

Ефим Лоухрев

# Палех





Горький

A decorative border surrounds the text, featuring black acanthus leaves and scrolls, with red flowers and berries interspersed. The flowers include stylized chrysanthemums and smaller blossoms.

Ефим Вихрев

# ПАЛЕХ

Верхне-волжское  
Книжное издательство  
Ярославль-1974

Выпуск этой книги приурочен к большому празднику советского искусства — 50-летию со дня создания Палехской артели древней живописи. Поэтому в нее включены те произведения из литературного наследия Ефима Вихрева, которые либо прямо посвящены Палеху — главной теме всего творчества писателя, либо связаны с ней идейно-эстетически («Освобождение раба», «Ножницы», «Бедный гений»), либо, наконец, дают известное представление о начале жизненного пути автора («Мир», «Нерль», «Тысяча девятьсот девятнадцатый год»).

Весь цикл очерков «Палех», являющийся основной частью данной книги, полностью был опубликован впервые в книге «Палех» уже после смерти автора (Москва, издательство «Художественная литература», 1938), а затем — в «Избранных произведениях» писателя (Ивановское книжное издательство, 1961); обе книги вышли очень небольшими тиражами и давно стали библиографической редкостью. Что касается изданной в 1930 году первой книги Е. Ф. Вихрева «Палех», то в нее вошли только очерки первой главы цикла («Цветы есть видоизмененные листья»).

Чтобы дать читателю представление, почему и каким образом тема Палеха заняла главное место в творчестве Ефима Вихрева, очерки и рассказы расположены в данной книге соответственно биографии автора и действительным событиям, — независимо от того, когда эти произведения были написаны.

Зацветает Палех чудным садом.  
Яркий, сладкий, взрывчатый расцвет!  
Он никем так чутко не отгадан  
И с такой любовью не воспет.  
Жизнь была бы глуше и суровой,  
Красотой и радостью — бедней,  
Если б в красках, линиях и слове  
Мы себя не отдавали ей.

«Каждому из нас нужно обрести в своей стране какой-то особый отчий дом, какую-то прижизненную привязанность, найти одно такое серьезное и душевно-радостное явление в жизни и с ним держать живую связь, никогда не выпускать из виду...»

Это высказывание принадлежит Ивану Катаеву, известному советскому писателю 20—30-х годов. Оно, как и поставленные эпиграфом стихи Дмитрия Семеновского, посвященные автору этой книги, удивительно подходит для характеристики жизненной и литературной судьбы их друга Ефима Вихрева.

Для Вихрева «отчим домом» — именно в смысле глубокой привязанности, нравственной опоры, душевно-радостного явления, питавшего своими соками его творчество, — был Палех.

В наши дни Палех не просто популярен, он знаменит. С каждым годом растет поток туристов, советских и иностранных, которые хотят видеть Палех «в натуре».

Славу этому небольшому поселку (а в недавнем прошлом — селу) Ивановской области принесло изящное и тонкое искусство лаковой миниатюры, уходящее своими корнями в художественную культуру Древней Руси. Изделия палехских художников из папье-маше — шкатулки, коробочки, пудреницы, броши, тарелки, ларцы, расписанные темперой в ярком декоративном стиле и затейливо орнаментированные золотом, — расходятся по всему миру. Альбомы, буклеты, путеводители, наборы открыток о Палехе, издающиеся большими тиражами, делают его искусство доступным миллионам людей.

Лет пятьдесят—сорок тому назад, когда палехские мастера, освобожденные революцией от оков иконописи, делали в новом искусстве только первые шаги, надо было обладать особым даром прозорливости и неиссякаемой верой в народные таланты, чтобы писать о Палехе так, как писал Ефим Вихрев. По образному выражению поэта Дмитрия Семеновского, своими очерками он открыл миру Палех, подобно неизвестной ранее стране.



Иван Голиков и Ефим Вихрев

О Палехе в то время знали и судили главным образом как об одном из гнезд иконописания. В качестве такового он, наряду с Холуем и Мстерой, был известен еще Гете. Палехская иконопись, традиционно связанная с древнерусским искусством (А. Рублев, С. Ушаков и др.), изучалась в XIX — начале XX века как самобытное явление рядом видных ученых (Г. Д. Филимонов, Н. П. Кондаков и др.). Но уже задолго перед Великой Октябрьской революцией кустарное иконописное искусство всюду переживает глубокий кризис. Революция этот кризис предельно обнажила, раскрыв несовместимость иконы и советской действительности. Перед палехскими мастерами — а в их душе иконопись не могла истребить художественного начала — встала задача найти новые пути для применения своих дарований.

Грандиозная по своему значению перестройка художественного сознания, выработка новых форм и техники искусства при сохранении накопленных веками традиций живописания — все это было блестяще осуществлено первым поколением палехских художников, объединившихся в 1924 году в Артель древней живописи. Среди них находим имена И. И. Голикова и И. М. Баканова, А. В. Коту-

хина и И. В. Маркичева, И. П. Вакурова и Д. Н. Буторина, Н. М. Зиновьева и других «первопроходцев» нового палехского искусства.

Уже тогда, на заре художественных исканий, Ефим Вихрев стал не просто поклонником самобытных талантов палешан, но и верным другом и советчиком, горячим пропагандистом их искусства. В творчестве писателя Палех утвердился как генеральная тема. Характерно, что всю свою предшествующую жизнь и литературные опыты Вихрев рассматривал в виде своеобразной подготовки к Палеху. Он отмечал в дневнике:

«Я готовился к Палеху двенадцать лет. Я искал его 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 чудесную страну тонконогих коней, серебряных облаков, древесной грусти».

\* \* \*

Ефим Федорович Вихрев родился 10 апреля 1901 года в городе Шуе. Его отец занимал в то время должность мелкого служащего — письмоводителя у мирового судьи. В свободное от службы время отец иногда рисовал, писал масляными красками, мастерил красивые вещи. Жившее в нем эстетическое чувство искало выхода, хотя художником он, конечно, не был. В семье Вихревых поддерживалось уважительное отношение к труду и людям труда, поощрялись ученье, любовь к книге. Природная одаренность детей во многом предопределила их дальнейшую судьбу: Ефим стал писателем, старший брат Василий — ученым, младший брат Николай — художником.

Когда грянула Великая Октябрьская революция, будущему писателю было шестнадцать лет. Он учился в шуйской гимназии, той самой, где в свое время обучался поэт-символист К. Бальмонт. В начале 1917 года Бальмонт побывал в Шуе, посетил гимназию. Гимназист Ефим Вихрев читал свои стихи, чем-то напомилавшие бальмонтовские, и получил одобрение маститого поэта. Но Октябрь явился вехой, которая заставила юношу по-иному взглянуть на былые увлечения...

Захваченный бурей новой жизни, Вихрев страстно и самозабвенно отдался общественной работе: организовывал комсомольские

ячейки в Шуе, ходил по деревням и селам уезда, проводил собрания, агитировал, вовлекал молодежь в строительство Советской власти. Когда в октябре 1919 года пришла телеграмма из Иванова о мобилизации коммунистов и комсомольцев на фронт, Вихрев как член укома комсомола и председатель мобилизационной тройки в числе первых записался добровольцем.

Наступило в его жизни время, о котором и в стихах и в прозе Вихрев потом будет писать неизменно в патетических тонах:

Мы летели через столетия  
По равнинам, буграм, снегам,  
Неумытые, неодетые,  
К неизведанным берегам.

(«В лихие дни»)

Перед отправкой на Южный фронт Вихрев в числе трехсот ивановских большевиков и комсомольцев слушает в Москве, в Голубом зале Дома Союзов, незабываемую напутственную речь любимого вождя революции Владимира Ильича Ленина. Об этом знаменательном событии он подробно рассказал в очерке «Годы» (1929), а еще раньше — в стихотворении «В Голубом зале» (1924), которое посвятил «Иваново-Вознесенской гвардии РКП(б)». Он писал:

. . . . . Доселе  
Не позабудет ни один  
Слов драгоценных, в мгле годин  
Которыми взбудрил нас Ленин.

После кратковременного пребывания в Москве этапами пути молодого коммуниста (на фронте в апреле 1920 года Вихрев вступил в члены партии) становятся Саратов — Балашов — Лиски — Каменская — Новочеркасск — Краснодар. Находясь в политотделе 9-й армии, Вихрев служит секретарем радиотелеграфа, организует комсомол в Новочеркасске, становится на время первым секретарем Донского комитета РКСМ, но преимущественно работает в газете. Некоторый опыт журналистской деятельности он приобрел еще в Шуе, сотрудничая в уездной газете «Новый путь». Во фронтовой печати Дона и Кубани («Красноармеец», «Красное знамя») выковываются идейная зрелость и мастерство Вихрева-журналиста.

На Кубани некоторое время Вихрев работает под руководством своего выдающегося земляка, будущего автора «Чапаева» Дм. Фурманова. Образ Фурманова, начальника политотдела 9-й армии, Вихрев бегло зарисует позднее в рассказе «Освобождение раба».

В Краснодаре Вихрев прожил более двух лет, работая в местных газетах и журналах (в газете «Красное знамя» он был секретарем, потом заместителем редактора). Как только позволили обстоятель-

ства, он возобновил прерванное гражданской войной ученье и окончил рабфак. Для Вихрева характерен глубокий интерес к знаниям, пафос овладения культурой, искусством, который он пронес через всю жизнь. В результате, по словам писателя Николая Зарудина, Ефим Вихрев «знал наизусть все лучшее в русской поэзии», свободно цитировал Вергилия, «наизусть владел полотнами Микеланджело, Рембрандта, всеми мировыми мадоннами»<sup>1</sup>.

Любовь к литературе, к поэтическому слову, возникшая еще на гимназической скамье, когда Вихрев написал свои первые стихи, вспыхивает у него с новой силой. Увлечение Бальмонтом сменяется увлечением Блоком, Брюсовым, Маяковским, пролетарской поэзией. «В настоящее время, — пишет Вихрев брату Василию Федоровичу 21 апреля 1920 года из Краснодара, — я читаю много книг по пролетарской культуре... Просматриваю также и всю новейшую литературу в этой области — всевозможные альманахи, журналы, сборники»<sup>2</sup>. Вихрев пишет не только газетно-журнальные статьи, но и стихи; некоторые из них публикуются в краснодарской газете «Красное знамя».

С осени 1922 года Вихрев живет в Иванове, учится одно время в политехническом институте, но вскоре переходит в газету «Рабочий край». «Считаю началом сознательной планомерной литературной работы 1923 год», — отмечает он в одной из автобиографических заметок. В это время он сближается с ивановскими поэтами, сгруппировавшимися вокруг «Рабочего края». Особенное влияние оказывает на него талантливый мастер поэтического слова Дм. Семеновский, которого Вихрев называл своим учителем. На страницах «Рабочего края» печатаются многочисленные стихи Вихрева, являющиеся в большинстве своем лирическими и публицистическими откликами на актуальные общественно-политические темы («Краснозвездники», «Рубаха мира», «Октябрьская революция», «Маевка», «Школа взрослых» и др.).

