наиболее косные бывшие иконописцы, и вообще все «бывшие», особенно ополчались тогда именно на эти миниатюры, в глаза обзывая артельщиков «богоотступниками», которые, мол, «иконным стилем пишут песни». И не случайно, что это направление стало в конце концов и одним из главных и самых процветающих в Палехе.

А вот сражений, битв и даже охот Иван Михайлович никогда не писал, ни разу — единственный из палешан обошел эти темы. Зато очень любил изображать юного пастушка, играющего на рожке. Оставил их великое множество, и этот лирический образ стал как бы своеобразным символом художника, в котором он воплотил свое понимание счастливой жизни: светлой, безмятежной, без вражды и войн. В Палехе, с легкой руки Е. Вихрева, его так и звали: поэт неомраченного мира...

Кстати, в работах Баканова хорошо видно, как старый мастер, начав в 1924 году действительно с почти дополнинного иконного стиля, постепенно вырабатывал тот самостоятельный стиль, которым написал «Палех», по-

следние варианты «По улице мостовой» и «Уж мы сеяли, сеяли ленок» и многое другое.

Похожее происходило в те годы со всеми талантливыми мастерами, у каждого собственное творческое лицо обозначилось, свои любимые темы, свой цветовой строй, своя манера письма — при общих стилевых приемах. С ними происходило то же самое, что в шуйском театре пережил Голиков; большинство впервые силу своего таланта почувствовали, увидели, на что они способны сами, без выверенных веками схем. А из этих-то отдельных самостоятельных стилей, вернее почерков, и сложилась в конце концов сумма стилистических особенностей той живописи, которую мы называем теперь искусством современного Палеха.

Иван Петрович Вакуров тоже был молчуном, но только грустным. Измотали несчастья и тяжелая болезнь — туберкулез; блеклая кожа на крутом лбу и скулах туго натянута, щеки запавшие. Драматичным виделся ему путь каждого человека по земле, сшибалась в бесконечных смертельных схватках правда с неправдою, а красота с уродством. И он стал рассказывать в своих миниатюрах только об этом. Даже в самых первых из них и самых вроде бы обыденных: всяких охотах, парочках, разлуках. В той же охоте такую вдруг позу найдет человеку с ружьем, что зрителю невольно настороженность и тревога передаются. А кругом еще и грустная зелень. Поначалу грустно-зеленые цвета вообще преобладали, а потом от произведения к произведению и колорит все напряженнее становился; основные тона клал большими плоскостями и ведущими или полыхающий малиново-красный сделает, чуть не на полкартины его распластав, или бездонный иссиня-черный с ледяными колючими прорисями. Все формы заострит, все силуэты прорисует четко, крупно и приподнимет их или отодвинет, словно действие где-то в дальней дали или высоко над тобой происходит, на могучих горах, на фоне горящих небес, молний и фантастических вихрей. Вселенские грозы гремят, мировые катаклизмы свершаются. Сердце возле этих картин бьется тревожно, мысли появляются возвышенные.

Именно так Вакуров писал, правда, уже в последующие годы, когда у него и темы были только драматические, героические, а нередко и глубоко трагедийные: бои с драконами, горьковский Буревестник, царевич Гвидон, поражающий злого Коршуна. Это здесь у него небо полыхающее и нестерпимо малиновое, таким же пламенем оно

и крылья Коршуну зажгло; знакомый всем с детства пушкинский сюжет приобретает от такого решения совершенно неожиданное героико-символическое звучание.

«Горького я люблю все книги. Его «Буревестник» я считаю пророческим предсказанием революции. Я не забуду, как в девятнадцатом году декламировал это произведение один провинциальный артист в заводском клубе, в Перми, где я работал в качестве гримера. Так было сильно сказано, что, помню, мурашки по спине пробегали. Тогда-то мне и пришла в голову мысль написать картину о песне «Буревестник». Мне в своей картине хотелось угадать, что думал автор этого стихотворения. Мне хотелось написать, чтоб море вместе с небом кипело, как металл в котле, чтоб бурей кидало горы. И все исходило бы от того человека, который стоит на красной горе. Человека нужно создать нового, как будто он родился из этой горы. Человек чтоб был силен, — я не говорю, чтоб он был силен, как бык, а, наоборот, умен, то есть велик умом, чтоб мог он побеждать и подчинять себе море и воздух, чтоб капитал сотрясался от его орлиного взгляда. Мне хотелось, чтоб человек этот был похож на рабочего, и на писателя, и на строителя и чтоб мог он мудро управлять государством... Наверное, я не передал всего этого своей кистью, — Горький, наверное, это думал».

Написал Иван Петрович и ту картину, которую все мечтал написать палешанин-иконописец Жихарев из повести Горького «В людях», — лермонтовского «Демона».

И лермонтовский «Купец Калашников» у него был — очень интересная миниатюра, где главный цвет — черный, сам лак не записан.

И пушкинские «Бесы» были. По образности, по художественному совершенству и эмоциональной насыщенности это, несомненно, одно из лучших произведений советского Палеха. И какими скупыми, простыми средствами Вакуров добился этого: саму черную поверхность шкатулки превратил в огромную бездонную ночь, цветными сделал в ней лишь Пушкина, возок, кучера да контуры огненных несущихся коней. Видения же вокруг проступают еле-еле; они синие, серебристые, зеленоватые, расплывчатые и возглавляются пучеглазым Николаем Первым — главным бесом, преследовавшим Пушкина. А среди чудищ различимы николаевские верные холуи — враги поэта рангами пониже, они ухмыляются, скачут,

цепляются за возок, сплетаясь вместе со снегом в жутковатые завихрения, которым, кажется, не будет конца, как не будет конца и этой непроглядной ночи.

Четвертый из соцветия Иванов — Иван Васильевич Маркичев — до революции тоже занимался в основном фресками, специализировался на реставрации древних росписей. Работал в московских соборах семнадцатого века, в Кремле. В общем, и разные города повидал, и городской жизни вдосталь хлебнул, но до самой смерти самозабвенно любил деревню и все, связанное с ней: поспевающие хлеба, косьбу на зорьке по холодной росе, тучи грачей, летящих за пахарями по весне.

Ради любой полевой работы, ради похода по грибы или охоты этот высокий, неуклюжий, похожий на гуся человек — он по-гусиному гнул черноусую вихрастую голову — мог забросить все, что угодно. И точно преображался весь, становился быстрым, ловким, веселым.

Самое дорогое его сердцу он и писал.

«Много я изображал трудовых сцен, — говорил Иван Васильевич, — самый тяжелый женский труд. Но на папье-маше и тяжелый труд превращается в красоту».

Вернее было бы сказать, что это он превращал его в красоту, ибо видел в таком труде высокую поэзию жизни.

Творчество Маркичева — одно из наиболее самобытных в Палехе. И дело тут в первую очередь в его навыках монументалиста. Они были так значительны и глубоки, что он, пожалуй, крепче всех палешан сумел и в миниатюре опереться на принципы древнерусской монументальной фресковой живописи. Заимствовал у нее лаконичные величаво-спокойные композиции, большие цветовые плоскости, строгую стилистическую образность, скупую детализацию. Да еще соединил все это с чисто жанровой трактовкой деревенских сюжетов.

Привстала, например, на цыпочки тоненькая девушка и кричит, аукает. А по бокам у нее четыре деревца под стать ей изогнулись. Собственно, и не деревца вовсе, а лишь их тонюсенькие условные образы. Сзади такой же образ голубой речки и желтых горок. Заблудилась девочка, поза ее полна тревоги, а четыре образа-деревца кажутся густым лесом. И самое главное, что размер этой картины всего сантиметров семь в высоту.

Или девушку у колодца молодой охотник встретил. При такой же яркой декоративности, при той же образной простоте форм и спокойной композиционной уравновешенности эта сценка еще ближе к жанру, и ее с полным

основанием можно сравнивать с работами ранних голландцев. Общего у них очень много, только Маркичев кажется более тонким живописцем-декоратором, способным слить в единую гармонию самые разные и звучные цвета.

В отношении же жанровости судите сами: в охотнике напористость и верткость видны, в девушке — застенчивость. Видно, что она и про ведра забыла, и одно уже опрокинула корова. Видно, что на колодезном журавле в качестве противовеса два полена привязаны. Виден патронташ нетронутый на поясе у молодца и ружьишко, к столбу прислоненное...

И опять ведь ничего иллюзорного в картине, только условное, только упрощенное и стилизованное.

Через несколько лет любовь к жанровой обстоятельности и величавой эпичности приведет Маркичева к созданию многоплановых миниатюр, в которых он, как в многоярусных лубках и поясах старинных фресок и икон, покажет разом чуть не все сельскохозяйственные работы...

Причем любой из сотен, а может быть, и тысяч персонажей, написанных Маркичевым, внешне всегда очень красив, особенно женщины. Это подметили сами артельщики и не раз подшучивали над художником: «В жизни, мол, ни одна не приглянулась, так он теперь свой идеал в миниатюре ищет...» Маркичев был пожизненным холостяком. А оказывается, приглянулась. Иван Васильевич как-то сам разоткровенничался. «В ранней молодости, — говорит, — я видел женщину очень изящную по красоте. Я всю жизнь вспоминаю ее и пишу на своих коробочках. Даже мужские лица я делаю теперь похожими на нее».

Всю жизнь! А ведь выглядел глыбистым, очень мужественным...

Но особенно виртуозно Иван Васильевич писал жниц. Их было несколько вариантов, и в каждом не более трех женщин. Расположены они обычно строго фронтально, на фоне несжатой ржи. Под ногами снопы. В небе по центру иногда ослепительно-лучистое солнце. Ну что, кажется, особенного, да еще при абсолютно симметричном расположении фигур? Но Маркичев каждой из них нашел такое совершенное, такое грациозное и правдивое движение и так согласовал их с ритмическими волнами ржи, что все время чудится, будто жницы очень согласованно, безостановочно двигаются. Золотистые волны вторят красным, белым, зеленым, голубым. Невольно вспоминаются Ярославль и сцена жатвы, написанная Гурием Никитиным в

церкви Ильи Пророка. При всей внешней разнице, картины Маркичева построены по тому же принципу величавой пластической и цветовой ритмики, схожей с ритмикой музыкальной...

А в жилистом большелобом Иване Ивановиче Зубкове, по мнению Ефима Вихрева, было что-то галльское, родственное Кола Брюньону. Веселый острослов, поэт, философ и не меньший, чем Баканов, книголюб и книгочей, Зубков неутомимо воспевал в своих работах родные места, знакомые всем мостки и перелески, деревни и мельницы, разные события сельской жизни: массовки, или отбивку косы, или просто начало грозы, или ссору влюбленных где-нибудь на берегу реки. В форме он не мудрил, писал проще всех, иногда даже наивно, наподобие того, как писались картинки на фанерках и клеенке для базаров. Но настроение в каждой его вещи таилось удивительно глубокое и отрадное, потому что он все в них заливал солнечным светом, чаще всего закатного солнца — «прошивал их золотом», полагая, что и в древнерусской живописи обильное золото появилось, в частности, оттого, что такие великие мастера прошлого, как Андрей Рублев, чувствовали «все обаяние освещенной солнцем природы...».

Каждый талантливый мастер Палеха обрел собственное творческое лицо. А все вместе они выработали совершенно новый, своеобразный декоративно-пластический язык, главными особенностями которого стали яркая поэтическая образность и глубоко народная по своему характеру сказочность. Дело в том, что первые артельщики, или, как их чаще всего называют в самом селе, «старики», взяли у древнерусской живописи только ее основные художественные принципы и добавили к ним очень многое из других народных искусств, но все только такие формы и средства, в которых с наибольшей силой выражалась чисто народная поэтика. Поэтому-то им и удавалось в своих крошечных картинках передавать столь глубокие мысли и чувства. Душа человеческая, поэзия — вот что занимало «стариков» прежде всего, вот ради чего они работали и горели, подобно Голикову.

«Миниатюра требует проникновения в сказочный мир, требует чуткого глаза, как необходимо чуткое ухо для восприятия музыки, — пишет М. Некрасова в книге «Палехская миниатюра». — В этом поэтическое обаяние палехских миниатюр, заставляющих вспомнить узорчатую мелодию, плавность и задушевность народных песен.

В них, как в сказке, все празднично и радостно. В пластичности самих средств, орнаментальные закономерности которых усиливает черный фон, заключена декоративность. Силуэт, линия, цвет, ритм одновременно эмоционально содержательны и декоративно-орнаментальны, напевны. Они сплетаются в непрерывность орнамента, организуют, как бы строят предмет изнутри. Потому так значительна в палехской живописи роль ритмического повтора, созвучий и контрастов. Композиция, колорит согласовываются с формой предмета, с его масштабом. Какого богатства эмоциональных оттенков достигали Голиков, Маркичев, разворачивая свой художественный замысел то на круглой, то на прямоугольной, на большой или маленькой коробочках. Один и тот же мотив каждый раз звучал по-новому. Плоскость и форма предмета раскрывались художниками в тех красках, линиях и ритмах, которые отвечали идейно-эмоциональному содержанию образа, живописному замыслу в целом...»

Но почему же, почему вчерашним мужикам-«богомазам», каких в России были еще тысячи, удалось то, что не удавалось совершить даже очень талантливым светским художникам, даже К. Петрову-Водкину, Виктору Васнецову и Михаилу Нестерову, впрямую занимавшимся иконописью и искавшим путей воскрешения древних традиций?

Основных причин тут, по-видимому, три.