С 1925 года Вихрев живет в Москве, однако до конца своих дней не порывает связей с родным краем, часто наезжает в Иваново, Шую, Палех, печатается на страницах ивановских изданий. В Москве он работает сначала секретарем журнала «Город и деревня», а затем секретарем издательства «Недра». Одно время был директором Музея-усадыбы Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. С середины 1931 года Вихрев полностью отдается творческой работе.

В столице Вихрев особенно близко сошелся с писателями, которые объединились в литературной группе «Перевал» (И. Катаев,

---

<sup>1</sup> Ник. Зарудин. Следы на земле.— «Литературная Россия», 1967, № 30. (Первоначально в журнале «Наши достижения», 1935, № 5—6).

<sup>2</sup> Личный архив В. Ф. Вихрева (Иваново).

Н. Зарудин, А. Новиков и др.). Но, примыкая к этой группе, Вихрев, как и многие другие писатели, менее всего интересовался теоретическими установками (зачастую ошибочными) ее руководителей и критиков<sup>1</sup>. Характерно, что, занимаясь литературно-организационными делами, он привлекает в журнал и в издательство писателей разных литературных направлений: М. Пришвина, А. Веселого, Н. Асеева, С. Есенина, А. Жарова, А. Безыменского, А. Толстого и др. Сам он печатается (стихи, рассказы, очерки) в различных литературно-художественных журналах: «Октябрь», «Красная новь», «Новый мир», «Рост» и др.

Основную задачу искусства Вихрев видит в том, чтобы помочь созиданию будущего, как «прекрасной композиции социализма». Позднее, в поэме «Златоуст» (1934), он напишет об этом так:

Я клятву клятв твержу перед борьбой:  
Да, я не изменюсь и буду тверд душой  
Художника и коммуниста.

Известность Вихреву принесла книга «Палех», вышедшая в свет в 1930 году в издательстве «Недра». Она состояла из очерков, объединенных темой Палеха, жизни и судьбы бывших «богомазов», ставших при Советской власти подлинно народными художниками.

К очеркам о Палехе в творчестве Вихрева непосредственно примыкают очерки «Художественный Златоуст» (1932), «Булаты» (1933) и «Неведомая Хохлома» (1934). В первых двух речь идет о великолепных уральских умельцах, а в третьем — о знаменитых художниках-кустарях из Горьковской области, прославившихся расписными изделиями по дереву. Эти очерки родились в результате поездок писателя на Урал и в Заволжье. В них, как и в книге о Палехе, Вихрев развивает мысль о великой животворящей силе революции, которая подняла людей из толщи народных масс на вдохновенное творчество.

Параллельно с очерками Вихрев писал рассказы. В 1933 году в Московском товариществе писателей он выпустил книгу «Освобождение раба», в которой собраны произведения 1927—1932 годов. Рассказ, давший название сборнику, идейно перекликается с очерками писателя о Палехе. Подобно тому, как томился талант «богомазов», скованный частнособственническим миром, пленником этого мира была и копия известной статуи «Скованный раб», изваянной великим итальянским скульптором Микеланджело. Во время реквизиции одной из богатых квартир бригада коммунистов освобож-

---

<sup>1</sup> В 1931 г. он вышел из «Перевала» — см. письмо за подписью Е. Вихрева и А. Новикова, опубликованное в «Литературной газете», 1931, № 55, 12 октября.



Николай Зиновьев и Ефим Вихрев

дает «Скованного раба» из «буржуазного плена». Этот эпизод в рассказе Вихрева наполнен глубоким символическим смыслом. Освобождая людей от власти вещей, те, кто делал революцию, видели грядущее как расцвет прекрасного, где искусство будет подлинно свободным и доступным всем. Освобождение «Скованного раба» — это освобождение могучих творческих сил народа.

Последние годы жизни Вихрев работал над циклом коротких автобиографических новелл «Родники», которые составили основу книги, вышедшей в 1936 году под этим названием в Ивановском областном издательстве. Это рассказы о мире, родившем и воспитавшем будущего писателя. В них господствует лирическая стихия, связанная с неизгладимыми впечатлениями, теми «чистыми родниками жизни», к которым прикоснулся писатель в детстве. Вихреву удалось передать своеобразие детского видения мира, которое отличается непосредственностью, красочностью и поэтичностью.

Творческий путь Вихрева оборвался очень рано. Его последняя работа выполнялась по поручению М. Горького. Для специального номера журнала «Наши достижения», целиком посвященного раз-

витию и успехам народного искусства СССР, Вихрев готовил очерк о современном Палехе. Приехав туда, он простудился, заболел и скончался 2 января 1935 года.

С детских лет тянуло Вихрева к людям с творческой жилкой. «Нет ничего выше и прекраснее творчества, — писал он. — И нет большего наслаждения, чем сгореть в высоком творческом огне». Основные герои Вихрева — это те, кто способен творить, мечтать, украшать жизнь, делать ее радостной для окружающих. Таков веселый и добродушный поэт Серафим Огурцов, щедро читающий свои стихи на перекрестках улиц Иванова («„Стенька Разин” на Уводи»). Таковы палешане, целое созвездие талантов, разбуженных революцией (очерки «Палех»). Сгорели в творческом огне безвестные миру художники — овчинник Капитон Воробьев из рассказа «Ножницы» и поэт-самоучка Балденков из рассказа «Бедный гений». Судьбы этих людей, чья жизнь протекала главным образом до революции, оказались трагическими. Повествуя о них, писатель показывал, как много в народе талантов и нерастраченных творческих сил. Горестная судьба Капитона и Бедного гения в какой-то мере оттеняет совершенно иную, счастливую творческую судьбу Голикова и Баканова, Вакурова и Маркичева, Ватагина и Дыдыкина, Котухина и Зиновьева и многих других палешан, ставших признанными художниками. Обо всех своих героях, о их творческом труде Вихрев написал с чарующей доброй улыбкой, с нежной любовью и восхищением.

\* \* \*

С оригинальным и самобытным искусством палешан Вихрев познакомился в 1925 году через художника И. И. Зубкова. В очерке «Соцветие Иванов», написанном спустя три года, писатель дал ему такую характеристику: «Иван Иванович Зубков — большелобый философ с бородой Христа. Он живет в деревле Дерягино, где у него старинный дом, полный старинных портретов и образцов. Это редкий знаток литературы и крестьянин-середняк, которому знаком голос «наития»: где-нибудь во дворе, копаясь в навозе, неожиданно бросит вилы и убежит наверх — в свой рабочий мезонин, к краскам и кисти». И. И. Зубкову в книге «Палех» целиком посвящен очерк «Се изб древенчатый живот», в котором описана первая встреча автора с этим художником. Именно он пригласил Вихрева в Палех: «Приезжайте. Посмотрите».

Другой источник знакомства с Палехом — жена писателя Елизавета Николаевна, урожденная Сафонова, коренная палешанка. Это ей посвятил Вихрев первое издание книги «Палех».

Писателя поразили и сразу же, при первой встрече, захватили поэзия красок, богатство и разнообразие талантов, увиденных в Палехе. Особенно привлек внимание Вихрева «первый искусник» из палешан Иван Иванович Голиков, виртуозно расписавший шкатулку на тему его стихотворения «Курган» (1926).

Вскоре писатель начал выступать со статьями и очерками о Палехе и палешанах на страницах газеты «Рабочий край» и в столичных журналах. Он скрупулезно изучил историю Палеха и творчества отдельных художников. Он хорошо знал жизнь и быт палешан. Но, стремясь быть предельно правдивым и точным, он не довольствовался известным: рассылал художникам анкеты, запрашивал автобиографии мастеров, заказывал фотографические материалы и, чувствуя, что и этого недостаточно, приезжал в Палех сам. Причем это не были краткосрочные «творческие командировки». Вихрев жил одними думами и заботами с художниками, он был для них свой человек, и поэтому Палех открывался перед ним как бы изнутри. Отсюда проистекает особая достоверность его очерков.

Литературные друзья Вихрева единодушно оценили очерки, еще до выхода их книгой, как несомненный успех. Хорошо встретили их и другие литераторы. Об этом Вихрев сообщил в письме брату от 5 мая 1929 года: «...Очерки произвели эффект: их пока никто не ругал, а все только хвалили. Мих. Пришвин прочитал их и зовет меня к себе, в Сергиев Посад (ныне Загорск. — П. К.), — побывать, поговорить. Виктор Шкловский... тоже хвалит... В «Новом мире» получено письмо из Парижа от Валентины Дынник (поэтесса и критик) — тоже о моем очерке. Георгий Якубовский и др[угие], в общем, мнения единодушные — все в мою пользу»<sup>1</sup>.

Как уже указывалось выше, в 1930 году книга Е. Вихрева «Палех» появилась отдельным изданием. В нее вошел цикл очерков «Цветы есть видоизмененные листья» и четыре рассказа, тематически и по материалу близкие к очерку: «Жданка», «Верность», «Ножницы», «Бедный гений». Но писатель не переставал работать над очерками о Палехе. Вскоре он создал второй цикл — «Под знаком возрождения», а в 1932 году третий — «Академия-село». Кроме того, он написал очерки «Пушкин — Палех», «Максим Горький и Палех» и своеобразный монографический портрет Голикова, представляющий собой страницы из дневника, заметки, размышления. С учетом всего сделанного Вихрев подготовил «вторую композицию» книги «Палех», однако новое, значительно расширенное издание ее при жизни автора так и не состоялось: книга вышла лишь в 1938 году.

<sup>1</sup> Личный архив В. Ф. Вихрева (Иваново).

Несомненно, писателя радовало, как приняли его первую книгу читатели и те из его друзей, чьим мнением он безусловно дорожил. Вот что, например, писал Вихреву Дм. Семеновский в 1930 году: «Дорогой Ефим! Золотую книгу твою («Палех») получил. Большое спасибо. Книга хорошая и издана прекрасно. Портреты мастеров-мужиков — прелесть! Особенно мил Голиков. Твоя работа важна, как большое культурное дело. Неудивительно, что ей даже заграница интересуется...»<sup>1</sup>.

Особенно дорого автору было мнение великого Горького. Получив от Вихрева книгу, М. Горький 15 января 1930 года ответил ему: «Книга — отличная, а то, что Вы написали ее — большая Ваша заслуга перед самобытным искусством прекрасных палеховских мастеров»<sup>2</sup>.

Это было не первое письмо Горького, полученное Вихревым. Еще в 1928 году молодой литератор обратился к нему с просьбой помочь И. И. Голикову, жившему тогда в тяжелых материальных условиях. В ответном письме от 24—25 сентября Горький горячо откликнулся на просьбу и сообщил, что глубоко заинтересован «изумительной работой» мастеров Палеха. Он хорошо знал палехских кустарей-иконописцев, был у них когда-то учеником в мастерской Салабанова в Нижнем Новгороде и превосходно рассказал об этом в автобиографической повести «В людях».

Новое искусство Палеха основоположник советской литературы рассматривал как «одно из маленьких чудес, созданных революцией», как «свидетельство о пробуждении творческих сил в массе трудового народа»<sup>3</sup>. Книга Вихрева «Палех» убедительно и ярко показывала это «чудо». Но сам автор считал, что горьковская похвала («книга — отличная») преувеличена, и написал об этом Горькому.

В следующем, ответном, письме Горького из Сорренто от 16 февраля 1930 года читаем: «Не удовлетворены Вы, Ефим Федорович, скромной похвалой моей книги Вашей? Ожидали, что я Вас побраню? Отложим это на будущее время, до следующей Вашей книги. «Критиковать» — легко, слишком легко и поэтому не всегда хочется. А книга именно — «отличная», отличается от многих эскизно-«очерково» написанных книг живым любовным отношением к делу и правильной оценкой его значения — внутреннего, творческого...»<sup>4</sup>.

Великий писатель не только высоко оценивал творчество Вихрева, но и охотно отзывался на его просьбы, связанные с интереса-

<sup>1</sup> Опубликовано в книге «Позывные сердца». Сборник литературно-критических статей. Ярославль, Верхне-Волж. кн. изд., 1969, стр. 362.

<sup>2</sup> Архив М. Горького (Москва), ПР-рп 8—33.

<sup>3</sup> И. Груздев. Горький и его время, т. 1, изд. 3-е. М., Гослитиздат, 1962, стр. 578.

<sup>4</sup> Архив М. Горького (Москва), ПР-рп 8—33.

ми Палеха, оказывал палешанам разнообразную помощь. Он неизменно поддерживал также работу Вихрева по пропаганде и популяризации палехского искусства, заказывал ему очерки о Палехе для журнала «Наши достижения» и альманаха «Год шестнадцатый», редактировал статью «М. Горький и Палех», одобрил идею создания книги «Палешане», которая вышла в 1934 году в издательстве Московского товарищества писателей. Книга эта представляет собой литературную запись автобиографических рассказов самих палешан. Вихреву пришлось немало потрудиться, чтобы собрать материал, придать ему литературную форму и в то же время сохранить характерный стиль речи каждого из художников.

Встречи и переписка с Горьким были важными событиями в жизни молодого писателя и имели для него большое значение. Высокая оценка книги Горьким, авторитетная поддержка им общественной деятельности Вихрева, направленной на оказание всесторонней помощи Палеху, убеждали писателя в том, что он стоит на правильных позициях.

В борьбе за возрожденный революцией Палех у Вихрева проявился темперамент писателя-общественника. Несомненной заслугой его является то, что судьбой и искусством Палеха он заинтересовал широкие круги общественности и, в частности, связал Палех с литературой, что нашло свое выражение не только во взаимоотношениях с Горьким. Через Вихрева знакомятся с Палехом или вместе с Вихревым приезжают туда известный норвежский писатель-антифашист Нурдаль Григ, неизменный друг СССР, соратник Джона Рида американский публицист Альберт Рис Вильямс, советские писатели И. Эренбург, И. Катаев, Н. Зарудин и другие. На почве общего интереса к Палеху завязывается знакомство и переписка с А. Г. Толстым<sup>1</sup> и с А. П. Чапыгиным. Очерки Вихрева привлекают внимание к Палеху со стороны французских писателей. Палехским искусством увлекаются Анри Барбюс и Поль Вайян Кутюрье (последний посетил Палех летом 1932 года и дал работе палешан высокую оценку); Ромена Роллана с творчеством палехских художников познакомил Горький.

\* \* \*

Трудно перечислить все, что сделал Ефим Вихрев для искусства Палеха. Он хлопотал в Наркомпросе об открытии музея и художественной школы. Входил с планами-предложениями в президиум Ива-

<sup>1</sup> См. литературно-художественный сборник «Теплый ветер», Ивановское кн. изд-во, 1958, стр. 268—272.

новского облисполкома. Заботился об устройстве выставок. Ходатайствовал о присвоении званий заслуженного деятеля искусств лучшим художникам — зачинателям дела. Писал для Союзкино пояснительный текст к киноплёночным диапозитивам о Палехе. Бил тревогу, когда со стороны местных организаций наблюдались непонимание и недооценка художественного Палеха...

И все же на первый план следует поставить не эти «материальные» заботы, как бы полезны и существенны они ни были. В высшей степени важным для палешан оставалось живое общение с Вихревым. У них были умные наставники и знатоки искусства, внесшие большой вклад в развитие Палеха. Здесь в первую очередь следует назвать профессора А. В. Бакушинского, автора серьезного исследовательского труда «Искусство Палеха» (два издания: 1932 и 1934 гг.), и профессора Г. В. Жидкова, выпустившего в 1937 году книгу «Пушкин в искусстве Палеха». Но, не боясь преувеличения, можно сказать, что такого близкого, душевного друга, самозабвенного энтузиаста палехского искусства, как Вихрев, художники Палеха больше не знали.

Помимо специальных командировок, писатель почти ежегодно приезжал со своей семьей на лето в Палех. Здесь все ему было родным и близким. «Как зачарованный, — вспоминает Николай Федорович Вихрев, — он любовался работами художников, мажорной музыкой красок, игрой линий, своеобразной композицией и техникой письма... Каждый день брат ходил к художникам и в мастерскую и на дом, подолгу беседовал с ними об искусстве, интересовался их жизнью и бытом. Каждому стремился помочь и словом, и делом...

Свои рукописи брат читал художникам при всяком удобном случае и учитывал их замечания. Читал он негромко, но внятно и выразительно, с каким-то внутренним трепетом. Его слушали всегда с большим вниманием.

В свободное время Ефим ходил с художниками на рыбалку, на массовые гулянья, где читал стихи, которых знал множество»<sup>1</sup>.

Яркие воспоминания о пребывании Вихрева в Палехе оставил Дм. Семеновский, который неоднократно приезжал туда вместе с писателем.

«В летние месяцы в Палехе, у истоков прекрасного, Ефим в свои тридцать лет казался юношей, проказливым подростком.

Обожженный солнцем, улыбающийся, в светлой рубашке с распахнутым воротом, он шел в сопровождении пятилетнего сына Шурика к заросшей ольхою Палешке купаться, — и ветер трепал его

---

<sup>1</sup> Н. Вихрев. Художников друг и советчик. — «Призыв» (Палех), 1971, № 43, 10 апреля.



Пошли на рыбалку, а она как-то незаметно превратилась в литературный вечер, в задушевный разговор о судьбах Палеха... Слева направо: А. Ватагин, Д. Буторин, Еф. Вихрев, Ф. Розанов, И. Маркичев, А. Эубков

мягкие русые волосы. Ефим шутил с молодыми палешанками, пел, пускался бежать наперегонки с сыном по зеленой траве...

Молодым, счастливым казался он и на празднике выпуска учеников художественной школы. Сидел в президиуме собрания на высокой пахучей эстраде, украшенной березками. Перед эстрадой, на поляне лесной опушки, собрались палешане-художники и колхозники. Пришли матери с детьми на руках, молодежь с гармошкой. Ефим Федорович Вихрев говорил речь, а в литературно-художественном отделении праздника читал стихи. И уже вне программы, взяв за руку Шурика, двинулся с палешанами по поляне в живом венце пестрого хоровода.

Вот таким вдохновенным энтузиастом украшающего и перестраивающего жизнь искусства Ефим Вихрев и запомнился тем, кто знал его при жизни<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Д. Семеновский. Из литературных воспоминаний.— «Ивановский альманах», кн. 4, 1941, стр. 186—187.

Вихрев искренне радовался каждому успеху художников. Об этом говорят сохранившиеся письма. Нельзя удержаться здесь от пространной выдержки из письма художнику П. Л. Парилову от 22 сентября 1933 года по поводу его миниатюры на тему «Египетских ночей» Пушкина. Вихрев пишет, как вдохновенный поэт, и в то же время тонко анализирует работу художника, выказывая глубокое понимание палехского искусства.

«...Я увидел Ваши «Египетские ночи». Я не имел возможности налюбоваться этим произведением вдосталь, но и первое впечатление было настолько сильным, что я спешу поздравить Вас с великолепным, прекрасным успехом. Пока что я не нахожу слов для характеристики этой вещи. Бесспорно для меня то, что эта вещь может быть поставлена в ряду самых лучших произведений палешан. В ней есть две основные особенности, которые ставят ее на уровень большого искусства: это, во-первых, то, что торжественно-бронзовый колорит картины абсолютно соответствует первоисточнику — поэме Пушкина; это очень важное обстоятельство, и я берусь доказать (и сделаю это когда-нибудь), что в этом Вашем произведении Пушкин понят или почувствован по-настоящему; я бы мог в доказательство расшифровать пушкинские созвучия и сопоставить их с Вашими красками и линиями, — и я это сделаю. Второе, что бросается в глаза: Вам удалось преподнести сцену пира по-своему, по-париловски, если можно так выразиться, совершенно оригинально. Наконец, в этой миниатюре есть то, что нельзя оценить деньгами, то, что можно назвать драгоценностью, что дается не столько техникой, сколько неуловимым дыханием таланта. Коротко говоря, Ваши «Египетские ночи» гармоничны. Есть такие вещи, про которые можно сказать, что это хорошая или плохая иллюстрация к такому-то произведению, скажем, Пушкина. А есть такие вещи, про которые хочется сказать, что это произведение одного автора, в данном случае Пушкина — Парилова. Это самая высокая из всех похвал, когда имя художника становится неотделимым от имени поэта. Таких произведений в Палехе создано немного»<sup>1</sup>.

Подобные письма — а их Вихрев написал немало — служили художникам моральной поддержкой, учили каждого из них искать свою тропу в искусстве. В письмах, беседах, постоянном общении с палешанами Вихрев, по словам искусствоведа М. П. Сокольникова, не давал им «успокаиваться на мелочах, звал к большому содержанию, к народности, к тонкому стилю»<sup>2</sup>. И еще он звал их быть со-

<sup>1</sup> Цитируется по копии, предоставленной автору сыном писателя А. Е. Вихревым.

<sup>2</sup> Предисловие к кн.: А. Навозов. Палехское чудо. Рассказы о художниках. Ярославль, Верхне-Волж. кн. изд., 1970, стр. 8.

временниками своей революционной эпохи — не в смысле ее внешне-го воспроизведения, а в смысле поэтического раскрытия чувств и настроений широких масс.

Именно в этом заключается пафос очерка «От образов к образам», входящего в книгу «Палех», где утверждается, что «Палех показывает в своих художественных образах все самое жизнерадостное и бодрое, что есть в народе».

Вихрев не был ученым-искусствоведом и не претендовал на роль наставника палешан. Но к его дружеским советам художники относились с неизменным вниманием. Еще в 1927 году Вихрев писал: «Хорошо, если бы талантливые палеховцы своим творчеством объединили два искусства — живопись и поэзию». Не без его влияния в искусстве Палеха с годами все более укрепляются литературные темы, образы и сюжеты. «Я частенько снабжал палешан сюжетами, — сообщает он Чапыгину 11 мая 1931 года, — они умело и охотно переплавляют поэтические сюжеты в изобразительные»<sup>1</sup>.