Первая: палешане были воспитаны на иконописной образной системе, воспринимали и трактовали в своем воображении окружающую их реальную действительность именно так, как ее отображала иконопись. Это впитывалось здесь каждым, что называется, с молоком матери, и не в двух, не в трех, а в десяти-пятнадцати поколениях подряд. Чрезвычайно важное обстоятельство, в корне отличающее «богомазов» от «ученых» художников, которые, не обладая таким мировосприятием, все же пытались постичь и как-то переосмыслить древнерусскую живопись для новых нужд и времен, то есть перепначивали, по существу, неведомый им мир. И кроме того, палешане, как и все народные мастера, понимали свое искусство только как предметное, призванное украшать какие-то вполне утилитарные предметы. Иного, отвлеченного понимания искусства в народе вообще никогда не существовало, и потому-то он и стремился вложить все чувства свои, все думы и мечты в облик своего дома, в церковь, в барку, в прялку, в икону, в квасник и выработал за века такие

изумительные формы и приемы декорирования, которые сливались с любым предметом в неразрывное целое, превращая его в произведение высокого искусства. А палешане свои шкатулки, папиросницы, баульчики, бисерницы и брошки превращали в подлинные драгоценности, которые даже и сравнить-то не с чем. И в основном опять за счет все той же сказочно-узорчатой декоративности, увязок композиций с формой предмета, сочетаний черного лака с прозрачными красками, с золотом и серебром.

«Декоративность — это язык палехского искусства, его средство, и не только средство, но и содержание, и строй художественных образов, выражения отношения к действительности».

Видели «старики» и какие опасности подстерегают этот новый изобразительный язык. Не случайно Иван Васильевич Маркичев еще в 1934 году предупреждал: «Писать картины и миниатюры на темы современности очень трудно. Тут нужна длительная и упорная работа. Должен быть найден выход, который бы давал тесную связь нашего стиля, такого богатого по краскам и по технике, с современностью. Нужна большая осторожность, чтобы реальное не вытеснило нашего стиля окончательно!»

Вторая причина столь стремительного совершенствования новой живописи — Иван Иванович Голиков. Он все время шел впереди, все время искал и находил какие-то новые и новые возможности этого искусства, а остальные мастера, с помощью Бакушинского и Вихрева, в большей или меньшей степени, но все до единого опирались на эти находки и развивали их.

И наконец, третья причина: первые мастера были не только талантливыми художниками, но и духовно оказались людьми большими, неповторимыми. Каждый пережил свою психологическую революцию, вызванную Октябрем, все они сами были участниками и творцами новой жизни, и каждому было что сказать людям: невиданные доселе миниатюры стали их средством самовыражения.

И мало того, что Палех сам возродился в новом качестве, он указал пути обновления и двум другим бывшим иконописным промыслам — Холую и Мстёре. Холуй был поменьше Палеха, и прежняя их живопись мало чем разнилась. А вот Мстёра не уступала ему ни количеством мастеров, ни популярностью; имела своих виртуозов старинщиков, но в основном давала икону полуреалистическую, в которой условное соседствовало с вполне реальной перспективой, голубыми небесами... Это было в духе иконописных веяний рубежа девятнадцатого-двадцатого веков, и спрос на мстёрскую икону даже превышал тогда спрос на палехскую.

Но после революции, в период метаний, мстёрцы напрочь отказались от своей манеры — расписывали деревянные вещи «под Загорск» с выжиганием — и оказались в таком тупике, что огромный и славный некогда промысел к концу двадцатых годов практически перестал существовать. И Холуй тоже. И только когда в эти села специально приехал Бакушинский, привез палехские миниатюры и полуфабрикаты из папье-маше и уговорил нескольких сохранившихся мастеров попробовать писать такие же вещи, но непременно в своей прежней манере, только тогда дело тоже сдвинулось. Правда, полноценная артель в Мстёре сложилась лишь в тысяча девятьсот тридцать первом году, а в Холуе — даже в тридцать четвертом...

13

Секретарь палехской ячейки товарищ Качалов докладывал на собрании артели:

— Колхоз «Красный Палех» позорит весь район. Рабочих рук не хватает. Колхоз скоро попадет в прорыв. Художники устраивают воскресники, но это не выход. У артели свой промфинплан, который нужно выполнить...

Думали, как помочь колхозу, но если бы не Николай Зиновьев, так бы ничего и не придумали.

Невысокий, ладный, улыбчивый умница Николай Зиновьев жил в двух верстах от Палеха в тихой красивой деревушке Дагилево. Иконописцем был когда-то изрядным, работал в Москве в мастерский Оловяшниковых, а потом долго крестьянствовал и в артель записался позже многих. Заглазно его звали мыслителем. Была у человека такая страсть: все обстоятельно обдумывать и обсуждать. Так же подходил он и к миниатюре. Теперь вот уже два месяца сиднем сидел в своем тихом уединении и изображал на большом чернильном приборе всю историю земли: тринадцать предметов с картинами.

«Я пишу на нем от происхождения земли до наших дней, начиная с туманностей до нашего строительства, все периоды. Эта тема очень сложна... Не знаю, как на эту затею посмотрят в художественных кругах, — может, скажут, что не за свое дело взялись. Но я думаю, что ж: мы писали шесть дней творенья, а теперь нам

наука открыла известные данные, так почему же не написать происхождение земли, первобытное состояние земли, первую жизнь на земле, растения и животных разных периодов, а также первобытного человека вплоть до нашего мира. Может, мне скажут, что это не творчество и неново, но я успокаиваю себя, что я нашел предмет, на котором наглядно, кратко обобщил многовековую историю земли. Эта тема для меня так интересна. Я над ней проработал бы полгода и больше...»

«История земли» была отправлена артелью в Москву и везде вызывала восторг и удивление, массу споров и разговоров. Многим очень нравилась.

Вот Николай Зиновьев и предложил:

— А давайте попросим в наркоматах под этот прибор трактор для нашего колхоза...

И вскоре председатель колхоза товарищ Калмыков уже мчался с накладной на новый трактор в Ленинград на «Красный путиловец». А через пятидневку, пишет Ефим Вихрев, «ночью в селе вдруг услышали грохот мотора». Председатель колхоза товарищ Калмыков самолично въезжает в Палех на тракторе. Он сидит у руля.

Вскоре трактор закружил по колхозным полям. То, что не в силах были сделать люди и лошади, сделал трактор, полученный артелью.

А Иван Иванович Зубков написал прибытие в село первого трактора в очередной своей миниатюре.

14

Эскизов Голиков никогда не делал. Покрутит, покрутит приготовленную шкатулку или пластину и прямо белилами кистью начинает рисовать на ней композицию. Тот, кто знаком с работой художников, хорошо представляет себе, каким невероятным талантом и мастерством должен обладать человек, чтобы вот так, сразу, не на бумаге, не карандашом, где можно хоть тысячу раз стереть любую деталь, а прямо красками рисовать людей, животных, пейзажи, сплетать все это в сложнейшие виртуозные композиции. Из «ученых» художников так работали считанные единицы.

Если в белильном наброске Ивану Ивановичу что-то не нравилось, он все смывал и начинал заново.

А затем белильную подготовку начнет. Это первый, обязательный этап в Палехе — прописать все белилами, выявляя уже ими каждую форму и деталь. Когда белила

подсыхают, по ним жиденьким слоем распределяют основные цвета — это называется роскрышь. Потом постепенно, в несколько слоев, тоже жидкими прозрачными красками, подчеркивают условные объемы — это плави. Затем добавляют другие цвета, чтобы переливчатость получилась, — приплескивают, как здесь говорят. И сколько бы таких тонких, перетекающих из одного в другой слоев ни было, белила из-под них все равно всегда светятся — отсюда палехские краски и кажутся горящими, похожими на самоцветы. А еще Голиков придумал ближние листья деревьев, например, по три раза белилами крыть, последний раз совсем густо, чтобы вздувались бугорками, и только потом прописывал их красками — эти листочки и правда кажутся у него выпуклыми, а все дерево очень объемным.

Он таких секретов много напридумывал.

В общем, белильная подготовка — этап для палехских художников, пожалуй, самый ответственный и сложный — начало ведь. Большинство над ним в основном и бьется, бывает месяцами, хотя перед этим не один карандашный, а то и акварельный эскиз сделает.

А у Ивана Ивановича и на этом этапе кисть над папье-маше так летала, что временами за ней даже уследить было трудно. Только начнет картину, час-два пройдет, а глядишь, на черном у него уже белый курган вырос, и там битва кипит, кони раненые падают, город горит. Русский город в теремах, башенках, куполах.

И вдруг, когда дорисовать остается сущие пустяки, Голиков возьмет да и отодвинет работу. И через секунду та же кисточка уже летает над другой крышкой или пластиной, и на ней появляются белый забор, деревья, улыбчивый парень со скрипкой и плящущая рядом девушка.

Безо всякой паузы затем за третью картину примется, опять и по теме, и по решению совсем новую.

Случалось, до пяти-шести совершенно разных вещей за день начинал, а ночью и в следующие дни дорабатывал незавершенное. «Приходится лишь жалеть, — сетовал Бакушинский, — что в расточительности его творческого размаха первых лет ряд замечательных композиций оказался разбросанным по миру без следа, главным образом — за границей».

Бесчисленные образы и сцены переполняли воображение художника до такой степени, что, казалось, не умещались внутри — где они там рождаются в человеке:

в голове, в сердце — неизвестно, и Голиков всю жизнь торопился выпустить их на волю. И порой очень сокрушался, что все-таки не успевает запечатлеть все, что хотел бы. Но даже и при этих сетованиях с кистью в руках он выглядел всегда очень счастливым. Оторвет от картины угольные глаза, а они у него далеко-далеко, а на губах или тихая песня, или они какой-то беззвучный разговор ведут; тараканьи усы топорщатся, вздрагивают, расползаются в улыбке...

«Я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи. Душа кипит, хожу из угла в угол, головы моей не хватает...

Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выхожу на улицу. Всматриваюсь, как все рвет с крыш, метет... Прежде чем писать картину, сначала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить.

Гулянка, хоровод, пляска. Виртуозность во время пляски парня или девки. В отдаленности где-то гармошка. Запечатлеваю отголоски: какое настроение. Выгон скота — утром, вечером — игра пастуха в рожок. Базар. Рыбные ловли. Пьяная компания, сам в ней. От настроения слезы катятся. Детские игры. Бедность действительных бедняков, а не притворная. Зимние вечера, когда поет жена...»

Обычно это начиналось вечером, когда все укладывались спать, а он сидел за оклеенной дощатой перегородкой у своего стола. Маленькие Голиковы хорошо знали: если пошевелиться на полатях, из-за перегородки через приоткрытую дверь в глаза ударит мягкий желтоватый луч глобуса. Полоска света разрезала полутемную избу на две косые неравные части, вокруг ребят была уже полная темнота. Пахло теплыми овчинами, ржаными сухарями, замоченными для скотины. На стене громко тикали ходики с привязанным к гире ржавым молотком. Иногда в морозы слышно было, как по всему Палеху стреляют бревна.

— Настя, «Тройку»! Ребятишки, подтягивайте!

И Настасья Васильевна, словно неторопливый рассказ, начинала своим грудным, знаменитым на весь Палех голосом:

Вот мчится тройка удалая
Вдоль по дороге столбовой...

Ребята ладно ей подтягивали, целых семь ртов. Пели лежа. Иван Иванович слушает, слушает, не отрываясь от дела, потом попросит:

— Веселее, ребятишки, под песню лучше получается...

«До чего же нравились нам вечера с песнями, — вспоминают его дети, — мы еще больше любили отца. Он казался нам каким-то необычным человеком, большим и все умеющим делать». В селе ахали:

— Четвертую ночь подряд глобус палит...

А он уж и не выходит из дома-то, и Настасья Васильевна в конце месяца сама в артель корзину с готовыми изделиями тащит. Бывало, по тридцать, а однажды почти сорок штук принесла. Мыслимое ли дело, чтобы один человек столько понаписал! Ну, пять, ну, десять, если это мелочишка какая, брошка там — а больше тридцати... Только Голиков это мог!

И какие все вещи-то!

Настасья Васильевна еще из корзины их вынимает, а вокруг стола уже народу полно, и все новые подходят, прослышавшие, что голиковские принесли. И не восторгаются, как обычно, когда других смотрят, а все больше молчат зачарованно.

И вдруг все бросит Иван Иванович, места себе не находит, где-то бегает, бражничает, по нескольку дней кистей в руки не берет — было, было и такое. В артели его раз даже в срывщики промфинплана записали, на черной доске две недели красовался. Это Голиков-то!..

А как он чисто декоративными средствами передавал неудержимость полета русских троек, лихость ямщиков, нежность парочек, сидящих в санях, а то и страшный испуг ездоков, когда на тройку нападали волки. Снова хочется подчеркнуть — это были совершенно условные средства; волки, например, столь же походили у него на реальных волков, сколь музыка походит на подлинные звуки жизни. Они тоже попадались и желтые, и голубые, и зеленые. Но зато опять невероятно правдивыми, остренно-динамичными были движения этих волков и всего другого. Даже пургу, изображенную в некоторых «Тройках» простейшими серебристо-голубоватыми линиями, он так завихрил, в такие сумасшедшие спирали завил, что кони, и люди, и волки одно целое с этой пургой составляют, и уже не поймешь, то ли она их несет, то ли борьба людей и коней с волками так снега завихрила.

В цвете все это тоже подчеркнуто; палитра, как всегда у Голикова, полнозвучная, богатая, а смотрится вещь

очень цельно, потому что красные (опять же, как всегда у Голикова) все остальные цвета за собой ведут. В «Тройке с волками» у него все три распластанных коня огненно-красные с красными развевающимися гривами, а вокруг еще красные детали в одежде, в санях, красные подпалины и кровь на волчьих боках — все тоже как будто несется и крутится.

А в фантастически нарядных саночках-ладье его первой тройки красных коней, несущейся мимо легоньких, невиданных хрустальных деревьев и кустов — понимай, заиндевелых, — сидел молодой красноармеец в синем шлеме со звездой, и седобородый возница в желто-золотистом армяке, обернувшись, что-то рассказывал ему.

С годами темы его произведений становились все обобщенней и поэтичней: помимо «Битв» и «Троек», еще просто «Танцы», просто «Сельскохозяйственные работы», «Охоты», «Музыканты», «Гулянки»... В таких картинах образы можно было тоже делать предельно обобщенными и внутренней динамикой доводить все до высшего эмоционального накала.

Чисто внешне это иногда еще напоминало древнерусские письма, особенно богатейшим узорочьем, но по сути своей даже в тогдашнем многоликом Палехе это была уже совершенно неведомая живопись, ибо Голиков ушел в ней от иконописи дальше всех. Традиционными оставались, по существу, только образный строй да технология и приемы письма. А он продолжал обновлять и эти средства, приспосабливая их для того, для чего они, по всеобщему мнению, вроде бы меньше всего годились: наполнял все порывом, страстью, романтикой. Высокой романтикой, где правда переплеталась со сказкой.

Такой живописи Россия еще не знала.

Только у Виктора Васнецова такая же, как у Голикова, сказочность и эпичность. Но каким же обыкновенным, каким заземленным кажется нам сегодня живописный язык, которым Васнецов рассказывает свои сказки. Нет, это не порицание, можно, наверное, рассказывать и так, тем более когда делаешь это первым, по существу, торишь путь новому жанру в искусстве. Можно... но ведь Врубель-то достиг большего, поняв, что если уводишь человека в страну мечты, то она во всем должна быть особенной, эта страна.

Не случайно, наверное, и у Горького «Песня о Соколе» вылилась именно в песню. И «Песня о Буревестнике».

Великолепно понимал это и Голиков.

Конечно, картины Ивана Ивановича очень специфичны; насквозь условны, насквозь декоративны, подавляющая их часть мала по размерам, хотя есть у него и большие работы, а их самоцветная, горящая драгоценными переливами живопись сама по себе и тяжкий труд, и любую битву превращает в несказанную красоту. Пока к этому не привыкнешь, пока не перестанешь замечать внешней драгоценности предметов — глубину палехской живописи не постигнешь. Но вы попробуйте вглядеться хоть однажды в голиковские картины подольше, и они откроются вам. Откроется целый невиданный дотоле мир, в котором все бесконечно красиво и радостно и в котором удивительно много жизненной правды и поэзии. И главное — вы необычайно ярко почувствуете то время, когда были написаны все эти тройки, гулянки и битвы. Почувствуете характер этого времени, его стремительность и напряжение, его краснозвездную романтику и устремленность в прекрасную будущую жизнь.

К десятилетию Октября Голиков первым среди палешан написал Владимира Ильича Ленина. Написал в миниатюре на письменном приборе, подаренном Горькому. Ильич выступает перед рабочими на заводском дворе — фигура его полна динамики и экспрессии. А на других предметах здесь грозные лавины восставшего народа, схватки гражданской войны, мирный труд и союз рабочих и крестьян.

И «Третий Интернационал» изобразил, да как неожиданно, как впечатляюще! На декоративной тарелке, на фоне красной звезды, русские — рабочий, крестьянин и красноармеец — в страстном и мощном порыве протянули руки трудящимся других стран.

Здесь, несомненно, сказался опыт Голикова — плакатиста и декоратора. И не только художественный опыт, но и политический.

15

В 1932 году артель получила большой заказ Дома Красной Армии написать миниатюры и панно на темы гражданской войны, Красной гвардии и партизанского движения. Ивану Ивановичу достались «Двенадцать» Блока — двенадцать миниатюр по мотивам поэмы. Но предварительно надо было нарисовать и отослать в Москву на утверждение эскизы карандашом или пером.

Голиков делал это первый раз в жизни и страшно возмущался:

— Да разве пером выразишь то, что можно выразить красками!..

Без конца читал вслух поэму.

Приехавшего Вихрева, не дав ему поздороваться, усадил рядом и попросил почитать седьмую главу. Тот великолепно читал стихи.

— Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба, что ль?..

Голиков улыбнулся, подергал усы:

Только ночь с ней провозжался,
Сам наутро бабой стал...

— Похоже, а? Тот же мотив, а эпоха другая... Стенька Разин превратился в красногвардейца. Персидская княжна — в Катьку... По-песенному и решаю, как «Из-за острова на стрежень...». Глядите!..

Работа ладилась. А случался затор, Иван Иванович ложился на голый пол и, ни на кого и ни на что не обращая внимания, смотрел в потолок, на узоры широких золотистых сосновых досок. Через полчаса вскакивал, как обновленный, и опять работал...

Приехал Бакушинский. Устроил очередной творческий семинар.

В мастерской курили. Голиков тоже курил. За окнами собирался дождь. Сизо-черное небо было похоже на закипавший котел, сделалось душно, табачный дым не уходил, пощипывал глаза. В глубине улицы пронзительный бабий голос монотонно кликал не то козу, не то девчонку:

— Фэ-еня!.. Фе-еня!..

Московский гость беспрестанно вытирал платком вымокшую лысину.

— Тут, несомненно, влияние цветовых вкусов эпохи модерн с ее приглушенной линялой гаммой, с ее эстетическим изломом в понимании формы...

«И он к «Хороводу» прицепился». — Голиков вздохнул.

Панно «Хоровод» он написал два года назад для выставочного павильона в Нижнем Новгороде.

«Уж сколько времени-то прошло, я и забыл о нем... И потом чего говорить-то, его надо было там смотреть. Панно ведь целых три метра. Мы такие никогда и не

писали. И краски клеевые, на холсте... Хотелось ведь, чтобы глаз притягивало, чтобы красивое цветовое пятно в зале появилось. Для этого и взял необычные красно-лиловые и синие с бликами света и золота. И линии для этого же ломал... Там надо было смотреть... Хотя можно, конечно, и все по-иному...»

Что-то Иван Иванович прослушал. Даже вздрогнул, когда Бакушинский вдруг очень громко и резко сказал:

— Да, Голиков, Вакуров, Дыдыкин слишком увлеклись романтизмом, увлеклись эмоциональностью, экспрессией, изображением движения. Все дальше уходят от стильности, заключенной в реализме поздних верхневолжских, иначе — ярославских, писем. Только Баканов их и держится. Он — живой и исключительный носитель традиции, подлинный стилист реалистического описательно-повествовательного направления, которое с полным основанием можно считать пусть более наивным и примитивным, но вместе с тем и куда более свежим, новым крестьянским искусством...

«Наивный и примитивный... подлинный стилист» — непонятно...

— ...А стиль Голикова и его последователей из ренессансного перерастает в барочный и в последнее время близок к перерождению в типичный маньеризм... И давайте честно признаемся сами себе, ведь нередко приходится замечать, что наше наслаждение драгоценным искусством Палеха чисто чувственное, а иногда и просто формальное... А главная и самая глубокая опасность для Палеха в том, что больше всего привлекает к нему, в том, что, быть может, является самым характерным для творчества Голикова и что завоевало Палеху мир. Это — легкость, слишком большая безмятежность искусства Палеха на фоне современной суровой борьбы, социальных катастроф, гигантского напряжения масс в социальном строительстве. Голиков — символ этого легкого, веселого искусства... Палех сверкает многоцветьем мотылька, опереньем райской птицы, порхая над взбаламученным миром. Но это искусство, быть может, пришло или слишком поздно, или слишком рано. Вероятнее всего, здесь запоздание, отставание от современности в содержании и методах художественного мышления...

«Да что это?! Они все всегда так ему верили. Он столько сделал им хорошего. Так помогал. Такой умный, и вдруг нате: запоздание, мотылек, бездушие, символ

легкого... Это он-то, Голиков, символ легкого! Слезы из глаз катятся, душу рвет, а он — легкого... Социальные катастрофы... Чувственное наслаждение, увлечение романтизмом... Но ведь сам же писал, сколько раз лично ему, Голикову, повторял, что они должны, обязаны говорить не прозой, а стихами и искать прежде всего символики образа, его романтического строя. Как же это? Ведь все перечеркнул...»

За окнами лил дождь. Шумел сильно и ровно. Посвежело. Бакушинский стоял у стола бледный, глаза в бумаги. Никто не шевелился, не издавал ни звука, не курил. Томительно запахло густой намокшей полынью, обступавшей мастерскую.

— Палех должен найти новый реальный метод художественного мышления, не отказываясь от себя, от своего прошлого искусства, не отрываясь от его корней, но преодолевая собственную инерцию, парализуя собственные яды стилизации и эпигонства...

«Яды!.. По написанному читает», — подумал Голиков.

Опять повисла тишина. Глубокие глаза Бакушинского медленно ощупывали лица мастеров. Кто-то громко, нервно вздохнул. Кто-то скрипнул табуреткой.

— Перерваться бы!.. Покурить...

Задвигались, стали собираться кучками, окружили Бакушинского, выходили в коридор и на крыльцо, занавешенное с трех сторон ровными освежающими пологами уже светлеющего дождя. Жадно, до треска и искр в самокрутках, затягивались, некоторые переговаривались вполголоса, отрывисто и придавленно, как переговариваются в доме, где лежит тяжелобольной или покойник.

В конце коридора в одиночестве застыл Вакуров — щуплый, очень сутулый...

— Не будут брать работы — и живи как знаешь.

— Сдурел!

— Сдуреешь...

— Маньеризм — означает неестественность. Манерные формы... Дай вспомню, я читал... Ага! Бенвенуто Челлини, Эль Греко... Переход от Ренессанса к барокко...

— Так великие же художники?!

— Он зря не скажет, видно, установка...

И только у Бакушинского голос был прежний — зычный и твердый. Даже Вакуров в конце коридора слышал, как он объяснял окружившим его художникам, что у социалистического искусства, по всем глубочайшим соображениям, может быть только один метод — реалистический. И главная задача всех творческих работников сейчас — борьба с формализмом, которого развилось столько, что уже страшно делается, — и в живописи он, и в музыке, и в литературе, и в архитектуре...

— Товарищи! Начинаем обсуждение.

Через час в мастерской шумели, как на самом буйном сельском сходе. Обвиняли, каялись, огрызались, били себя в грудь, кричали... И спрашивали, спрашивали друг у друга и у Бакушинского: а что же им дальше-то делать, если в их живописи вдруг такие страшные яды обнаружились? Как его менять, собственное мышление-то, — ведь выросли с ним...

В правоте Анатолия Васильевича никто не сомневался, он был для них непререкаемым авторитетом.

И в этой неожиданной, до предела накаленной обстановке как-то не сразу, только в середине обсуждения, вдруг заметили, что нет Голикова. Давно уже нет. Повертелся малость после доклада, посмотрел как-то странно и вроде с грустью на Бакушинского, криво улыбнулся ему, раскинул руки: что, мол, вот так вот — и, ни слова никому не сказав, в коридор, а оттуда — под дождь. Курившие на крыльце думали, что он, оглушенный услышанным, остудиться решил под дождичком — скоро вернется. И вот нет его. Сломили мужика, может и запить, в Палехе такое видывали.

А Голиков убежал смотреть, как два молодых монтера из Шуи будут «тянуть» к его дому радио. Они так и сказали: «тянуть». А он никогда не видел, как это делается, радио в Палехе до той поры было только на почте, и распоряжался им почтовик Иван Никитич, человек очень характерный. Захочет — включит, а не захочет — уговаривай не уговаривай — не даст послушать, и все... Голиков раз десять в сельсовет ходил, просил: когда будут трансляцию налаживать, чтоб ему первому провели.

И хотя ничего особенного в работе монтеров не оказалось, точно так же по селу раньше тянули телеграф и электричество на Унжу, Голиков и на следующий день был все время возле этих двух парней. Человек десять мальчишек и он. Так, табунком, от столба к столбу и передвигались. Он таскал нанизанную на проволоку гирлянду больших фарфоровых изоляторов и временами встряхивал ее, к великому удовольствию ребятни, — изоляторы мелодично пели.

Бакушинский не уезжал. Встречался с художниками,

растолковывал, как он понимает реализм в их живописи. Все повторял: «Нужен новый метод мышления».

Но с Голиковым так больше и не виделся. Наверное, ждал к себе, а тот не пришел...

— Счас! Счас! — Голиков радостно суетился.

Несмотря на приближавшуюся грозу, народ все же собирался к его дому. Уже человек тридцать было: и мужики и старухи. И еще подходили.

Наконец радист постарше воткнул вилку в черную кругленькую розеточку с блестящими дырочками, только что привернутую над его столом, выставил на подоконник большой черный картонный диск воронкой, покрутил в нем ручку. Раздался сухой треск, будто кто лучину щепал, потом свист с треском, и вдруг мужской немыслимо красивый тоскующий голос явственно пропел:

...А мне отдай любовь...

Мужики, рассевшиеся было на травке обочь дороги, разом поднялись и приблизились к окну. А кривая старушка бобылка из Ильинской слободы часто закрестилась и попятилась в сторону.

Потом опять засвистело и затрещало, и женский голос сказал, что работает радиостанция имени Компинтерна и что сейчас будут передавать новости.

Мальчишки завопили «ура!». Голиков тоже закричал.