Нередко палешане прямо обращались к Вихреву с просьбой подсказать темы для новых произведений. Вот характерный ответ писателя И. М. Баканову (письмо от 6 августа 1930 г.):

«Вы спрашиваете насчет сюжетов...

Тема первая. «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина. Если не ошибаюсь, никто еще из палешан не изображал фонтана, а ведь в фонтане очень много красоты: серебряные брызги, голубоватый бассейн, небо, облака...

Тема вторая. Стихотворение Ф. Сологуба из книги «Русские бергереты»...

Тема третья. Стихотворение Д. Семеновского «Аленушка». Стихотворение прилагаю. Оно говорит само за себя...»<sup>2</sup>

Нельзя не заметить, что Вихрев в своих советах учитывает творческую индивидуальность этого художника, как «поэта неомраченного мира». Вообще Вихрев хорошо чувствовал неповторимо-индивидуальное в каждом из крупных мастеров Палеха, умел раскрывать поэтическое своеобразие их композиций, линий и красок. В этом легко убедиться, открыв любой из очерков, входящих в книгу «Палех».

«Портретная живопись» — одна из самых сильных сторон Вихрева-писателя, проявившаяся в очерках о Палехе. Мы не можем

---

<sup>1</sup> Цитирую по публикации М. Громаковского «Письма Е. Вихрева А. П. Чапыгину». — «Призыв» (Палех), 1965, № 126, 21 сентября.

<sup>2</sup> М. Громаковский. Письма Е. Вихрева художникам-палешанам. — «Призыв» (Палех), 1964, № 39, 18 марта.

спутать линии и краски Голикова и Маркичева, Баканова и Буторина, как не можем спутать их лица, повадки, манеру говорить и т. д. Один штрих, одно словечко, обрывок разговора — и вот уже перед читателем ярко встает изображаемое лицо. Например: лицо захудалого мастерового — и вдохновенно озаренные глаза; будничность и даже некоторая растерянность в толпе людей — и увлеченный делом мастер, человек большой души во время творчества; присловье: «Чем больше голоду, тем больше таланту» — из этих и других конкретных деталей складывается облик художника Ивана Ивановича Голикова, «мастера коня, тройки и битвы», «неугомонного властителя всех цветов и оттенков».

Так со страниц вихревских очерков встают живые творцы палехского искусства. Они нарисованы не отвлеченно, а в окружающей их атмосфере жизни, быта, природы, со всем своеобразием деревенского, крестьянского уклада, полевыми работами, гулянками, любимыми песнями и т. д. И оттого они становятся особенно близкими, а их искусство — более понятно и доступно. «Только на этой почве, впитавшей все соки народной жизни, могли вырасти сочные палехские цветы», — утверждает писатель.

Многим в 20-е годы феномен палехского искусства представлялся загадочным: как изумительные художественные шедевры создаются обыкновенными мужиками? Вихрев в своих очерках блестяще показал: да, все они — и Голиков, и Котухин, и Зубков, и Ватагин, и другие прославленные мастера Палеха — своим обликом, одеждой, манерой держаться, привычками, речью ничем не отличаются от других жителей деревни, все они умеют и косить, и пахать, и делать любую другую крестьянскую работу, но в то же время это люди, которые смотрят на окружающий их мир глазами художников, переосмысливают эту реальность в духе поэтической образности, свойственной русскому народу. И здесь немалую роль играет художественная традиция, испокон веков сложившаяся в Палехе.

«Не Палешку ли я видел на папье-маше? — спрашивает писатель и отвечает: — Конечно, Палешку. Художники, сами того не замечая, переносят очертания этих берегов в свои рисунки. Если старик раскидывает сети у синего-синего моря, если Стенька Разин бросает в Волгу персидскую княжну, то и море, и Волга, как бы ни волновались они, в сущности та же Палешка, преображенная только охрыными холмиками по берегам да фантастическими злаченными деревьями».

Поэтическое преображение окружающего мира, связь условно-фантастических, декоративных образов с реальной действительностью великолепно вскрыты в очерках Вихрева — напомним здесь описание голиковской пудреницы «Перед мальчиками ходит пальчиками», серии зубковских миниатюр «Уж мы ленок сеяли, сеяли»,

письменного прибора Н. М. Зиновьева, состоящего из тринадцати предметов-рисунков, тарелки И. П. Вакурова, вместившей эпоху, и т. д. Из этих описаний также видно, что художники Палеха по своему откликнулись на бурные изменения, происходившие в советской действительности.

В целом очерки Вихрева отражают первоначальный этап становления и развития палехского искусства. В первом цикле («Цветы есть видоизмененные листья») преобладают «забавные предания» о прошлом Палеха и картины, рассказывающие о первых шагах палешан в новом искусстве. Во втором цикле («Под знаком возрождения») даны яркие портреты зачинателей палехского искусства, рассказано о рождении новых художников — продолжателей дела старых мастеров. Третий цикл («Академия-село») показывает, как за короткий срок Палех изменился и внешне и внутренне. Здесь мы видим «Палех художественный и Палех колхозный, искусство и социализм — две дружные силы, перестраивающие мир».

Сила вихревских очерков не только в сочности и яркости красок, под стать палехским, не только в искусстве воссоздавать эпические картины жизни, рисовать запоминающиеся портреты. Его книга — произведение лирическое и местами публицистическое. О палехском искусстве и его творцах Вихрев сумел рассказать, как прирожденный художник, и с таким воодушевлением и лиризмом, которые не могут не заразить любовью к прекрасному.

«Современный Палех, — писал Вихрев, — всем богатством красок своих, всей изысканностью своих линий кровно связан с революцией»; «Путь Палеха, как и путь страны, — вперед и выше, больше и лучше. И разве не символично, что возрождение Палеха идет, так сказать, параллельно возрождению Советского Союза?»

Так на примере маленького среднерусского села, казалось бы, в узкой сфере искусства, писатель раскрывал типичные процессы революционного преобразования жизни.

Художественная литература не прошла мимо темы Палеха. О палехских иконописцах бегло говорит Н. Лесков в «Запечатленном ангеле», их жизнь, труд и быт нашли более подробное и яркое отражение в рассказе М. Горького «Встряска» и в его повести «В людях». О Палехе же советском первым стал писать Е. Вихрев.

Сейчас о Палехе много пишут в газетах и журналах. За последние годы появились великолепные книги-исследования М. А. Некрасовой и старейшего художника-палешанина Н. М. Зиновьева. Вышли в свет интересные очерковые книги К. Яковлева «Путешествие в Палех» и А. Навозова «Палехское чудо» (обе изданы Верхне-Волжским издательством).

Начальные этапы борьбы палешан за новое искусство Вихрев запечатлел с таким вдохновением, что его очерки по сию пору оста-

ются в художественной литературе лучшими на эту тему. Ныне, когда первое поколение палехских мастеров почти все ушло из жизни, мы только по очеркам Вихрева можем представить себе их оригинальный творческий облик. Обращаясь к истокам такого прекрасного явления, как Палех, — а интерес к истокам всегда закономерен, — мы не можем без чувства благодарности вспомнить, что у Палеха был свой художник-летописец Ефим Вихрев.

В свою очередь Палех всегда помнил и высоко чтит своего певца. «Для нас, художников Палеха, — писали палешане в статье, посвященной его памяти, — Вихрев не только советский писатель, но и наш соратник по труду. Он был большим другом и товарищем, верным помощником в нашей творческой работе». По настоянию художников прах Вихрева похоронен в центре села, перед оградой Крестовоздвиженского храма, где сейчас находится музейная экспозиция искусства старого Палеха. На памятнике — надпись:

### ЕФИМ ВИХРЕВ

писатель, рожденный революцией,  
сын пролетарской партии,  
вдохновенный трибун Палеха  
и народного искусства

И ниже — пушкинские строки:

В темной могиле почил художников друг и советник.  
Как бы он обнял тебя, как бы гордился тобой!

*Профессор П. КУПРИЯНОВСКИЙ*



## У РОДНИКОВ

МИР



ачало жизни — встреча с враждебными силами стихии.

Как будто из небытия, вдруг я очутился на улице — в струях пыли и в свисте ветра. Первый страх перед стихией и первое сознание: надо устоять. Многорукий ветер хватается меня за одежду, слепит песком и пылью, хочет рвануть меня и умчаться в свирепые, в роковые пространства. Вот он срывает с моей головы пушистую ватную шапочку и уносит по улице — в пыльные свисты. Я бросаюсь за ней, но догнать не могу. А ветер, хохоча надо мною, тормошит мои волосы и пригибает меня к земле.

Шапочка умчалась в небытие, и я, впервые понявший беспомощность свою перед стихией, с воплем упал на землю.

Мгновенно мир наполняется красками и тишиной.

Отец ведет за руки меня и брата на приречный вал. Мы стоим посреди криволапых клокостых сосен, рискованно висящих над красноватыми песчаными обрывами. Перед глазами необозримый, подожженный береговыми кострами, простор. Пылающими рукавами, извилинами, заводями река прорывается сквозь зеленые и голубые заслоны в высокий огненный мир. Река звенит протяжным вечерним звоном. Золотые поддонные колокола перепеваются, раскалывая и перемещая ломкие слитки воды и неба. Дымно мутнеют камыши. За Конским островом, на зеленой лужайке, у самой воды плавится в пламени сахарная хрупкая церковка на такую же сахарною оградой: Юрчаково. Белые чайки порскают

над водой. Галочья стая переносит неисчислимые трепетания и хлопотливые разговоры из Общественного сада к Троицкому кладбищу. По огненным руслам плывут наполненные песнями легкие лодки: в простор.

Простор открывает мои глаза, запыленные ветром небытия, и наполняет память.

\* \* \*

Оказывается, мы живем на окраине города, в слободке, в трехоконном сиреневом домике с маленькой вывеской: «Дом Барановой». К нам изредка приходит эта нарядная дама Баранова. Она живет далеко в городе, в большом многооконном доме, тоже выкрашенном в сиреневый цвет. Соседи зовут нас Барановыми, по имени хозяйки. Я же долго остаюсь в убеждении: нас зовут Барановыми потому, что мы с братом носим бараньи поддевички с красными кушаками.

Из наших окон видна широкая немощеная улица с зеленеющими кое-где лужавинами. На той стороне улицы, у приречных оврагов и сосен, — длинный ряд задымленных кузниц. Там работают люди, живущие рядом с нами. Кузницы властно притягивают меня к себе обилием разнообразных забав и зрелищ. Я катаюсь на коновязях, как на качелях, собираю граненые гвоздики или бросаю в овраг фиолетово-синие ноздреватые окалины. Во мраке кузниц полыхает огонь, искры вьются вокруг кузнецов. Больше всего я люблю смотреть, как бесстрашные кузнецы выносят в железных клещах раскаленный докрасна обод и на каменном жёрнове бьют его молотами, натягивая на колесо. Потом опускают колесо в воду, обод чернеет, издает негодующий свист и шипение, белый взлетает пар, отважные кузнецы перебирают колесные спицы руками. А на коновязях бесятся лошади, и ловкие кузнецы затягивают их ремнями.