Он маячил над черным диском в распахнутой синей косоворотке, и потное лицо его светилось такой радостью, словно это радио придумал он.

Новости были про виды на урожай, про собрания по поводу уклонов в партии, про кризисное положение в экономике Бельгии и Германии...

Все восторженно переглядывались, улыбались, ахали.

Теперь к Голиковым каждый день шли слушать великое чудо — радио. Иной раз целая толпа собиралась.

Приходили и художники. Руганые — реже. Они в эти дни больше в своих огородах и пчельниках ковырялись или с корзинками и удочками по лесам да речкам шастали. Встретятся где, зыркнут быстро и пытливо друг на друга, постоят, потупившись, покурят, спросят: «Ну как?» — «Да так», — и весь разговор, и в разные стороны.

К Голикову подкатывались поодиночке.

— Ты-то что думаешь? Ведь символ-то ты?

— Я доволен. Символом еще не был...

— Ладно зубоскалить-то! Вакуров неделю у воды без движения сидит. Ни копейки нынче не заработал. Дыдыкин тожеть. План трещит. Говорят, Бакушинский книжку написал, тоже ругает... Ты дело начинал — ты и... это...

Мастеров раздражало его спокойствие. Всегда такой бешеный, а тут...

— Ладно, скажу. Это, значит, как федоскинцы, что ли? К этому сводится... Несогласный я! Дурь это! Мы не щенки на веревочках. Голиков... — Споткнувшись на полуслове, он сек воздух руками. — Голиков, конечно, сказать не может. Но Голиков думает, Голиков знает и еще скажет...

Но если по совести, то он и сам еще не знал, что он такое знает и что скажет. Он только почувствовал тогда, что жестокие, уничтожающие слова Бакушинского вовсе не ранят его, почти даже не трогают. Он как будто был выше их, сильнее. И сильнее профессора Бакушинского. Он понял, что Бакушинский это тоже почувствовал, потому и ожесточился. Умный человек, а не удержался... И вот теперь Голиков ждал, во что же отольется эта его сила, и знал, что это и будет его ответ. А она отольется, обязательно отольется — ее же никогда не было в нем так много, и он никогда не был так спокоен...

16

Снег на крышах напоминал толстые, обвисшие по краям пуховики. А на балконах возвышался причудливыми сугробами, под которыми пряталась теперь уже непонятно какая рухлядь. И старый одинокий клен — единственный в узком дворе — тоже был облеплен сырым снегом, который падал и падал вчера почти весь день.

«И уже не белый, за одну ночь стал серым. — Иван Иванович давно смотрел в щель двора на этот клен и крышу сарая, где у самой трубы азартно копошились три воробья, что-то откапывали в снегу. За покрытым сырыми пятнами домом справа надсадно тренькал трамвай. — А какой у нас сейчас снег! Какой обильный и веселый! Какой желтый и синий! Какой слепящий! Особенно если в Красное пойти или к Николаю Зиновьеву. Пока до Красного дойдешь, душа как будто в радости выкупается. А всего-то две версты...»

Он уже больше года жил в Москве, делал иллюстрации к академическому изданию «Слова о полку Игореве».

Сначала думали поручить эту работу нескольким палешанам, но Алексей Максимович Горький, опекавший издательство «Академия», написал из Сорренто, что лучше бы отдать ее «одному и лучшему мастеру», и таким «одним» и самым талантливым является Иван Иванович Голиков. Талантливость его признана всеми мастерами Палеха. Он мог бы дать «Слову» не только иллюстрации, но и заставки, концовки, заглавные буквы.

Оформлением книг никто из палешан не занимался ни в старые времена, ни в новые. Он опять — первый. Опять принялся за дело, не зная никаких его законов, не зная даже азов полиграфии. Плакаты в Шуе изготовлялись примитивно, литографским способом.

Но зато рядом оказался старый знакомый, влюбленный в его творчество и очень хорошо знающий книжное дело, — Михаил Порфирьевич Сокольников. Тот самый Сокольников, который в Кинешме ведал когда-то отделом искусств и вместе с режиссером Матриным уговаривал его ехать в Москву учиться. Теперь Михаил Порфирьевич был художественным руководителем затеянного уникального издания.

Он водил Ивана Ивановича по музеям, знакомил со старинными миниатюрами, утварью, оружием, тканями, костюмами. Водил в Большой театр на «Князя Игоря», познакомил с художниками, оформлявшими спектакль. Подарил экземпляр «Слова» великолепного собашниковского издания, и Голиков вскоре зачитал его буквально до дыр, мог почти любую строфу повторить наизусть. Хранитель рукописей Ленинской библиотеки Г. Георгиевский жаловался, что иногда просто не успевает подавать Ивану Ивановичу толстенные древние фолианты — так много он их просматривает. И в маленькой задней комнате квартиры Глазунова, отданной ему на это время, тоже было множество книг, начатых пластин, загрунтованных белым фанерок, листочков бумаги с карандашными и акварельными набросками разных лиц, виньеток, букв, зверей, орнаментов... Даже в лютый мороз хозяйка квартиры дважды в день распахивала окно в этой комнате, но она все равно нестерпимо едко пахла самосадом. Голиков прокурил ее насквозь, он работал еще одержимей, чем всегда.

Однако на просьбы, а потом и требования Сокольникова показать, наконец, хотя бы часть эскизов долгое время пускался в весьма странные рассуждения:

— Конечно, можно и ескизы... Но для меня лучше показать сделанную вещь. Если что потребуется сделать, я все равно буду переписывать заново...

Наконец показал три готовые пластины для листовых иллюстраций. Всего задумано было сделать их не менее десяти. «Знамение» показал, «Пленение Игоря» и «Бояна», но сам при этом кривил рот и передергивал плечами — был недоволен. А Сокольникову понравилось.

— Ну а обложка? Титул?

— Уж разрешите мне, Михаил Порфирьевич, съездить в Палех... Надо ребятишек посмотреть... Приеду, нагоню быстро...

Его вновь одолевали видения. Только теперь иных веков: татарщина, Новгород, времена Грозного, поляки, волжские вольницы... Все как будто вчера было: какие-то отдельные детали вдруг ясно видел, несметные массы народа, пыль до неба над дорогами, желто-яичный свет в крошечных слюдяных окошках, рытый, унизанный жемчугами бархат. Слышал вкус пороховой гари, колокольные звоны: гибкие черные фигуры монахов на колокольнях мечутся — высоко-высоко... Менялось обличье домов, менялись одежды, города лишились крепких ворот, вместо теремов появились дворцы с колоннами, другое оружие, кабриолеты... Все постоянно менялось и меняется — он это особенно ярко видел, но рядом с новым все время оставалось, жило и живет нечто, что было и при «Слове», и при Грозном, и позже. Нет, не только сама земля русская, не только древние постройки — это само собой. Живут формы каких-то предметов, орнаменты, множество разных изображений, начиная с изображений коня и птиц, которые на прялках, сделанных совсем недавно, точно такие же, как на иконах и в рукописях двенадцатого и пятнадцатого веков, он специально сравнивал. Их называют традиционными, эти формы и образы, а они, наверное, потому и традиционны, что так совершенны, что являются художественными символами, в которые народ вложил все свое понимание красоты и свое отношение к жизни, да всю душу свою вложил. «Слово о полку Игореве» из таких же творений. А стало быть, в иллюстрациях к нему эти образы-символы должны занять главное место, стать их сутью. Не воскрешать точно Игоревы времена, а сделать «Слово» как бы вневременным, вечным, каково оно и есть на самом деле...

Над этим Иван Иванович и бился. Множил и множил варианты и каждой большой иллюстрации, и буквально каждой заставки, буквы, рамочки. Безжалостно отметал

все случайное, нетрадиционно русское. Он даже и весь текст «Слова» решил написать кистью от руки древним полууставом...

О ветре, ветрило!
Чему, господине, насильно вееши?
Чему мычеши хановьскыя стрелкы
на своею нетрудною крилцю
на моея лады вои?
Мало ли ти бяшет горе, под облакы веяти,
лелеючи корабли на сине море?
Чему, господине, мое веселие
по ковылию развея?..

Иван Иванович уже и не замечал, не слышал, что, легонько покачиваясь, почти в полный голос читает эти строки, а некоторые повторяет и по два, по три раза:

..Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви,
Омочю бебрян рукав в Каяле-реце...

«Полечу кукушкою... Быстро полетит юрко, потаенно — кукушки так летают. Как же здесь-то быть, Анатолий Васильевич?! Ведь женщина полетит, княгинюшка. Разве ж такое возможно?.. А копья поют! Разве ж копья поют?!. Но с душой-то, с душой-то что делается! Восемьсот лет назад женщина надсаживалась, ветер молила сжалиться над мужем ее. Ветер молила, Анатолий Васильевич!.. А слезы у любого и сейчас от этих слов катятся. От этих чувств ее. Вот это в искусстве и главное: реальные чувства, реализм чувств. Повествовательно их, конечно, тоже можно передать, но когда они бушующие, когда они такие необъятные, как в «Слове», — как же их повествовательно-то? Глупо это. Потухнут ведь. Искусство способно на большее. А в таком декоративном, как наше, реализм чувств, наверное, и есть единственно возможный реализм. Я вам вот здесь, в «Слове», все наглядно и покажу, Анатолий Васильевич!..»

Сокольников не разрешил Голикову уезжать; все сроки тот уже и так сорвал.

Но Сокольников ведь не знал, что, глядя на Пятницкой в узкий заснеженный дворик с одиноким кленом, Иван Иванович видит пронизанные светом и пахнущие весной березняки и снега по дороге из Палеха в Красное. И черные дымящиеся лунки на голубоватом льду Люлеха видит, и как неторопливый Коля Зиновьев поднимает из них словно облитые стеклом мережки, в которых бьются сказочные темно-золотые налимы.

«Он делал себе самый неопределенный перерыв, — вспоминал Михаил Порфирьевич. — Тут уж его не могли запугать никакие сроки и обязательства... Незаметно уезжал в свой любимый Палех, увозя своим ребятишкам купленные в последний момент случайные гостинцы. Через месяц примерно приходило из Палеха письмо без всяких запятых и точек:

«Пишет Голиков я работаю заставки и буквы дело идет больше будут ругать больше работать надо труд свое возмет затем у меня было с булгактерии не дополучено если возможно то прислали бы в настоящее время я бы мог купить продовольствия через неделю полторы буду у вас».

17

Сейчас, с расстояния в сорок с лишним лет, хорошо видно, что происходило в Палехе после бури, поднятой Бакушинским. Книга его — причем большая по объему — действительно скоро вышла, и Голикову, и его последователям досталось в ней еще больше. Хвалились только Баканов и Маркичев. А два года спустя, в 1934-м, к первому юбилею артели, ее переиздала «Академия» со значительными дополнениями в том же духе.

Анатолий Васильевич твердо вел свою линию.

А Голиков приезжал из Москвы, показывал, что он делает к «Слову». Работ было много, по три-четыре варианта на каждую тему, и все очень интересные: и настоящий Палех, и самые что ни на есть настоящие картины-иллюстрации — хочешь, в книжку ставь, хочешь, на стенку в рамке вешай. И настроение и психология — все есть, у каждого героя свой характер виден. И все картины на больших фанерках, загрунтованных белым, на бумаге-то такого черного цвета, как в лаке, все равно не получишь, вот он и решил все делать на белом и сразу искал колористический строй, чтоб типографские краски потом его не очень-то переврали. Показывал и готовые украшения: заставки, рамки, виньетки, буквицы, — великое множество их уже наделал, и цветных и однотонных. И все говорил, что они дураками были, отчего-то раньше так вот всерьез к литературе не обращались; для их искусства в ней неисчерпаемые возможности кроются. Это он уже понял...

И Палех ринулся в литературу.

Он, правда, и раньше ее не обходил. Пушкинские те-

мы, например, использовались довольно широко уже и в двадцатые годы, но преобладать литературные темы все-таки не преобладали. Жизнь деревни, скажем, занимала внимание палешан во много раз больше. И песенных сюжетов было больше, и сказочных, и исторических, и просто романтических, как у Голикова. А тут словно плотину какую-то вдруг прорвало: буквально все принялись писать на литературные темы, в основном опять же пушкинские. У Пушкина практически использовали все его крупные вещи, включая «Евгения Онегина», «Повести Белкина», «Цыган», «Капитанскую дочку», «Каменного гостя», «Бориса Годунова», «Скупого рыцаря» и т. д. и т. д. Но больше всего обращались все же к его сказкам и поэмам «Русалка» и «Руслан и Людмила». Эти сюжеты вообще стали ведущими с тридцать третьего—тридцать четвертого годов. Котухин и Буторин именно тогда создали свои блестящие «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Сказку о царе Салтане». А Баканов написал «Золотого петушка» и «Руслана и Людмилу». И Дыдыкин «Руслана и Людмилу». Даже Маркичев и тот впервые изменил деревне и в несвойственной ему суховатой линейной манере изобразил три чуда из «Сказки о царе Салтане». А Вакуров, помимо пушкинских «Бесов», о которых уже рассказывалось, написал в те годы еще и «Кавказского пленника», и Гвидона, а потом и лермонтовского «Демона».

Лермонтов, Гоголь, Некрасов, «Конек-горбунок» Ершова, «Снегурочка» Островского, Горький с его песнями и Данко, русские былины «Садко», «Алеша Попович», «Вольга Всеславович», «Дюк Степанович», русские сказки — это далеко не полный перечень тех сюжетов, которые пришли тогда в Палех наряду с пушкинскими, оттеснив все остальное.

Одним словом, мастера резко сменили тематику, отдав предпочтение сказочно-исторической литературе.

И ничего не изменили, ничего даже и не пытались менять в стилистике своего письма. Никакого «нового метода мышления» не искали. Как было раньше, так все и осталось. Но только теперь в пушкинских и всех других сказочно-исторических сюжетах их условное письмо и декоративная затейливость выглядели совершенно органичными, как будто специально для этих тем и рожденными. Совсем не то, что в отображении реальной жизни. То есть мастера непроизвольно схитрили: лишили своих противников возможности ругать их за стиль — сказка ведь, как же ее еще трактовать-то.

Да и разве это возможно — найти вдруг новый метод художественного мышления, найти взамен того, который вырабатывался веками и который все они усваивали буквально с младенчества! Они же именно так все и видели, как писали. И только так и умели писать, как это делали их отцы, и деды, и прадеды...

Один только попробовал сменить стилистику письма — Павел Парилов. Еще в тридцать втором году у него была поэтичнейшая картинка «До сосны». Существовал в селе такой обычай: провожать художников, уходивших на заработки, за околицу, до кривой сосны на Шуйской дороге. Всем семейством обычно провожали: матери, жены, дети и невесты, если кто неженатый. Такую сценку Парилов и написал. Написал очень непосредственно и влюбленно, с присущей Палеху условной образностью.

А в тридцать шестом он изображает уже странствующего Одиссея. И ничего палехского в этой работе уже нет. Все в ней решено в духе академизма, только академизма самого дурного пошиба — театрально-помпезного, бездушного, приторно-красивого, с фигурами идеальных пропорций и форм, с дотошной штудией каждой детали... Поразительно, как вообще такая инородная, холодная вещь могла родиться в Палехе, и не у какого-нибудь ремесленника, которые тоже, разумеется, были и есть в Палехе, а у человека явно талантливого и предыдущим своим творчеством показавшего, что он отлично понимает существо здешнего искусства. Человек как будто хотел доказать, что он тоже способен мыслить реально и может сделать все нисколько не хуже самых что ни на есть «ученых» художников.

Потом Павел Парилов так всю жизнь только это и «доказывал» и хотя не выезжал из села и числился членом артели, но был в ней совершенно инородным, приторно-напомаженным а-ля реалистом, писавшим невыносимо красивых Федр, Кааве-кузнеца, портреты всяких знаменитостей.

18

Если бы его самого работы целиком удовлетворили, он бы так не волновался. А то аж кровь в висках стучала. В прихожей огромного зеркала не заметил, больно трахнулся об него, хорошо, еще не разбил... Нет, кое-что ему уже в них нравилось, но он видел, что можно было бы и

лучше сделать. Он знал, что можно лучше. Еще бы надо малость покрутить... Алексей Максимович сейчас, конечно, все увидит — такие люди всегда все видят, — поймет, что Голиков недотянул... Вон уж сколько молчит-то.... Поднялся. Опять сел... Бровями двигает...

Голиков метнул тревожный взгляд на Сокольникова, стоявшего по другую сторону большого темного стола, на котором сияли и переливались ярким многоцветьем его иллюстрации к «Слову»: «Затмение», «Сон Святослава», «Пленение Игоря», «Плач Ярославны»...

Возле стола стояли еще люди. Когда они с Вихревым вошли и разворачивали фанерки, эти люди здоровались с ними, и он каждому отвечал, но с кем именно здоровался, не заметил, видел одного только Горького: его жилистую, совсем стариковскую шею, его длинные костистые пальцы, державшие на весу то одну, то другую иллюстрацию, голубоватые, пульсирующие прожилки на запавших висках, лесенку глубоких двигающихся морщин на лбу.

Вдруг в глазах Горького блеснули слезы, он сдернул очки и в следующий момент был уже возле Ивана Ивановича, тряс его руку и восторженно кричал, сильно напирая на «о»:

— Изумительно! Изумительно!!

Больше Горький не садился, ходил и ходил по комнате, то как бы выныривая под большим зеленым абажуром на свет и поблескивая седым ежиком волос, то снова ныряя в полутьму у сплошных, во все стены застекленных книжных шкафов. И все стали ходить, хотя комната была не такая уж большая; вспыхивающие на свету лица, руки и белые рубашки мелькали и мелькали в зеркальных стеклах на фоне тысяч книг. Все тоже ахали и восторгались, поздравляли Голикова. У него закружилась голова. Он был рядом с Горьким. Оба смотрели друг на друга и улыбались. Улыбались удивленно и радостно. Горький басил:

— Как же это у вас получилось?

И снова кидался к столу, где, вздев очки, в который уж раз и так и эдак поворачивал то «Пленение Игоря», то «Затмение».

— Я, конечно, неученый, но надо дать тут всю игру фантазии. — Иван Иванович старался высказаться попонятнее. — Я и думал, как бы это... конечно, надо по-новому, хотя вроде и миниатюры... Взять, к примеру, и пленение Игоря... Мне хотелось передать силу русского человека... Русь вообще... Затмение — это особенно поэтично...

— Павел Дмитриевич, как ваше мнение? — спросил Горький.

Павел Дмитриевич Корин был тоже из Палеха, из потомственных иконописцев. И сам начинал с иконописи, работал с Нестеровым, стал его любимым учеником и другом. Окончил Московское училище ваяния и зодчества и уже в двадцатые годы вырос в одного из самых могучих и самобытных художников России. Писал интереснейшие картины и блестящие портреты, в том числе и Алексея Максимовича. Человек он был сдержанный, даже суровый, к себе и другим художникам относился с великой строгостью. Но про голиковские работы тихо сказал:

— Молодец Иван Иванович!

— По-моему, это вообще первые у нас иллюстрации, где так много родного, глубоко народного...

Это вставил Сокольников.

19

«Слово» вышло в тысяча девятьсот тридцать четвертом году в количестве трех тысяч двухсот экземпляров. За минувшие с тех пор сорок с лишним лет искусство оформления книги и полиграфия сделали значительные шаги вперед. Отличных советских изданий насчитывается уже тысячи. Около тридцати лет назад появилось и «Слово о полку Игореве», блестяще оформленное таким выдающимся художником, как Владимир Андреевич Фаворский. И все же голиковское «Слово» поражает всякого, кому посчастливится увидеть его. Именно посчастливится, потому что у частных лиц это редчайшее издание уже почти не встречается, а библиотеки выдают его очень неохотно — берегут от лишних прикосновений.

Ну а уж когда вынешь эту книгу из картонного конверта, первое, что подумаешь; никогда ничего подобного не видел. Такой драгоценности, не спаянной с ювелирной, как в старинных евангелиях и псалтырях, убранных золотой и серебряной сканью, редкими каменьями, эмалями, чеканкой, жемчугами... Нет, здесь только отличных сортов бумага, только картон да отличные типографские краски — драгоценной книгу делают голиковские рисунки, их фантастическое обилие, фантастическое разнообразие, фантастическая, переливчатая, полыхающая, нежнейшая многоцветность. Можно смело утверждать,

что это одна из самых красочных и живописных книг в России. Да и в плане орнаментальном тоже. Сами иллюстрации здесь невероятно орнаментальны, как будто сотканы из них, пронизаны ими, пропитаны. И вокруг каждой еще и богатейшая рамка, и ни одна из этих рамок не похожа на другую. И на выпуклой черной обложке, сделанной под палехскую лаковую пластину, тоже причудливейший золотой орнамент, обрамляющий светлый овал, в котором Игорь отбивается от врага. И форзац — это сплошной легкий штриховой многоцветный орнамент из сказочных трав и цветов, в которые вплетены легкие штриховые рисунки сцен из «Слова», подробно разработанные затем в больших иллюстрациях-картинах. И заглавные буквы — бесподобные орнаменты, притом так называемого звериного стиля, который был принят именно во времена князя Игоря: какой-нибудь изогнувшийся зверь изображает букву, а вокруг еще фантастические цветы. И заставки, и концовки, и виньетки такие же.

Даже не верится, что такое под силу одному человеку...

И только в картинах «Затмение», «Поход», «Битва» и «Пленение Игоря» узоров почти что нет. Они присутствуют там только как украшение одежды и оружия. Когда это замечаешь, когда замечаешь, что их нет только там, где события разворачиваются на чужой земле, вдруг понимаешь, что сплошное богатейшее узорочье — это декоративный образ Древней Руси, образ Родины. Ведь на протяжении долгих веков сказочное узорочье было ее самой характерной внешней особенностью.

Но для Голикова это не только образ. Орнамент несет у него и огромную идейную, эмоциональную и психологическую нагрузки. И наиболее сильно это ощущаешь в великолепном, ныне всем известном «Плаче Ярославны». Он существует и, помимо книги, в отдельных репродукциях, в открытках.

Огромные и нежные чудо-цветы произрастают здесь прямо меж стен, башен, куполов и крыш чудо-городка и поднимаются над ним высоко-высоко, обвивают заломившую руки Ярославну. И на ее одеждах тоже цветы — и каждый стебелек, каждый бутон и лист вторят своими движениями ее движению, ее безысходному тоскующему порыву туда, за далекую синюю реку:

Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви,
Омочу бебрян рукав в Каяле-реце,

Утру князю кровавыя его раны
на жестоцем его теле...

Есть тут и рухнувший князь, и она, Ярославна, склонилась над ним. Есть скачущие полки. Есть ладьи в кипящих волнах. И снова она — то молящая солнце не жечь жестокими лучами княжье войско и не сушить тетивы на его луках, то спрашивающая ветер, за что тот так озлобился на Русь и помогает одним половцам. Дивными цветами Голиков соединил эти сцены-клейма вокруг центральной большой фигуры Ярославны.

Красоты цветовой эта картина необычайной, и пластически очень красива; мало в лице, даже в пальцах княгини и то — отчаяние, порыв, нежность. Да и вся она как песня, неповторимая песня о русских женщинах и России.

Условность, отсутствие глубокой перспективы, удлиненность фигур, их разномасштабность, сцены-клейма, богатое узорочье, развертывание действия ярусами, фантастические деревья, палаты, горки-лещадки — буквально весь традиционный арсенал древнерусского искусства использован Голиковым в его «Слове». Но ни одного прямого заимствования, ни одной точной копии, даже маленькой детальки с чего-нибудь ранее бывшего вы у него не найдете. Он создал свои вариации традиционных образов.

Таково же и напряженнейшее «Пленение Игоря», изображенное на темном красно-буром фоне, напоминающем цвет запекшейся крови! И лист «Затмение», где бесконечное войско, растянувшееся ярусами, освещено зловещим холодно-зеленоватым светом! И лист «Бегство Игоря из плена» с орнаментированными клеймами. Тут одно только его вкрадчивое движение чего стоит — кажется, что вот он крадется, крадется меж спящими, да как сейчас неслышно метнется в сторону... А его предельно настороженное лицо!.. Да и любое другое лицо в книге: их хочется рассматривать отдельно, рассматривать часами, потому что Голиков запечатлел в этих лицах самые сложные психологические состояния — от величия и тревоги до лютой звериной ярости, охватывающей человека в бою.

Многое, очень многое можно написать еще об этой книге, но подчеркнем только самое важное: чем дольше держишь ее в руках, тем все сильнее то ощущение, что, ей-богу же, не под силу одному человеку такое художественное многообразие и совершенство. Начинает казаться, что это вовсе не Голиков ее рисовал, а весь русский

народ по крупице и долгие века. Миллионы рисовали. Миллионы с единой необъятной душой...

Бакушинский категорически не принял «Слово». И хотя специально в печати его не ругал, но и нигде не упоминал, все только изустно.

Но Голиков уже знал, что в стране как раз перестраивалась работа творческих союзов, и перестройка эта шла под лозунгами беспощадной борьбы со всяческим формализмом, за утверждение в искусстве принципов социалистического реализма. Все только и твердили: формализм — реализм, формализм — реализм... Этот поток и подхватил Бакушинского, ибо он один видел, что высочайший романтизм под силу в Палехе только самому Голикову с его безудержной фантазией и огромным талантом. А большинство «средних» палешан такой романтизм способен лишь увести в манерность и «изломы». Бакушинский по-настоящему болел за судьбу Палеха и, отстаивая чистоту стиля ярославских писем, отстаивал практически его будущее. Он только зря пытался «втиснуть» в этот стиль и Голикова. Дарование Ивана Ивановича было масштабнее.

20

«Незащищенный, хрупкий, инстинктом самоохранения жмется он к семье, к дому, иначе, конечно, пропал бы. И пропал, конечно бы, если бы не «бури эпохи», если бы не революция, создательница народных чудес.

В Палехе редко-редко попадет приезжий в гости к Ивану Ивановичу. Да если и пригласит Голиков, все равно позабудет... заботы, волнения, и вот он с мешком куда-то бежит в назначенный гостю час, а гость его званый навстречу...

— Иван Иванович... да куда ж это вы?!

Улыбнется, поздоровается, потеребит тараканьи усы и уже на ходу машет рукой: волка, мол, ноги кормят!

Сам народный комиссар Андрей Сергеевич Бубнов в гости зашел, а Иван Иванович улетел, хозяйка одна оказалась. Замахала руками:

— Куда тут, какие уж тут гости, разве не видите... У меня уборка, ребята. Уж как-нибудь пусть зайдет апосля...

Так и говорили, смеясь, народному комиссару:

— Голиков-то! Не принял ведь вас, Андрей Сергеевич!