Звенит металл, бьются кони в ремнях, пышет пламя горнов, взлетают тяжелые молоты, шипят огненные обода.

Я сжился с кузницами. Я прихожу к кузнецам каждый день, они встречают меня с грубоватой ласковостью, и мне приятно бывает, когда на моей руке кузнец оставит следы своих теплых чугунных ладоней. Я ухожу с этими пятнами копоти, как с неким знаком другой жизни — могучей и прекрасной.

Я завидую кузнецам, у них так много разнообразных и настоящих игрушек. Мои же игрушки кажутся мне безжизненными и лживыми. Граненый подковный гвоздь кажется мне настоящей игрушкой, а деревянная лошадка — это «игрушечная игрушка», и у меня нет охоты заниматься деревянной лошадкой и свинцовыми солдатами.

В поисках настоящих игрушек мы идем с братом к Косте Лобову, сыну маляра. Но и там мы забавляемся единственной игрой, воспоминание о которой тошнотворно: в чайное блюдце кладем ломтики черного и белого хлеба, кусочки сахара, поливаем водой и ставим в печь, а потом съедаем это кушание.

Маляр Лобов заставляет нас играть в эту стряпню, а сам занимается играми более приятными. Например, он залезал на крышу и гонял пестрокрылых голубей при помощи длинной палки с тряпицами на конце. А то он резал стекла алмазом, вертел краскотерочные машины или мял замазку. Двор Лобова был полон самых разнообразных забав.

Вот летают над двором голуби — охряные, сизые, белые, пятнистые, маляр Лобов размахивает тряпичной кистью, а я слежу за стекающими из машины красочными струйками. Подмастерье вертит колесо, и из машины течет вязкая голубая лента в железную банку. Тут она свертывается кудельками, течет, течет без конца, бесшумно, и чем дольше смотришь, тем кажется бестелесней эта тонкая струйка.

Маляр Лобов — таинственный человек. Он умеет делать краски. Если он захочет, он может весь мир раскрасить так, как ему вздумается. Это он распоряжается крышами городских домов. То он покрывает их в небесный цвет, то в огненный, то в коричневый, то в зеленый. Он лазает по крышам с большой, как голубиная палка, кистью, он живет на крышах, выше всех людей. Мне кажется, что он разговаривает кровельными красками с голубым небом, с приречными песчаными обрывами, с зелеными лесами, с багряным закатом.

Веселая у него жизнь!

А мой отец ходит «на занятия», и мне это непонятно и неинтересно.

Зато я люблю смотреть, как отец, которому тоже хочется поиграть, в свободное время рисует, терпеливо растушевывая острую свою бородку, как он на другой картине вырисовывает мамину кофту. Я ползаю под треножником, и все это кажется мне удивительным.

У маляра Лобова отец выпросил красок и нарисовал красками реку Тезу, соборную колокольню, мытилку и сад. Нарисовав картину, отец принимается стругать доски и делать для картины рам-

ку, а вслед за рамкой — вешалки и этажерки. Он вообще много вещей умеет делать.

На полу лежит охапка ивовых прутьев, принесенных отцом из леса. И тут начинается чудо: прутья, мертвые и бессмысленные, удивительно и волшебным под действием отцовых рук переплетаются и, теряя самих себя, становятся цельным новым предметом: большой красивой корзиной. Тогда отец войдет к маме в кухню с корзиной и промолвит с гордым смирением:

— Вот я тебе коробицу бельевую сплел.

И сам оценивающим взглядом посмотрит на изделие своих рук: хороша ли?

А то возьмет с этажерки обтрепанную рыхлую книгу и, разделив на несколько тетрадей, сошьет ее вновь на деревянном станке с деревянными же винтами. Намажет корешок клеем, будет по корешку стучать молотком, положит книгу в тиски. Мы выбиваемся из сил, стараясь закрутить большие деревянные гайки тисков. Гайки поют и скрипят. Отец закрутит их, упрет тиски одним концом в свою грудь, другим — в пол, в руки возьмет замысловатую деревянную машину с круглым ножом и давай стругать книгу. Мы подбираем узкие пучки бумажных лент, украшаем ими себя и пускаем их по ветру.

Ловкие руки у отца. Он мог бы и маляром быть, если бы он не был... письмоводителем у мирового судьи. При слове «письмоводитель» всякий раз вспоминаю я, как отец, наклонив голову надок, быстро водит пером по бумаге и, наконец, выводит целое письмо. Смешное слово «письмо-водитель».

Но другим оно не кажется смешным. Я замечаю, что все соседи, и в особенности родные, относятся к отцу с особым уважением не потому, что он умеет плести корзины и переплетать книги, а потому, что он письмоводитель у мирового судьи.

\* \* \*

Вот родные наши.

Бабушки, деды, дядя, тетки, двоюродные, троюродные, четвероюродные братья и сестры, — очень много у нас всяческой родни. Они живут в разных неведомых мне местах; я с самых ранних лет слышу названия городов, сел и деревень, где обитает моя родня: Иваново, Нерль, Кохма, Родники, Козлоки, Порхачево, Парское, Иван-Деревня, Кибергино, Суздаль, Сибирь. Это мне дает представление о мире: он значительно шире тех мест, которые я вижу ежечасно своими глазами.

Скоро я начинаю знакомиться ближе с этим широким родственным миром.

Зимним вечером появляются у нас гости: из Козлоков приезжают с возом сенных коробиц бабушка Татьяна и дедушка Михаил, родители отца, в преогромнейших тулупах, а бабушка, кроме того, в тяжелых шалах. Они приносят с собой мороз, иней в волосах и на тулупах. Войдя в дом, бабушка Татьяна долго крестится, долго снимает с себя тулуп и тяжелые шали и только тут начинает говорить громко, на «о», с костромским выговором, который нам кажется смешным.

— Здорово живитё!

Дедушка ставит на пол деревянное ведро с мороженым молоком, бабушка развязывает платок и выкладывает на стол желтые, слоистые и рассыпчатые парские калачи, промасленные до горечи. Мы скоблим железными ложками мороженое молоко и закусываем парскими калачами.

Поздний вечер. Самовар кипит на столе. Хорошо засыпать под разговор взрослых, смотреть из кровати на извечно близкие, теплые лица, следить за торжественным действием чаепития. В жизни всё просто и ясно. Судьба безмятежна. Мир наполнен забавными игрушками, вкусными яствами, звуками, запахами. И красками.

## НЕРЛЬ

Я не знаю, что это — Нерль: деревня, река или город?

Нерль — это тайна, распростертая всюду, что-то родное и близкое от незапамятных лет.

В материнском взоре искрится Нерль: терпение, страх перед сильным, жалость к несчастному и еще какое-то большое и неистребимое чувство рабства.

Я уверен, что Нерль — это мама, хотя отец зовет ее Катей, а другие люди — Екатериной Дмитриевной.

Вот одно из самых ранних ощущений Нерли.

На глухом полустанке мы слезли с поезда и отправились пешком на мамину родину.

Был ранний рассветный час.

Прохлада дрожью пробегает по телу.

Розовой нерлью окрашен был горизонт. Острые бороны соломенных кровель врезались в розовое золото зорь.

Миная деревню, мы пошли лужавинами и перелесками, и вдруг перед нами открылась широкая, вся в желтых бутонных купальницах, пойма. Покровы туманов проплывали над поймой. И где-то в низинной туманной близи угадывалась река. Серебряной нерлью блестя роса на траве. По долине бродило стадо, коровы по самое

брюхо тонули в купальницах. Переливчатой нерлью заливался рожок пастуха.

Сырая долинная тропка привела нас на опушку дремучего бора, к домику дедушки Митрия. Лесные заслоны возвратили наш стук, и бабушка Александра, одетая в черное, радостная и робкая, возникла в дверях:

— Он за мной с ружьем бегаёт, пьяный-то, по лесу. Дочка моя, уже недолго осталось мне жить...

И в эту минуту соловей со столетней липы выбросил в утренний мир сверкающую легкую нерль.

— Ах, Катерина приехала! — слышим мы басовитый картавый голос, и дедушка Митрий, охотник и пчеловод, тащит нас в избу.

— Катерина!

Мама подметает пол, а дедушка Митрий сидит на лавке, и крупной нерлью катятся слезы из его глаз. Он разбрасывает по полу полтинники и двугривенные, а мать подметает серебро вместе с сором и тоже плачет.

За окном, в звуковом осиянии, рассыпалась, струилась и поло-  
скалась соловьиная зеркальная нерль.

Потом дедушка с зачарованным, в никуда обращенным взглядом, мерно раскачиваясь и широко разводя фуками, пел:

По полю, полю чистому,  
По бархатным лужкам  
Течёт, струится реченька  
К безвестным бережкам.  
Взойдет гроза, пройдет гроза —  
Всегда светла она...

Я не знаю, что это: Нерль?

Нет, это больше, чем мама: суглинки, холмы, перелески, озера, ручьи, соловьиные чистые песни!

И закатные огни, отраженные в Тезе, — тоже нерль.

Велика, разнолика и непостижима с незапамятных лет любимая нерль.

На Нерли, говорят, стоит старинный-старинный собор.

Я никогда не видел его.

Зато я видел нерль утренних розовых зорь.

Кочетины соломенных кровель в розовые зори врезались, как призыв: восстань, соверши, исполни и вытерпи.

И тогда необозримые развернутся пространства, и через горы и через леса промчится в грядущее пламенногривый быстрый нерль.

И новые, радостные лучи засветятся в материнском взоре...

Я не знаю, что это: Нерль?

Я люблю мою родину.

## ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТ ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ГОД

В полночь перед кремлевской стеной — хранительницей дорогих революционных имен, на том месте, где стоит сейчас Мавзолей, — молчаливо остановились три сотни человек. Лица трех сотен человек были худы и хмуры, взгляды — сосредоточенны и суровы. Три сотни человек были одеты частью в те самые кожаные куртки, которые потом, связав свою судьбу с наганом, стали неперменным художественным образом военкома, частью — в поношенные демисезоны, частью — в старые солдатские шинели. Сырая октябрьская тьма и слишком невзрачное обличье этих людей стирали различия возрастов и полов: тут, рядом с пожилыми мужчинами, были и семнадцатилетние юноши и несколько десятков женщин.

Три сотни человек молчаливо выстроились в шеренгу перед могилами павших борцов и, дрожа скорее от волнения, чем от холода, запели похоронный марш...

Но они еще не знали, что через пять лет на этом месте будет стоять Мавзолей.