Трогательным, теребя усы свои, в белой косоворотке, с кистями пояса у самых коленей, как всегда, в сапогах, сидел Голиков, заслуженный деятель искусств, когда празднично чествовали его и Баканова и поздравляли с этим невиданным и неслыханным званием. Сидел он рядом с женой, совсем растерянный, чинный. Были сотни народа, оркестр военной музыки, власти из области, района, делегаты Москвы, и гремели речи над четой Голиковых, они только вставали и кланялись, и палили их, оглушенных, жара тесноты, торжество и, конечно, радость, как сказка.

Так ничего и не произнес Иван Иванович Голиков в своем торжественном слове, взявшись за ручку с женой — радостной судьбой всего Палеха, — и до самозабвения, с Вихревым во главе, все рукоплескали ему. Они кланялись.

Не забыть его щуплой фигурки, шевелившихся усов, опешившей неуклюжести и как он сказал просто глядящей жене:

— Как я, конечно, уже говорил с художественной точки зрения... Очень прошу вас людям сказать...

И, засыпанная аплодисментами, подняла она навстречу любовно глядящей людской тесноте глаза и произнесла совсем тихо и покорно, повернувшись к мужу:

— Могу я сказать... Ни одного светлого дня, живя с вами, Иван Иванович, не видела...

Иван Иванович Голиков, художник, известный всему миру, стоял растерянный, что-то бормоча, разводил правой рукой...

Так удивленно-курьезным, с разведенными руками запомнился он в толпе за весь юбилей. И ходили они с женой ручка за ручку, торжественные, чинные, словно перебрав всю свою жизнь и навек примирившись...»

Это строки писателя Николая Зарудина из редактируемого Горьким журнала «Наши достижения». Сдвоенный пятый-шестой номер журнала за 1935 год был целиком посвящен народному искусству. Ефим Вихрев готовил туда основные материалы: большой очерк «Палех — село-академия» и зарисовку «Неведомая Хохлома». Он уже всерьез увлекся и другими художественными промыслами.

А незадолго до этого вышла в свет и та, придуманная Вихревым необычная книга, в которой лучшие художники Палеха сами рассказывали о себе. Она так и называется — «Палешане». Как говорит Ефим Федорович в прекрасном предисловии к этому сборнику, он только уб-

рал из рукописей явные повторы да расставил знаки препинания. У Голикова их опять же не было ни одного. Получилась одна из самых интересных у нас книг не только о палехском, но и обо всем русском народном искусстве — очень мудрая, непосредственная, с незабываемыми автопортретами ее авторов. И в первую очередь эта книга о Голикове, так как некоторые вообще забыли написать о себе и пишут только о нем, пишут с великим восторгом и признательностью...

Завершить очерк «Село-академия» Вихрев приехал в Палех. В самом конце декабря тысяча девятьсот тридцать четвертого года это было. Днями работал, а вечерами, как всегда, ходил то к одному, то к другому художнику, расспрашивал, смотрел, что написано нового, часами читал стихи, которых знал тысячи, от Петрарки до Маяковского и своего друга Семеновского, пел в клубе с палехскими девчатами. Чувствовал себя очень счастливым и нужным. И только поставил в рукописи последнюю точку, как вдруг занемог тяжело и непонятно. Его повезли в Шую, в больницу, но врачи сказали, что они уже не в силах что-либо поправить, и Вихрев, почувствовав неотвратимость конца, попросил отвезти его назад в Палех, где и умер на руках у друзей-художников. Умер на следующий день после прихода нового, тысяча девятьсот тридцать пятого года.

Хоронили его под вечер при свете факелов в скверике за Крестовоздвиженской церковью. Весь холм был в колышущихся огненных языках, и кумачовый гроб плыл, озаренный ими. Его несли на плечах Голиков, Баканов, Маркичев, братья Зубковы, Котухин, Вакуров, Зиновьев... Густая толпа пела «Прощай, наш товарищ...». И вдруг песня растаяла, и сделалось необычайно тихо, до боли в ушах. А кумачовый гроб все плыл и плыл в огненных отсветах и этой невероятной тишине, и всем стало казаться, что это сам Палех, весь Палех вдруг замер, поняв, кого он провожает...

Потом гремел ружейный салют...

На могильном камне, стоящем в центре Палеха и поныне, были выбиты строки Пушкина:

В темной могиле почил
художников друг и советчик.
Как бы он обнял тебя,
как бы гордился тобой!..

А в марте 1935 года в Палехе справлялся первый юбилей — десятилетие артели.

Еще раз слово очевидцу:

«В дни юбилея в Москве нельзя было достать билетов до Иванова и Шуи. Вагоны поездов были превращены в клубы искусства. На станциях Иваново и Шуя висели плакаты, приветствовавшие делегатов, на вокзале ждали автомобили и автобусы, которые пошли по шоссе, сделанному специально до Палеха... Приехало несколько сот делегатов, телеграф принес несколько сот телеграмм.

Торжественное заседание открыл нарком Бубнов. Был голубой от солнца и от снега день необыкновенного народного веселья, которое, начавшись морозным рассветом, длилось двое суток, когда люди двое суток подряд не ложились спать. Кроме приехавших на станции, на праздник приехали на развалежках и пришли пешком соседние деревни и села. С утра над селом летали три аэроплана, которые начали разбрасывать первый номер «Палехской трибуны», а затем поднимали в воздух знатнейших палешан. По селу гремели духовые оркестры. Когда аэропланы садились за слободой, в тот день переименованной в улицу Голикова, соседние овины провалились под сотнями ног стара и мала. Карусели бесплатно катали детишек, ларьки раздавали книжки и сладости. На площадях под аэропланами устраивались рысистые колхозные состязания, и народ поражался коням Майдаковской колхозной фермы... Содержание празднества и заседания транслировались через Москву, через радио Коминтерна всему миру. И был бал сразу в двух домах... с джазом, впервые здесь звучавшим.

Двое суток в полном изумлении не спало село Палех».

Голиков даже не выпил в эти дни. Везде был со своими старшими сыновьями — Юрой и Колей, держал их за руки. Опять все время был притихший, просветленный.

Он думал об этих тысячных толпах, о мужиках и бабах, пришедших за двадцать и тридцать верст, думал о делегациях рабочих из Москвы и Иванова... Выходит, он ошибался, считая, что их искусство еще не дошло до простого народа. Вон уже как дошло-то... Улица Голикова... Коминтерн!..

Заместитель председателя Ивановского облисполкома товарищ Лифшиц знакомился с жизнью художников. У Голиковых с удивлением спросил:

— Где же вы спите?

— Счас на полатях, на печке, летом на полу с ребятишками. — Иван Иванович, смеясь, рассказал, как иногда «плавает» по их воле.

Через два дня у дома Голиковых с грузовика сняли семь кроватей с матрасами, подушками, комплектами простыней и пододеяльников. Еле-еле втиснули все это в маленькую избу, от стены до стены заставили. Пол-Палеха сбежалось глазеть на невиданную процедуру.

А вечером девки и парни уже распевали частушки, сочиненные Иваном Ивановичем Зубковым, в которых рассказывалось, как стоял знаменитый Иван-таракан среди сплошных кроватей, и пройти ему было некуда, а ребятня его прыгала по ним и вела подушками самый что ни на есть настоящий голиковский бой...

А он и вправду стоял тогда опешивший среди этих семи кроватей и прыгающей детворы, дергал себя за усы, разводил руками и повторял:

— Понимаете, нельзя!.. Конечно, благородно и ценно. Но, понимаете, нельзя ведь, нельзя: совершенно как в больнице...

21

— Пойдемте, ребята, в лес этюды писать.

У Юры был уже свой этюдник, и он держал его всегда собранным. А Коле надо было еще прикнопить к фанерке листок бумаги, перехватить бечевкой железную коробку с акварельными красками и кистями, сунуть в карман граненый стакан для воды...

Юра готовился поступать осенью в палехское училище и писал и рисовал ежедневно. Он уж давно этим увлекался, и те, кто видел его акварели, говорили, что художник может получиться очень любопытный — цвет по-своему чувствует. И правда, при всей робости и неумелости, свойственной любому начинающему, во многих его этюдах была уже какая-то особая цветовая нежность, как бы задумчивость. Может быть, потому, что он сам в эти годы становился все задумчивей. На глазах стройнел, мужал, стал красивым. Мог часами наблюдать за работой отца.

А верткий округленький Коля до нынешней весны почти не рисовал, только то, что в школе задавали. Больше с мальчишками по улице гонял. И вдруг словно приклеился к старшему брату: черную плоскую коробку под мышку, стакан в карман и за ним. На листе иной раз краски меньше, чем на его руках и лице, но упорствует, пишет...

Отец уже несколько раз с ними ходил. Дорогой все балагурил, присказками и прибаутками разговаривал — он их много знал. А то смешные случаи вспоминал из своей жизни. Усищами, как таракан, водит, глаза таращит. И сам потом звончее ребят хохочет — эхо по лесу горохом долго-долго катится... К какому-нибудь дереву неожиданно подойдет, погладит его, будто дитя малое... Или пригнется вдруг и носом тянет:

— А ну-ка скажите, чей дух?

Коля угадывал чаще:

— Боровики вроде.

— Вот чертяка! Верно! Вон из того ельничка тянет. Боровики любят густые низкорослые ельнички. Обратно пойдем — не забыть пошарить...

И, закинув голову, опять рассмеялся.

— Хорошо-то как, ребятки! Я уж сьянился от воздуха, а вы?

Ему все последнее время было хорошо. Очень хорошо. Все ладилось, жизнь набирала какой-то радостный, звенящий ритм. И деньжата у них теперь завелись, за «Слово» здорово заплатили, все одеты и обуты, все сыты. Корову купили... А следом еще заказ был отличный. Ездили с Маркичевым, Котухиным и Буториным в Ленинград, писали декорации для Этнографического театра, для постановки песен о Степане Разине. Ему достались «Город Астрахань» и «Туча». Не по-театральному, а по-своему, по-палехски, писали, с применением черного фона и золота. Такой фурор произвели, что даже неловко делалось от обилия восторгов и похвал. Уже одиннадцать лет не соприкасался он с театром вот так вот, вплотную, и даже не предполагал, что новая встреча будет столь отрадной и вдохновляющей. Эскизы делал на одном дыхании, по расстеленным на полу холстам ходил чуть ли не приплясывая — все наслаждался, что опять такие большие плоскости заставляет играть красками, как ему хочется. И чувствовал, что это очень важно для художника — хотя бы однажды подчинить себе что-то огромное, масштабное — большую уверенность в себе обретаешь...

«Вот уже и декорации у нас получаются по-палехски. Все получается... Мы еще удивим белый свет. Ой-ей-ей, как удивим!..»

Зимой из Сибири приезжал погостить свояк — Петр Иванович Коротыгин. Всю гражданскую партизанил в тех краях, в одном отряде с будущим автором знаменитого «Разгрома» Александром Фадеевым. Вечера напролет

рассказывал, какой удивительный был у них там народ, какую силу и мужество показывал.

А уехал Петр Иванович, и Голиков вскоре написал этих сибирских партизан. В дубленых полушубках, в овечьих папахах, с черными, рыжими и седыми бородами, а то и совсем юных, безусых. Восемь мужчин совершенно разного характера и темперамента, но спаянных воедино одним стремлением и порывом — победить ненавистного врага.

А под копытами коней — заснеженные еловые лапы.

И хотя по цвету кони здесь тоже красные, голубые и зеленые и завихрены, как все у Голикова, от миниатюры в этой работе уже совсем ничего нет. Это просто очень своеобразная романтическая картина. Первая такая картина в Палехе. Она и по размеру почти до полуметра.

Тогда же он и традиционные свои сюжеты стал писать увеличенными — на подносах, больших блюдах...

Выбрав место, мальчишки спрашивали, где им лучше сесть, но он только плечами пожимал и говорил, что это каждый должен решать сам, что научить живописи нельзя, ей можно только научится.

— Смотрите, как другие работают, и думайте. Главное — думайте....

А лес шумел, шумел по-над оврагами, дурманил волглой прелью, заставлял жмуриться от солнечной ряби трепещущих на ветру листьев, брызгал вдруг из-под ноги розовым соком ненароком раздавленной земляники, лип к лицу не замеченной вовремя паутиной, чем-то больно кололся сквозь штаны и рубаху, развлекал незнакомыми писками, щелканьем, шорохами... И Голикову каждый раз казалось, что это не он идет лесом, а лес входит в него, наполняя своей необъятностью, своей мощью и мудрым спокойствием, своей беспредельной немыслимой красотой...

В зиму, среди прочих работ, Иван Иванович начал Бориса Годунова, его венчание на царство на Красной площади. Только белильный подмалевок сделал на большой пластине. Пока на пластине. Но уже и в этом подмалевке была поистине фресковая монументальность и величие. В композиции никакой усложненности, все просто и уравновешенно и вместе с тем внутренне все до предела напряжено, драматизировано, в каждой фигуре — своя пружина. Если не знать, чей рисунок, можно подумать, что принадлежит он кисти любого из мастеров Возрождения или кого-то из наших великих передвижников; в нем есть что-то и от совершенства первых, и от драматизма вторых...

В конце марта тридцать седьмого года то морозило, то лил дождь.

Иван Иванович простудился и слег. Выскакивал, видимо, по своему обыкновению в одной рубахе на крыльцо.

Пришел фельдшер Александр Иванович Сурков. Посмотрел, послушал трубочкой, сказал, что крупозное воспаление легких. Дал лекарства.

А как ушел, Голиков их под койку побросал.

— Настя, купи лучше четверочку!..

Заходил Парилов, разговаривали, но Иван Иванович быстро уставал, забывался.

В тот вечер ребят дома не было. Настасья Васильевна возилась у печки, а он вроде задремал, притих. Когда поднялся с постели, когда в одном исподнем вышел на волю, она и не заметила. Только слышит: щеколда брякнула. Хватилась — постель пуста, а за окном — скоротечные густые сумерки и недавно шел дождь.

Нашла мужа возле пруда, что в скверике, напротив дома. Лежал, уткнувшись лицом в льдистую мокрую землю. Опять куда-то спешил, опять хотел что-то сделать...

Дома начал бредить, кричать...

— Воздуху! Воздуху!.. Смотрите, какая тройка!..

С тем и умер, оставив более тысячи только учтенных работ.

Более тысячи, сделанных всего за пятнадцать лет — с двадцать второго по тридцать седьмой.

22

В этой домашней мастерской метров двенадцать-четырнадцать, не меньше, но она кажется очень тесной, потому что над дверью и в двух местах вдоль стен идут широкие полки, плотно заставленные иконами и книгами, причем иконы стоят как книги. И на стенах иконы, есть редчайшей красоты. Например, охристо-зеленый, какой-то невиданный, неистовый по обличию Никола. Музейщики, бывающие здесь, уже не раз просили продать его, предлагали огромные деньги. Но хозяин мастерской не покупает, не продает и не меняет икон; его отличное собрание — это все дары палехских и окрестных жителей, которые знают, что художник очень серьезно

изучает иконопись и заботливо бережет старинные доски. И еще на полках и стенах — географические карты, расписные прялочные донца, редкие фолианты с золотыми обрезами, справочники, этюды, засушенные травы и цветы и много-много других интересных разных разностей, которые бывают в домах у людей, живущих умной и светлой жизнью.

На столе, среди обычных художнических принадлежностей, раскрытая потертая коробка из-под «Казбека», в которой покоятся невесомые листики сусального золота. Для письма его «творят»: долго-долго растирают пальцем с обыкновенным гуммиарабиком в обыкновенном блюдце...

— Юра кончил училище весной сорок первого и сразу на фронт. И первые похоронки в Палех на него и на Ивана Головина пришли. Двадцать один год всего было... Я помню его работы — сильные...

Николай Иванович задумчиво водит золоченым пальцем в блюдце.

Он непохож на отца. Голубоглазый, с седеющими редкими волосами. Лицо овальное, мягкое и улыбчивое. Есть эта же мягкость и в невысокой ладной фигуре, в больших мастеровитых руках. Есть она и в поведении, всегда приветливом, открытом и очень непосредственном. Ни к кому и ни к чему никогда не подлаживается. И умен, и потому большинству с ним очень интересно и легко. Если, конечно, точки зрения на искусство, на Палех и его будущее с его точкой зрения сходятся. А если не сходятся и загорится спор, от его мягкости через минуту и следа нет: полыхнет и неистовствует, как отец, даже глаза вроде темнеют и искрятся. Случается, дело до врача доходит, до сердечных спазм... Говорит блестяще, так и хочется застенографировать все, включая интонации, а потом напечатать — великолепная бы книга получилась о Палехе.

Николай Иванович Голиков сейчас один из интереснейших художников Палеха, народный художник РСФСР.

— Я потом еще долго отца живым во сне видел. Шевелит усами и смеется... С нами он всегда веселый, разговорчивый был. А вот друзей почти не имел, после Балденкова один только столяр Солонин — огромный, черный, как пророк, босой от снега до снега ходил, а то и по снегу... Люди не любят, когда с ними слишком впрямую-то, а отец только прямо жил, без обмана...

В тридцать седьмом году тринадцатилетнему Коле

Голикову пришлось пойти не в художественное училище, как мечталось, а в ФЗО — там давали стипендию и кормили. Для семьи это было серьезным подспорьем. А потом война, офицерское училище, фронт, два ранения, послевоенная служба. В армии все складывалось как нельзя лучше, но он еще в брянских и карельских окопах понял, что не сможет жить дальше без Палеха, без его красок, без той необыкновенной, пропахшей лаками атмосферы, которая была в их доме, когда в каморке у отца горел лучистый «глобус», а они лежали на теплой печи и пели...

Но из армии капитана Голикова отпустили лишь в пятидесятом, и родное училище по классу Зиновьева и Вакурова он закончил тридцатилетним...

— Бакушинский еще ладно, он много понимал. Он призывал к развитию так называемого наивного крестьянского реализма. Думал, что так условность письма сохранится. Без условности декоративности не будет, а при чем тогда, спрашивается, папье-маше и миниатюры?.. Ну а уж за ним-то чистая катавасия пошла: критики, ни уха ни рыла в этом искусстве не смыслящие, тоже туда же — давай реализм!.. Вот и пришли к сороковым годам к голому станковизму. А в войну и после войны и того хлеще: большинство уж даже и не пыталось соединить несоединимое — условное с конкретным,— писали, елико могли, реально. Примитивные станковые картинки писали, только капельные. Кому это было нужно, теперь даже и понять трудно. Ведь драгоценная палехская технология делала этот миниатюрный реализм приторно-слащавым, слишком красивеньким, а то и просто нелепым, смешным. Убитые немцы, например, подобно самоцветным изумрудам, переливаются — шинели-то у них зеленые... Арабскими сказками, Шехерезадой увлекались... Портреты писали слащаво-конфетные. Много писали. Розово-желтенькие, как зефир в коробках...

Николай Иванович тоже переболел станковизмом, а затем и другой крайностью, в которую кинулся Палех, — сплошным бездумным орнаментированием. Забота о нарядности, о чисто внешней разузоренности и драгоценности предмета стала в конце пятидесятых годов основной заботой художников, а о существе палехской живописи и о ее неповторимых возможностях в передаче больших и глубоких мыслей и чувств все опять позабыли — уж очень торопились от противоестественной им конкретно-

сти избавиться, опять свое народное лицо обрести и решили, что все дело в сказочном узорочье. А это ведь тоже был чисто внешний атрибут. Некоторые старики им вообще почти не пользовались — тот же Баканов и Маркичев, да и у Голикова иногда орнамента совсем нет.

Но по-настоящему широкое воскрешение подлинно народной поэтики начали Николай Иванович Голиков да Тамара Ивановна Зубкова — дочь певца природы и деревни, философа и поэта Ивана Ивановича Зубкова. Она по-своему продолжила эту семейную линию — стала рассказывать о природе и деревне через легенды и современные песни. «Снегурочка и Лель», «Весна», «На закате ходит парень», серия «Сказание о граде Китеже», «Над селом опускается вечер» — у нее очень задушевные работы были.

Николаю Ивановичу пришлось ломать себя жестоко и бескомпромиссно. Подолгу вообще не работал. Но уж когда опять принимался за дело, то совершенно по-новому: углублял декоративную образность, нарочно заострял формы, чтобы в них было как можно меньше реального и чтобы были именно современная пластика и ритмы, для этого же ввел и большие, невероятно насыщенные, как бы звенящие, цветовые плоскости, оживки стал делать не золотом и серебром, а просто более светлыми красками, как это делал Маркичев. В общем, многое пробовал и, главное, писал уже не что-то отвлеченное и далекое от его собственной жизни, а только жизнь сегодняшней деревни и той, которой он ее помнит.

— Это самое ценное, что можно писать. Без души такое не напишешь, все с душой делаешь. А иные темы, может быть, не наше дело... Оно все равно все получается слишком красиво... А от реального видения все же никак не могу отделаться, отдалиться...

Черная тарелка, а на ней желто-красная жница, золотая рожь и сиреневые барашки-облака. Мотив, явно навеянный Маркичевым, но по характеру совершенно иной. Если у Маркичева при его монументально-грациозной пластике подлинная тяжесть труда жницы никогда не чувствовалась, то здесь она есть, она передана почти невероятным, подчеркнуто напряженным изломом женской фигуры. Легкий труд человека так не согнет, не заставит так напружиниться... И еще этот черно-сиреневый фон из тающих облаков — из-за него вся тарелка кажется мягко-сиреневой и до того бездонной и задумчивой, что сердце ноет, как от тихой и грустной песни...

Сельские кузнецы. Ритмика упоенных работой сильных, красивых тел, брызжущая золотыми искрами наковальня и удивительный малиново-алый цвет огня в горне, похожем на сказочный теремок, — такой полыхающий цвет, что к нему на шкатулке даже прикоснуться боязно...

Косцы. Фигуры людей и большие фантастические травы и цветы, окружающие их, составляют одно неразрывное целое, один великолепный узор, который мгновенно воскрешает в памяти русские «портретные» лубки восемнадцатого века с похожими цветами и такие же цветы в совсем старинных книжных заставках и в современных росписях из села Полховский Майдан.

И еще какой-то явно завиральный разговор трех подвыпивших мужиков у забора...

Еще бабья стирка — полоскание с деревянных мостков в маленькой солнечной речке...

Еще обед с только что вынутым из печи горячим духовитым хлебом...

Подобных работ у Николая Ивановича много, и какую ни возьми — в каждой удивительнейшая теплота и поэтичность. Он очень обостренно чувствует беспредельную поэзию сельской жизни, он пронзительно любит эту жизнь и с силой истинного таланта заставляет и нас полюбить ее, проникнуться ее поэзией. Не замечаешь даже, что и как в них написано, в этих работах, до того сильное впечатление они производят. А написаны они просто виртуозно.

И тут невольно возникает вопрос: а только ли в таланте и мастерстве живописца сила этих работ? Может быть, дело в первую очередь в том, что Николай Иванович Голиков и сам, как все палешане, живет именно такой жизнью? Кладет иногда кисти и идет в огород сажать, или окучивать картошку, или поливать огурцы, или колоть дрова. Там, за домом, в сарае, у него и вторая мастерская имеется, с верстаком, с великолепным набором ладного, пригнанного по руке инструмента: десятки рубанков, шершебели, тиски, дрели, стамески, струбцины, киянки, пилы. Есть и электрическая дисковая пила. И электрическое точило...

Бывает, еще только начало мая, на открытых местах еще донимает въедливый холодный ветер, и нетепло даже в пиджаке. Но в затишке между сараем и домом уже припекает солнышко, и Николай Иванович уже там, уже в одной распахнутой ковбойке, а то и без нее ворочает све-

жеструганые деревянные столбы, вставляет их в гнезда широких кирпичных опор. Это он пристраивает новую веранду. Опоры клал, конечно, сам, и каждое бревно, каждую досочку тоже облаживает сам. Рубанком шуркает, не останавливаясь, и час и два. Лоб в поту, грудь тоже, ноги по щиколотку в разогретой солнцем пахучей сосновой стружке, а он все шурк... шурк... Движения неторопливые, но очень сноровистые, мастеровитые. И качество работы не хуже, чем в миниатюре; если бы был столяром, то тоже виртуозом. Приостанавливается, только чтобы утереть лицо подолом рубахи.

А потом закурит, затянется раза два-три, положит дымящуюся сигарету на приступочек и забудет про нее, снова строгает и пилит до позднего поздна...

— Палехское искусство не только из иконописи выросло. Я убежден, что оно другим здесь и быть не могло, что оно явление и социального порядка. Порождение совершенно определенной социальной среды, крестьянско-ремесленной среды. — Временами он вдруг начинает окать, мягко, по-владимирски, а потом опять говорит нормально. — У них же, у «стариков», не только профессиональное мастерство и профессиональная культура были едиными. Весь их материальный и духовный мир был единым: единые вкусы, единое восприятие, на одних и тех же книгах росли, передавая их из рук в руки, одни и те же песни любили, за одними столами водку пили, в одних девок влюблялись. И потом эта земля наша. Одну ведь Палешку, если как следует присмотреться, все и писали. От нее изгибы всех речек во всех тысячах миниатюр по сей день. А избы! Это же все палехские избы... И дело даже не в прямом переносе чего-то с натуры в картину, дело в том, к чему наша земля и наши стройные леса глаз приучают. Все глаза к одному, к одной утонченной мягкой пластике. Как тут могло родиться какое-то другое искусство, не идущее от всех этих вещей? Самых основных вещей для любого искусства, потому что само письмо, все его приемы и технология — это же не главное. Этому кого угодно можно выучить. Главное — что внутри. Потому-то искусство «стариков» сразу таким цельным и получилось. Иконопись просто им формы дала, а одухотворили они их самым для себя дорогим... Одним словом, это глубоко местное искусство. И таким оно и должно быть. Всегда должно быть таким. «Старики» это великолепно понимали...

Сигарета Николая Ивановича дотлевает на кирпичике.

Он забыл про нее. Раскраснелся, порывисто жестикулировал возле горячих приступочек.

Бегло улыбнулся.

— Теперешние, слава богу, тоже понимают. То, что делают Валентин Ходов, Слава Морокин, Саша Клипов, Ира Ливанова, Лия Зверькова, Гена Кочетов, — именно в таком ключе. Работы у них есть очень значительные, знаменитые уже работы. Да они и не такие уж молодые, это я их по именам-то. Они нынешнее среднее поколение, а я уж самое старшее...

Да, Палех, как всегда, в движении, в поиске. Другого состояния у него вообще не было. Бурлит, шарахается в крайности, спорит, ошибается, сам же исправляет свои ошибки и ищет, неустанно ищет новые пути... Без малого уже шестьдесят лет в таком состоянии и больше сорока без Ивана Ивановича. А раньше-то думали, что это он один всех будоражил. Выходит, нет, дело не только в нем. Тогда в чем же еще? Да в самом творческом потенциале и тех возможностях, которые заложены в живописи палешан. Ведь питает-то ее народное искусство, вся культура народа нашего, а это источник не только неисчерпаемый художественно, он и творческую энергию рождает необыкновенную.