Три сотни человек были испытанные ивановские большевики — мозг и руки губернии. Всего за несколько дней до этой ночи они со всех уездов съехались в Иваново и собрались в бывшем доме текстильного короля — в губернском комитете партии. Наскоро они получают обмундирование, наскоро учатся держать винтовку, а немногим остающимся товарищам наказывают управлять губернией. Трогательные оркестры прощальных митингов, веселые шествия по непролазным грязям ивановских улиц, сердечные речи напутствующих ткачих — и три сотни человек поющим эшелонам мчатся к Москве.

Приехав в столицу, они попадают в Дом Союзов, в Голубой зал. Тут им говорят, что через полчаса к ним придет Ленин. Они занимают места и ждут. Но многим не терпится. Вот комсомолец лет восемнадцати в непомерно длинной шинели. Он громко зовет своих друзей спуститься вниз, к подъезду, чтобы встретить вождя. Несколько ребят бегут за ним. Они стремительно прыгают по ступенькам лестницы. На середине лестницы разбежавшийся комсомолец в длинной шинели нечаянно задевает плечом человека в черном пальто и в шапке, тихо поднимающегося навстречу. Комсомолец пробегает еще несколько ступенек, потом останавливается и смотрит назад, на человека, которого он так неосторожно толкнул. Кого-то напомнил ему этот человек с давно не бритой бородкой: есть что-то некрасовское в его лице. И вдруг комсомолец шепчет своим ребятам: «Ленин!» — и поворачивает всю ватагу назад.

Три сотни человек, рукоплещая, образуют узкий коридор — от

дверей до трибуны... Через минуту Ленин стоит уже на трибуне, но рукоплескания не дают ему говорить. Зато как тихо стало в зале, когда он произнес первые негромкие слова.

Так вот он какой — наш Ильич! Все знакомо в нем: и этот чуть картавый выговор, и обнаженный лоб, под куполом которого звездятся жизнеобильные глаза, и крапинки на галстуке, и черный костюм...

— Центральный Комитет партии, — говорит Ленин, — командует всех вас в Девятую армию... Вы должны поднять боеспособность ее... Ивановские большевики всегда были в первых рядах революции, недаром среди них вырастают такие организаторы и герои, как Фрунзе-Михайлов...

И еще он много говорит о мировой буржуазии, о том, как должны коммунисты относиться к военспецам, о женщинах, которые так нужны армии, о молодежи. Когда он произносил слова «мировая буржуазия», он широко простирает обе руки, и тогда все триста человек видели, слышали и ощущали эту враждебную силу.

Вождь кончил свою напутственную речь, и триста человек, взволнованные, обступили его. Митинг перешел в дружескую беседу. Но Ильичу нужно ехать. Он говорит что-то Степану Ивановичу Назарову — старому ивановскому подпольщику. И Степан Иванович, будущий военком штаба Десятой Кубанской, обращается к своим товарищам. Владимир Ильич хочет все время следить за жизнью и работой ивановцев в армии, он хочет переписываться с ними. Пусть каждый из них пишет письма Степану Ивановичу, а тот будет их пересылать Ильичу, который обещает аккуратно отвечать.

Триста человек провожают Ильича до автомобиля. Ильич пожимает им на прощанье руки.

Ночью они отправились по безлюдным улицам спящей столицы и по дороге остановились у кремлевской стены, на том месте, где стоит сейчас Мавзолей.

Спев похоронный марш перед могилами павших борцов, они перешли Каменный мост и очутились у Павелецкого-Саратовского вокзала. Но они не знали, свидетелем каких картин будет этот вокзал через пять лет.

Потом они разместились по теплушкам, и на рассвете Отряд особого назначения покинул Москву. Вскоре в левой стороне можно было заметить узкую полоску леса, темнеющую на горизонте. Это Горки, парк... Но ни один из трех сотен человек не знал, какую скорбную повесть заключит в себе эта далекая рощица.

Поезд у Горок не остановился. Он остановился у Каширы. Три сотни человек наполняют свои жестяные чайники кипятком, пьют чай, беседуют о фронте и вспоминают напутственные слова вождя...

# ОСВОБОЖДЕНИЕ РАБА

## ЭПИЗОДЫ ДВАДЦАТОГО ГОДА

I



олучая проволока оцепила штабные здания — терновый венец на челе эпохи. Колючая проволока впилась в фонарные лучи, зыблемые осенним кубанским нордостом.

У входа в штаб огонь трепещет, как обреченная бабочка, судорожно взмахивая лучевыми крыльями. Я пробираюсь пустынными улицами ночного города, шепча патрулям пароль. Я иду к плененной бабочке, и кажется мне, что вся планета опутана паутиной. Но будет время — мы вырвем ее из паучьих лап. Вот там, в лучах фонаря, изрезанных проволокой, — клуб коммунистов. Там сейчас собираются великие зачинатели и колумбы. Каждый из них — гений, каждый — творец и смелый философ...

Никто из нас не знает, зачем мы идем сюда. Нас разбудили внезапно. Нас подняли для какого-то важного дела. Эвакуация? Наступление? Раскрытый заговор? Не все ли равно? Мы идем. Мы идем к клубу коммунистов поодиночке, и неизвестность нас не томит: разбудили — значит нужно, значит — мы пришли. Нам ясна эта неизвестность, как лозунг, встречающий нас:

«Пролетариям нечего терять, кроме своих цепей, а приобретут они целый мир».

Да, нам нужен весь мир — меньшего мы не желаем.

Нынче собрание многолюдно и не по-обычному тихо. Нынче собрались все коммунисты города и штаба с его политотделом.

Собрание открывает наш краснощекий начпоарм Дмитрий Фурманов. Его спокойный, ясный взгляд сосредоточил в себе сотни наших взглядов.

Я смотрю на статного начпоарма и земляка. Он мой начальник. Он скажет — и я сделаю. Но пройдут годы, мы встретимся с ним в Москве, на литературных собраниях, и у каждого из нас будет своя художественная правда. Потом я буду провожать его до моги-

лы — к золотоглавому Новодевичьему монастырю. Потом пройдут еще годы — я буду писать этот рассказ и вспоминать своего краснощекоего начпоарма, своего земляка. Мне припомнятся его каштановые волосы, закинутые назад, и защитная его гимнастерка.

Слов начпоарма мне не запомнить. От них останутся во мне и долго будут звучать великие откровения двадцатого года.

Мы живем на планете, именуемой земным шаром. Есть что-то радостное в этой истине: земля — шар. И она летит. Но на земном шаре есть Антанта. И есть Врангель. И бело-зеленые банды. А мы сидим в маленькой точке земного шара — в клубе коммунистов; вокруг нас воют нордосты; мы мечтаем о будущей судьбе нашей планеты и о прекрасном человеке будущего. Но у нас есть внутренний враг. Кроме того, наши дети разуты, раздеты. И это называется блокада. А мы должны победить. Сейчас ночь — удобное время для экспроприации. И кто положит в свой карман хотя бы один награбленный носовой платок, тот будет расстрелян...

Оглашаются списки районных троек и их председателей. Раздаются инструкции, ордера, мандаты и адреса классовых врагов.

Ко мне подходит наш политотдельский курьер Уварыч, разбитой тамбовский парень, модельщик литейного цеха, с которым мы прошли весь путь армии — от Хопра до Кубани. На нем серая шинель и краснозвёздная шапка. И винтовка в руке. Из-под шапки на его лоб к глазам опустился взволнованный чуб. Глаза вылетают из-под чуба, они взвиваются быстрой мыслью, неожиданным смехом, — они взвиваются над переносом то вдохновенно, то рассудительно.

Но вот я вижу: вместе с Уварычем, ведомая им под руку, приближается ко мне в черной кожаной куртке ткачиха Настя, угрюмая и болезненная сотрудница санпросвета. От ивановских фабрик она принесла сюда великую преданность, чахоточное лицо цвета сурового ивановского миткаля и угловатое оканье в выговоре. Я знаю: эту куртку надела она в день мобилизации в губкоме и с тех пор не снимала ее. Вот уже год я вижу ее в этой кожаной куртке.

Уварыч говорит мне:

— Ну, Ефим, пойдём. Ты у нас главный.

Собрание закрывается. Великие зачинатели и колумбы уходят во мрак ночных улиц осажденного города.

## I

Мы долго стучимся в неизвестный нам дом.

Здесь, у подъезда — дождь и ветер. На перекрестке маячит патруль. Над городом летают влажные мраки. А там, за стеною, спят.

Сейчас мы войдем туда. Сейчас мы нарушим чей-то покой. Кого-то мы разорим.

Инструкция гласит: отбирается всё, оставляется только необходимый минимум — комплект одежды, смена белья, две простыни, одна подушка.

Мы стучимся снова и снова.

Наконец зажигается в комнатах свет. Он падает из окон на мостовую. Мрак рассечен светлыми полосами на куски. Мостовая блестит.

За стеною возня, громкие и как будто совсем не сонные голоса, шлепанье туфель. И уже у самой двери, в двух вершках от нас, кто-то произносит не то заносчиво, не то робко:

— Да?

— А ты, папаша, не дакай. Отпирай. Мы не воры, — говорит Уварыч.

Но человек не решается отпереть дверь. Он стоит за дверью, нерешительно постукивая ключом о замок.

Тогда Настя обращается к нему деловито и строго:

— Нам, гражданин, ждать некогда. У нас работа.

Женский голос действует на человека успокаивающе, и он впускает нас. Мы проходим в комнаты, и тогда я спрашиваю хозяина (он тучен и угрюм, у него синеватые щеки и два подбородка):

— Вы будете Александропуло?

— Я буду Александропуло...

— Вы имели свою табачную фабрику?

— Я имел свою табачную фабрику и свои плантации...

Тогда я предъявляю хозяину ордер.

Щелкает золотой портсигар. Створки его полыхают, как крылья жар-птицы. Сигаретка с золотым мундштучком попадает в янтарный мундштук фабриканта. Портсигар улетает, оставив во рту фабриканта огонек сигаретки.

— Но я же спец... Я работаю дегустатором на бывшей моей фабрике. Меня ценят. Мною дорожат. Послушайте...

Я вижу: он курит мучительно-торопливо, как, наверное, никогда не курил. Для него это дегустация нервов, дегустация выдержки. Толстый янтарный мундштук дрожит в его янтарных пальцах. Янтарь мундштука оправлен золотыми кольцами. Янтарь пальцев также оправлен золотыми кольцами. Шелковая пижама переливается, как янтарь. Электрический свет обливает янтарем карельские кресла, столы и шкафы. По стенам и паркетам расprostерты ковры.

Из другой комнаты выходит жена дегустатора — маленькая чернорукая женщина, с головы до пят закутанная в орenburgскую вязь.

Сначала они говорят не по-русски. Дегустатор помахивает ордером, лицо его искажено брезгливой гримасой, две глубокие склад-

ки вытягиваются чуть ли не от глаз до самого подбородка. Потом женщина садится в кресло, по оренбургскому платку пробегает ее вздох, и она говорит уже по-русски, слова ее звучат печальным укором:

— Ах, Янко, как я тебе говорила: поедем за границу...

Происходит заминка. Мы стоим, трое, в минутной нерешительности: что же делать, с чего начинать? Гречанка боязливо косится на винтовку Уварыча. А он растерялся, он как будто даже забыл о деле. Я вижу, что каждую вещь в комнате он награждает теплым и участливым взглядом. Вот — в полстены — гобелен: дворец, какие-то люди в смешных одеяниях, апельсиновый сад, созревшие апельсины... Уварыч трогает гобелен пальцем.

— Завидуете чужому добру? — укоризненно говорит дегустатор.

Уварыч обижен. Он отвечает дегустатору:

— Нет, папаша, мы не завидуем. Разве можно чужому барахлу завидовать? Нет, я вот гляжу: золотые руки ткали этот ковер. Чай, мастер-то долго трудился... А уж если мы, папаша, обратно, завидуем, так все равно: давай начинать.

Настя только этого и ждала. Она снимает с себя намокший платок и вешает его на спинку карельского кресла.

Хозяева, видя, что мы несколько замешкались, смотрят на нас такими взглядами, в которых не трудно прочесть:

«Посмотрим, посмотрим, как они будут производить эту работу...»

— А очень просто, — говорю я, — вон в эту комнату мы складываем все вещи, кроме золота. Комнату запечатываем — за вещами приедем потом. А для золота, разрешите спросить, нет ли у вас чемоданчика? Уварыч, ты займись коврами, раз уж они так тебе понравились. Ты, Настя, поможешь мне насчет золота.

И вот мы погружаемся в обжитой, в диковинный мир вещей.

Цвет, тяжесть, форма — всеильные веские вещи!

Я смотрю на них, прикасаюсь к ним, думаю о них.

Их формы бесконечно многообразны, но они, как и все формы мира, родились из космического соития окружности и прямой.

В формы вещей втиснуты их тела — то тяжелые, как мастодонты, то невесомые, как кристаллы инея, то податливо мягкие, то несокрушимые, как камень, то гладкие, как поверхность воды, то шероховатые, как только что выпавший снег...

Угловатые и круглые, плоские и выпуклые — цвет, тяжесть, форма — всеильные веские вещи!

Все они созданы человеком: руки его делали, глаза соразмеряли, ум постигал. И они сжились с человеком, они послушно отвечают каждому его жесту и всем его чувствам.

Но с незапамятных пор они стали прихотью, роскошью, собственностью. Они отняли у человека самое ценное — человеческое. Они издеваются над поработанным человеком. Из-за них льется кровь на фронтах тысячелетий.

Цвет, тяжесть, форма — они живут в перспективе человеческого зрения — в стереометрии взаимоотношений, то оттеняя, то продолжая друг друга. Они живут не только в пространстве, но и во времени. Вот и сейчас: время перепуталось с вещами, и мне не отделить минут от вещей, мне не запомнить их строгой последовательности...

В комнатах происходит — час, другой, третий — вещевого кавардак. Среди вещей я вижу моих товарищей — Настю и Уварыча. Среди них я вижу и их хозяев.

Александропуло снимает с янтарных пальцев золотые кольца и кладет их на стол. Он приносит тисненый серебряный ларчик — святая святых: в нем золотые браслеты, кулон, часики на солнечной нити, серьги, запонки, броши, брелоки.

Все это исчезает в моем чемодане.

Вот карельский сервант. Мы подступаем к нему, как к крепости, которую предстоит взять. На флещованных плоскостях серванта играет перламутр инкрустаций: легкие льются орнаменты, завиваются лавровые листики. Над сервантом, как морозные облака, освещенные зимним солнцем, круглятся мельхиоровые вазы, самовар, соусник, ведро для шампанского. Настя стаскивает мельхиоровые облака на пол, она уносит их в нашу складскую комнату. Мы с Уварычем двигаем сервант, боясь испортить на нем инкрустацию.

Уварыч смотрит на карельскую крепость с гордостью:

— Подумать только, как сделано! Ну, золотые руки! Ах, черт возьми! Это не то, что мои модели. И каким инструментом сделано? А дерево-то, наверное, выдерживалось сколько лет...

Настя перебивает восторженного модельщика:

— И как только язык поворачивается у тебя! Слушаю, слушаю и тебя и не могу понять. Ты что, завидуешь буржуазной жизни, что ли? У рабочего-то ты видал такие вещи? Нет ведь? Это все буржуазная роскошь. Из-за таких дорогих вещей мы пот свой льем, а сами их не видим.

Уварыч:

— Да ведь я завидую не вещам, а рукам золотым завидую я. Ведь это товарищ мой делал. Я что говорю: рабочие все могут сделать — хучь модель зубчатки, хучь, обратно, вот эдакую красоту. Рабочие на все способны. Вот я об чем.

...Александропуло ходит по комнатам, молчаливо отпирая шкафы, ящики столов, гардеробы. Жена его сидит, укутанная в оренбургскую вязь. Черные ее глаза ловят движения наших рук и предметов. И Александропуло говорит, ни к кому не обращаясь:

— Мы курим. Мы превращаем в дым работу солнца, машин и людей. А дым растворяется в воздухе без остатка. Я знаю, что такое жизнь: это превращение чего бы то ни было в дым. Поэтому я не жалею вещей. Грабьте. Жизнь человеческая не имеет прочности. Вещи тоже непрочны. Может быть, я потому и люблю табачное дело: оно мне всегда напоминает о тлении. Вот посмотрите, как тлеет сигаретка... Все преходяще, непреложна одна смерть...

Жена дегустатора:

— Янко, не разговаривай с ними. Ты видишь, что они делают. Перестань.

Настя:

— Это вас революция превратила в дым, вот вы так и рассуждаете. Нет, вы бы сами поработали за станком.

Дегустатор:

— Вы не способны даже мысленно оторваться от вещей. Вы слишком земные, слишком вещественные. Вы не знаете, куда летит дым. Вы боитесь заглянуть в преисподнюю.

Жена:

— Да Янко же, перестань!

Уварыч, снимая со стены ковер:

— Мы, папаша, сами делаем все вещи — как же нам от них оторваться?

Жена:

— Грубые, грубые люди! Ах, Янко, как я тебе говорила: поедем за границу...

В карельском шкафу мы находим множество табакерок, трубок и мундштуков — золотых, серебряных, костяных, перламутровых и янтарных. Там мы находим и мундштуки доктора Коха, сделанные из вишневого дерева, из слоновой кости и стекла.

— Ишь ты, как обточено, — говорит Уварыч, взяв трубку из слоновой кости с янтарными вставками. — Тоже вот пустяк, а нужно все обточить да обделать.

Мне приходит на ум строчка из «Онегина»:

Янтарь на трубках Цареграда...

— и я твержу ее чуть ли не вслух.

Янтарь — желтовато-сквозистый, зернистый и прозрачный, как стихи Пушкина, янтарь, содержащий в себе скрытое электричество, янтарь трубок, стен, карельской мебели, александропуловской пижамы, — янтарь переливается в моих глазах обжитым покоем комнат, ласковостью домашнего очага...

Я вспоминаю, что за окном ночь двадцатого года, осенние норд-осты, патрули и банды зеленого Кречета.

Из кладовки приходит Уварыч, — он несет большой ящик, из него сыплется табачная и бумажная труха. Уварыч укоризненно смотрит на Янко Александропуло:

— Эх, папаша! И не совестно тебе? У нас в теплушках махры не было, а у тебя крысы, обратно, выкурили десять ящиков.

Дегустатор оттопыривает нижнюю губу:

— Я же вам и говорю: всё превращается в дым...

В янтарную гостиную мы стаскиваем ковры, мебель, сундуки, одежду, мельхиор, несколько пудов листового табаку, шкаф с мунштуками и трубками, шелка и белье.

Чемодан же с золотом (как гласит инструкция) я беру с собой.

В окна брезжит рассвет. Янтарный колорит комнаты понемногу меркнет, тухнет. Сейчас мы уйдем. За стеною нас ждет двадцатый год, наше время, наши нордосты, наши мечты и действия.

Время, перепутавшееся с вещами, снова входит в свою колею. Земной шар повернулся на сколько-то градусов вокруг своей оси. Наша любимая планета прошла еще какой-то отрезок пути к созвездию Геркулеса, к созвездию будущего.

Я смотрю на груды вещей, наваленных в гостиной, и меня охватывает радостное чувство от сознания, что ничего этого мне не нужно, что все мое имущество заключается в том, в чем я одет, что я живу среди прекрасных товарищей, лишенных зависти...

Александропуло встает между кроватей, кладет волосатые жирные руки на их карельские спинки, и затем мы видим: он приподымается и начинает плавно раскачивать вдоль кроватей, как на параллельных брусках, большое упитанное тело. Так он раскачивается довольно долго. Туфли, повисшие на пальцах, задниками шаркают о паркет... Подбородки дегустатора трясутся. Он раскачивается, устремив черные всевидящие глаза в преисподнюю...

## II

Рассвет переносит нас в женский мир, в чудесный матриархат, отгороженный от двадцатого года полупрозрачным шелком голубых занавесок.

Мой взгляд пробегает по женским лицам — снизу вверх — от детства к старости: шесть сероглазых красавиц окружают нас, — младшей не более пяти, старшей под двадцать пять; появляется их мамаша — в ней есть что-то общее с дегустатором, — она так же выскока и дородна, с такими же подбородками. Потом примыкает к ним сушеная тетушка. Сгорбившись, садится на стул слепая старуха.

И, наконец, из тесной анфилады комнат чинно и важно выхо-

дит отец семейства — священник Яхонтов. На нем лиловый под-  
рясник.

Девочки смотрят на нас скорее с любопытством, чем с неприязнью. Старуха крестится. Тетушка ходит неслышными шагами сзади сероглазых сестриц и поправляет ленты их причесок, платиц, капотиков. Батюшка вытаскивает преогромный гребень и, не глядя на нас, принимается расчесывать свои великолепные космы...

Здесь, после просторных комнат дегустатора с янтарным светом карельской мебели, непривычный взгляд отмечает тесноту, молодость, голубизну. В комнатах много цветов. На стенах морские пейзажи, такие светлые и синие, что кажется — это не картины, а окна, открытые из тесных комнат в невероятные дали.

В амбразуре окна — клетка с непоседливой канарейкой.

Священник прячет гребень в карман.

— Ну, вот, и нас Христос посетил... И нас не забыл он...

Попадья смотрит на него строго, почти свирепо. Девочки улыбаются нам. Девочки впервые видят в своем жилище незваных гостей, вооруженных винтовками и мандатами. В их глазах — одно любопытство, одно удивление: а что-то сейчас будет? вот интересно! мы никогда ничего подобного не видывали...

Одна девочка выпускает из клетки канареечку. Другая отзанимает окно.

Мы сразу же приступаем к работе. Мы уже имеем опыт. Мы идем по комнатам, окруженные женской ватагой. Сушеная тетушка идет впереди нас и из каждой комнаты выносит ночную вазу. Слепая старуха плывет позади, рукою скользя по стене.