«Революция движется... Движение движется... — Иван Иванович не случайно без конца повторял эти слова. — Разве здесь какое-то маленькое тихое гнездо?.. У нас командировка в мечту!..»

Кому, к примеру, могло прийти в голову, что лаковую многослойную живопись можно сплавить с русским лубком? А такие работы уже есть. Есть оригинальнейшие большие композиции «Фабричные частушки» и «Потешки Петра Первого», в которых использованы сугубо лубочные приемы композиционной и цветовой затейливости. Вещи эти необычайно веселые, праздничные, полные внутреннего движения, как будто даже брызжущие разноцветным смехом. Их автор — кряжистый, черный как смоль бородач Вячеслав Морокин. Он приехал в Палех из Вичуги, с Волги, — это совсем близко от Городца, от прославленных П. Мельниковым-Печерским мест... Как окончил здешнее училище, так тоже в непрестанном поиске, ярком и очень смелом. На большущей пластине даже Бову-королевича изобразил — когда-то одного из самых популярных героев лубочных картинок. Именно таким, как там, и представил на вздыбленном коне, пестро и пышно разнаряженным. Но только если в лубке за простотою

форм не всякий сразу чувствовал силу и красоту Бовы, не всякий понимал, почему он так любим в народе нашем, то здесь средствами Палеха его необычайные сказочные достоинства ярко выявлены, подчеркнуты. У Морокина он завораживает каждой своей чертой, каждой линией, своим нарядом, удивительной гармонией его буйного разноцветья. Глаз невозможно отвести от этого Бовы, и традиционный образ воспринимается уже как блестящий собирательный образ всех русских былинных богатырей — защитников Родины.

А работы Ирины Ливановой — щупленькой, порывистой, темноволосой женщины — хочется именовать не иначе как портретами, хотя это вовсе не портреты, а довольно простенькие лирические сценки: парень дарит девушке бусы, девушка примеряет новый платок, перебирает в корзине ягоды... Писано все той же условной манерой да еще и почти без узоров, одежды самые скромные, типы самые что ни на есть народные. Но глядишь, глядишь на них, и в памяти сами собой всплывают возвышенно романтические образы бесподобных портретных миниатюр времен русского классицизма. В девушках и парнях Ливановой обаяния нисколько не меньше, как не меньше и внешнего и внутреннего изящества, высокой одухотворенности, романтизма. И все потому, что и исполнено здесь все с не меньшим художественным совершенством, чем в тех прославленных миниатюрах восемнадцатого-девятнадцатого веков, и красота образов достигается прежде всего тончайшей лепкой своеобразных форм, нежнейшими цветосочетаниями и чарующей ритмикой линий...

Интересного и значительного в нынешнем Палехе очень много. Ведь художников тут уже почти двести человек, значительно больше, чем в самых крупных областях России. И люди есть очень талантливые, по-настоящему яркие есть люди. Но обо всех и обо всем не расскажешь... А посему подчеркнем лишь главное.

Во-первых, широкое освоение Палехом книжной графики. Теперь и года не проходит, чтобы не появились одна, две, а то и три солидные книги, оформленные палешанами. И всем уже давным-давно ясно, что с целым рядом тем они справляются значительно лучше, чем кто-либо другой. Эти издания обязательно становятся сувенирными, подарочными.

И во-вторых, в Ленинграде и под Ленинградом, в Иванове и в Москве уже есть дворцы и театры, которые

украшены великолепными росписями палешан. Причем в Иванове и в Москве, в детском оперном театре на Ленинских горах это даже и не совсем росписи, а большие пластины под лак, составляющие на стенах огромные живописные фризы и панно на самые различные темы и сюжеты: революционные, трудовые, литературные, лирические, фольклорные... То есть это настоящие, но никогда ранее не виданные станковые картины. Глубоко национальные по форме картины.

И опять вспоминаются пророческие слова Ивана Ивановича, написанные им еще в начале тридцатых годов: «Не теряю надежды, что Советскому Союзу во многих областях нужна будет наша стилизованная, декоративная, фантастическая работа».

23

Утро ли сейчас или вечер, зима или лето — на улицах Палеха все равно полно приезжих. Ходят большими группами, сопровождаемые полустеклянными «икарусами». Ходят в одиночку и по двое, по трое — эти добрались до села на своих машинах или рейсовыми автобусами. Иноземцев не меньше, чем наших. Ходят и всему дивятся.

Дивятся большим и удобным художественным мастерским и тому, что ныне в них работают уже около двухсот художников.

Дивятся неоглядным плавно-холмистым просторам, открывающимся от Крестовоздвиженской церкви. Дивятся самой этой церкви. Ее богатым фрескам. Могучим и чистым березам вдоль мостовых. Сказочным, резным, весело раскрашенным светелкам, наличникам, крыльцам, карнизам, конькам и дымникам на просторных избах.

Дивятся несметным миниатюрным сокровищам палехского музея, его сводчатым маленьким окнам в кирпичных стенах метровой толщины, его скрипучей деревянной лестнице, ведущей на второй этаж.

Дивятся условиям, в которых живут и занимаются нынче студенты здешнего училища: у Шуйского въезда для них выстроен недавно целый самостоятельный современный городок — учебный и жилой корпуса, спортзал, столовая, клуб.

И ни один из приезжих не минует обыкновенного крестьянского дома на углу двух главных улиц Палеха. В нем все так же, как сорок с лишним лет назад. Так же

пустовато, тот же столик за дощатой переборкой с начатыми работами, кистями и красками. Висит «глобус», в углу сундук. Только застекленных фотографий теперь на стенах много да чистота необыкновенная. Это мемориальный дом-музей Ивана Ивановича Голикова. Летом окошки открывают, перед ними теперь липы, и рано утром слышно щеглов.

Второго такого крестьянского дома-музея в России нет.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

А. А. МЕЗРИНА

1853 — родилась в слободе Дымково в семье кузнеца А. Л. Никулина.
1896 — участие во Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде.
1900 — участие во Всемирной выставке в Париже.
1908 — знакомство с А. И. Деньшиным.
1917 — выход книги А. Деньшина «Вятская глиняная игрушка в рисунках».
1926 — выход книги А. Деньшина «Вятская старинная глиняная игрушка».
1933 — участие в Горьковской краевой конференции по игрушкам.
Первая персональная выставка в Горьком. Назначение пожизненной пенсии.
1934 — организация цеха дымковской игрушки при фабрике гипсовых изделий.
1937 — участие в международной выставке в Париже.
1938 — А. А. Мезрина умерла.

И. А. МАЗИН

1876 — родился в Городце и отдан маленьким в Курцево в семью дяди — Коновалова.
1882—1890 — учился росписи у Варвары Сидоровны Коноваловой.
1921 — участие в выставке «Русское крестьянское искусство», проходившей в Москве в Историческом музее.
1922 — первая статья о нижегородских донцах В. С. Воронова в журнале «Среди коллекционеров».
1929 — статья Д. В. Прокопьева в Нижегородском краеведческом сборнике «Живопись в крестьянском быту Городецкого уезда».
1930 — создание Курцевско-Косковского промколхоза.
1930 — приезд в Курцево И. И. Овешкова. Создание первых самостоятельных картин.
1935 — статья в поддержку промысла в журнале «Наши достижения».
1935—1941 — работа по заказам музеев.
1937 — оформление и участие в выставке народного искусства в Третьяковской галерее.
1941 — скончался 2 ноября.

В. П. ВОРНОСКОВ

1876 — родился 29 февраля в деревне Кудрино в семье крестьянина П. С. Ворноскова.
1883—1887 — учеба в Абрамцевской начальной школе.
1887—1890 — учеба в Абрамцевской столярной мастерской у Е. Д. Поленовой.
1892 — начало самостоятельной работы и сотрудничества с Кустарным музеем.
1902 — первая награда — бронзовая медаль за участие в Кустарной выставке в Петербурге.
1904 — большая серебряная медаль с выставки в Петербурге (в последующие годы их было еще 8 — из Льежа, Чикаго, Казани, Гааги, Милана, Нью-Йорка, Парижа).
1906 — открывает в Кудрине учебную мастерскую.
1908 — Кустарный музей организует первую в истории кустарных промыслов персональную выставку В. П. Ворноскова.
1913 — участие во 2-й Всероссийской кустарной выставке. Золотая медаль.
1921 — в Кудрине организуется артель резьбы по дереву «Возрождение».
1923 — участие во Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.
1930 — переезжает с семьей в Москву.
1936 — создание с сыновьями портала «Охрана границ СССР» для Выставки народного искусства в Третьяковской галерее. Участие в этой выставке.
1937—1940 — работает инструктором в лаборатории дерева Института художественной промышленности.
1939 — участие с сыновьями в художественном оформлении Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.
1940 — подготовка ко второй персональной выставке.
1940 — 4 февраля В. П. Ворносков умер.

И. И. ГОЛИКОВ

1886 — родился 25 февраля в Москве в семье палешанина-иконописца И. П. Голикова.
1893 — переехал с матерью в Палех.
1896—1900 — ученичество в мастерской Н. М. Сафонова.
1900—1914 — работа в иконописных мастерских Москвы, Петербурга, в артелях, разъезжающих по городам, монастырям, селам.
1914—1917 — армия, фронт, участие в боях.
1918—1921 — работа декоратором в театрах Шуи и Кинешмы.
1922 — написал в Москве первые лаковые миниатюры.
1924 — 5 декабря в Палехе организована «Артель древней живописи».
1925 — первые успехи артели: 6 золотых медалей и дипломы с выставки в Париже.
Начало дружбы с писателем Е. Ф. Вихревым.
1926 — выход книги А. В. Бакушинского «Палехские лаки». Организация ученичества.
1928 — помощь А. М. Горького.
1930 — книга Е. Ф. Вихрева «Палех».
1932 — выставка в Москве «Искусство Палеха». 9 мая — знакомство с А. М. Горьким. Работа над миниатюрами на сюжет поэмы А. Блока «Двенадцать». Выход книги А. В. Бакушинского «Искусство Палеха».
1932—1933 — работа над иллюстрациями к «Слову о полку Игореве».
1934 — выход в свет книги «Палешане», написанной самими художниками.
1934 — создание декораций для Ленинградского этнографического театра.
1935 — празднование десятилетия артели. Присвоение звания заслуженного деятеля искусств РСФСР. Слобода переименована в улицу Ивана Голикова.
1937 — 31 марта И. И. Голиков скончался.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Деньшин А. Вятская глиняная игрушка в рисунках. Москва, 1917.

Деньшин А. Вятская старинная глиняная игрушка. Вятка, 1926.

Пильняк Б. Мастера. — Журнал «Литературный современник», 1937, № 2.

Дьяконов Л. Дымковские глиняные расписные. Ленинград, 1965.

Арбат Ю. Добрым людям на загляденье. Москва, 1964.

Арбат Ю. Путешествие за красотой. Москва, 1966.

Маврина Т. Городецкая живопись. Ленинград, 1970.

Званцев М. Нижегородские мастера. Горький, 1978.

Соболев Н. Русская народная резьба по дереву. М.—Л., 1934. — Журнал «Наши достижения», 1935, № 5—6.

Арбат Ю. Шесть золотых гнезд. Москва, 1961.

Музей народного искусства и художественные промыслы. Москва, 1972.

Василенко В. Народное искусство. Москва, 1974.

Бакушинский А. Палехские лаки. Москва, 1926.

Бакушинский А. Искусство Палеха. Москва, 1932.

Палешане. Москва, 1934.

Вихрев Е. Палех. Ярославль, 1974.

Зиновьев Н. Искусство Палеха. Ленинград, 1968.

Котов В. Художник Иван Голиков. Ярославль, 1973.

Некрасова М. Палехская миниатюра. Ленинград, 1978.

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю 5

А кому песня вынется *(А. Мезрина)* 9
Прикосновение к Светлояру *(И. Мазин)* 57
Будто дятлы пощелкивали *(В. Ворноско)* 107
Алые кони *(И. Голиков)* 171
Основные даты жизни и творчества 267
Краткая библиография 270

Рогов А. П.

Р 59 Народные мастера: Биогр. очерки. А. Мезрина, И. Мазин, В. Ворносков, И. Голиков. М.: Мол. гвардия, 1982. — 271 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 2 (622)).

В пер.: 1 р. 60 к. 100 000 экз.

Книга писателя Анатолия Рогова посвящена жизни и творчеству выдающихся мастеров, родоначальников всемирно известных промыслов Анне Мезриной — дымковская игрушка, Игнатию Мазину — городецкая живопись, Василию Ворноскову — кудринская резьба, Ивану Голикову — палехская таковая живопись Автор обращается и к истории и к сегодняшнему дню народных промыслов, их богатейшим традициям

Р $\frac{4702010200-001}{078(02)-82}$ Без объявл.

ББК 85.12
74

ИБ № 2792

Анатолий Петрович Рогов
НАРОДНЫЕ МАСТЕРА

Редактор **В. Калугин**
Серийная обложка **Ю. Арндта**
Цветные фотографии **Г. Бибика**
Художественный редактор **А. Степанова**
Технический редактор **Н. Носова**
Корректоры **В. Назарова, А. Долидзе**

Сдано в набор 26 02 81 Подписано в печать 21 07 81 А01400 Формат 84×108¹/₃₂ Бумага типографская № 1 Гарнитура «Обыкновенная новая» Печать высокая Услови печ л 14 28+ +2,52 вкл Учетно изд л 17,4 Тираж 100 000 экз Цена 1 р 60 к Заказ 1791

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» Адрес издательства и типографии 103030, Москва, К 30, Сущевская, 21