Канарейка носится по комнатам, связуя полетом своим вещи всех комнат. Желтобрюхая, она промелькнула над моей головой и села на девичье пианино: золотой слиток потонул в бездонной заводни. Канарейка чистит носик: это пианино — мое; это пианино стоит на месте... Канарейка проносится дальше.

— Да, и нас посетил Христос...

Канарейка садится на комод: и комод на месте, и комод — мой.

— Это ты, батюшка, на что намекаешь? — говорит Уварыч.

Канарейка перелетает на костяную ручку шарообразного серебряного самовара: самовар — мой, самовар — на месте, — и срывается прочь.

— А на то, что радуюсь я вашему приходу. Вот вы пришли, а он тоже пришел с вами и встал у порога... И вот, слышу я, говорит он мне: радуйся, грешный раб, выпало и тебе счастье. Нужно и тебе пострадать. Скорби. Жалей. Плачь. Но радуйся...

Канарейка садится на кубовый абажур, канарейка вертит хвостиком: абажур — мой, абажур — на месте...

А батюшка продолжает:

— Эх, вы еще молоды больно... Самое-то большое счастье — не в довольстве, а в скорби. Мне, думаете, легко? Очень мне тяжело, больно мне за дочерей своих. На ноги я их поставил, приданого им наготовил. А теперь по миру они пойдут у меня. И сам я по миру пойду. Христос послал мне сие испытание, и радуюсь я его приходу. Вот как радуюсь! А тяжело мне! Ох, как мне тяжело!

Канарейка перелетает с абажура на стол: ну, и стол на прежнем месте — чудесно: все на прежнем месте, все неприкосновенно, свято, незыблемо.

Уварыч:

— Насчет приданого-то ты не волнуйся... Вон они у тебя какие красавицы — и женихов хороших найдут. А в приданое-то, обратно, вся жизнь будет у них.

Священник:

— Вот так и Россию Христос посетил...

Попадья обрывает священника:

— Ну, вот, и пошел и пошел теперь городить... Молчал бы уж...

Тетушка уносит следующую ночную вазу.

Канарейка порхает на листьях фикуса: ну, конечно, фикусы на месте, они не могут не стоять у окна... Фикусы тоже мои, — птичка уносится дальше.

Уварыч:

— Тебя-то, батюшка, он, может, и посетил, а насчет России ты не волнуйся. Тут дело большое мы заварили. Все наизнанку и безо всякого дурману...

Мы приступаем к работе. И странное дело: первое, что попадает под руку Насте, — это пятьдесят коробок пудры, извлеченные из комода. Пятьдесят коробок пудры. Настя выкладывает их из комода на стол. Старшая девочка, двадцатипятилетняя невеста, испуганно обращается к матери:

— Мамочка, они пудру берут...

Вторая девочка:

— Пудру?..

Третья:

— И куда им пудра?

Четвертая, обидчиво, с надутыми губками:

— Теперь такой пудры не продают...

Пятая, строго:

— Пудру мы не отдадим...

Шестая, самая маленькая, приплясывая:

— Пудлу мы не отдадим... Пудлу мы не отдадим...

Тетушка, обращаясь к Насте:

— Вот вы женщина. Когда вы были моложе, вы пудрились, а почему же им нельзя?

Настя:

— Я, милая моя, пудрилась фабричным чадом. Ты меня с собой не равняй...

Тетушка:

— Ничего, ничего. Я только спросила.

Уварыч:

— Ну, Ефим, попали мы в переплет...

Шестая девочка, продолжая приплясывать:

— Пудлу мы не отдадим... Пудлу мы не отдадим...

Все девочки, вразнобой, наступая на нас:

— Отдайте нам пудру!

— Ну, отдайте...

— Ну, что вам в пудре?

— Ну, не берите же...

— Теперь такой пудры не продают...

— Хоть по коробочке оставьте...

— Хоть по колобоське...

Над нашими головами летает встревоженная канарейка. Девочки прыгают вокруг нас. Попадья шепчет что-то тетушке. Батюшка сидит в кресле — лиловый его подрясник скрипит. На коробках с пудрой изображены милостивые девичьи личики. Канарейка пересчитывает коробки пудры, хвастливо взмахивая крылышками: вот сколько у меня пудры! Но тут подходит к нам, протягивая дрожащую руку, долго молчавшая старуха:

— Возьмите, болезные, возьмите пудру-то... Мы, бывало, никакой пудры не знали... Нонешняя-то молодежь только и знает пудриться...

Попадья хватает старуху за рукав:

— Ты, мамаша, иди. Это дело не твое...

— Давай, Уварыч, — говорю я, — нарушим инструкцию. Пускай пудрятся.

— И то сказать: пускай пудрятся...

Девушки смотрят на нас с благодарностью. Девушки разбирают коробки и разноголосно кружатся вокруг матери.

Первая:

— Вот видишь, мамочка, и опять мы с пудрой.

Тетушка:

— Как же можно без пудры таким красоткам да таким невестам?!

Настя:

— А вот так и можно бы...

Тетушка:

— Ничего, ничего... Я только спросила...

Вторая девочка:

— Мамочка, а пудра-то опять у нас!

Третья, рассудительно:

— Да ведь она им и не нужна.

Четвертая, торжествуя, держа две коробки:

— Теперь такой пудры не продают...

Пятая:

— Пудра наша! Пудра наша!

Шестая:

— Пудла наша! Пудла наша!

Попадья строго:

— Ну и замолчите!

Мы сдвигаем гарнитур мягкой мебели, обитой голубым бархатом. Канарейка носится по комнатам: чирк — кресло стояло тут, теперь оно в другой комнате. Птичка садится на пианино: кресло — чужое, пианино — мое.

Мы подвигаем пианино — канарейка испугана: разве и пианино не мое? Пианино может двигаться? Канарейка садится на граммофон, перелетает на фикусы. Всё — чужое, всё — не мое...

В углу блестит чеканный металл иконных риз. Лампадка высвечивает золоченые нимбы — они близки, осязательны, выпуклы. В металлических ризах прорезаны дыры в тысячелетние мраки. Свет лампы едва-едва выявляет из мраков какие-то лики...

Уварыч попросту подходит к киоту, открывает стеклянные дверки, шелкает по металлу риз: т-эн! т-эн! т-эн!

Священник:

— Не оскверняй, сын мой, перстами своими святыни.

Уварыч:

— Трудящие руки ничего не осквернят. Святыню тоже трудящие руки делали. Они делать умеют и, обратно, могут трогать: как, что и почему.

Настя, разбирая одежду:

— Товарищ Уваров! Не пакости пролетарские руки об этот опиум — пропахнешь ладаном.

Уварыч:

— Трудящие руки ничем не испакостишь. Они все умеют делать: и модели, и кирпичи, и ризы... Мы, батюшка, это тебе оставим, нам это не нужно.

Но его уже никто не слушает. Все сгрудилось вокруг Насти: она складывает на пол енотовые шубы, палантины, шали, плюшевые ретонды. Уварыч подходит к Насте, чтобы помочь ей, и сразу же лицо его расплывается в улыбку, он нагибается и берет нечто, обшитое бобровым мехом:

— Это как называется?

— Муфта, — торопливо подсказывает тетушка.

— Муфта... гм... Чудеса! Муфта! — Уварыч повертывает муфту и так и этак, надевает ее на руку, вертит и не может удержаться от смеха.

— И ничего нет смешного, — говорит присмирившая попадья, — муфта как муфта...

Уварыч, продолжая хохотать:

— Вот я и говорю: муфта...

Потом, подбросив муфту вверх и загасив последнюю улыбку:

— И чтой-то она такая тяжелая?.. — говорит он.

Происходит быстрая игра его пальцев и глаз: пальцы трогают, глаза прикидывают, мгновениями устремляясь в глаза попадьи. И вдруг, что-то нащупав:

— Ага-а! — протязно говорит он и начинает распарывать швы.

Он выковыривает из муфты одну за другой золотые монеты. Он занимается этой работой долго, старательно. Он вытаскивает около сотни червонцев.

— Вот, батюшка, радуйся. Хоша, обратно, я и не Христос...

Взгляд священника впивается в грудку червонцев, звенящий голос его протягивается к золоту:

— Да-а, сын мой, и э-этому ра-адуюсь я-а...

Золотой звон угасает в моем чемодане.

Попадья взбешена. Попадья большими мужичьими шагами ходит по комнате. Попадья кричит тетушке:

— А ты, сестричка, своего-то не отдавай! Ты не нашей семьи...

Батюшка:

— Все в божьей власти.

— И ни в какой не в боговой, а в советской! — кричит попадья и нападает на девочек: — Эй, вы! Тетери! Проморгали добро-то! Всех выгоню из дому! Убирайтесь! Шляйтесь теперь! В десять глаз я за вами смотрела, а теперь — вон на все четыре стороны! Сами ищите себе женихов-то!

— Мамошка, а вы не кричите. Нам ничего не нужно, мамочка, ну, ничегошеньки...

— Это как так ничего? Кому ты нужна? Молчать, тетеря!

Вторая девочка:

— И пускай. И ничего нам не нужно. И пудру не нужно. Возьмите обратно пудру.

— Возьмите! Возьмите!

— Правда, девочки, пускай берут!

— Пускай белут...

Старшая девочка:

— Боже ж! Как мне надоела эта жизнь! Когда это кончится! Мамошка, я вам прямо говорю: мне ничего не нужно. Я хочу жить так, как вон они живут. Правда, ведь вам ничего не нужно?

Уварыч:

— Ничего... Или... Нет, нам нужно оч-чень много. Обратнo, можно сказать, весь земной шар... Вот сколько нам нужно.

Настя, старшей девочке:

— Тебе до нас далеко. Ты не наша.

Старшая:

— Все равно. Ничего, ничего мне не надо!

— У-у, тетеря! — вопит попадья. — Нет уж, раз они отдали пудру, теперь уж я им не отдам обратно! — и быстро, по-женски прижав несколько коробок к грудям, бежит с ними вон. Одна коробка падает, пудра взрывается, комната застилается душистым розоватым облаком.

Перед тем как уйти, у самого порога мы натываемся на старуху.

— А вы, родимые, из управы, что ли, будете?

— Из какой управы?

— А вот прошение-то мое лежит там, — четыре уж года лежит оно... Жду, жду...

— Какое прошение?

— Чай, вы знаете... Оно у вас там. В богадельню я прошусь...

Мы распахиваем дверь. Мы возвращаемся в двадцатый год. Свежий ветер дует нам в щеки — просторно, счастливо.

Мы идем по улице, и Настя говорит нам:

— Эх, вы! Мужчины! Вы бы и золото-то отдали им. Вот они повертели бы юбками-то перед вами!

Уварыч:

— Да, Настенька! Да мы тебе достанем пудры-то! Да мы у начштаба для тебя уж выпросим коробочку. Пудрись, Настенька! Ух, какая ты будешь красивая!

Настя:

— Мне наплевать на пудру. Может, я бы ее по ветру пустила, а уж не отдала бы им. Привыкли: пудриться, да краситься, да глазки строить...

### III

Мореный дуб. Черный, с серовато-серебристым отливом мореный дуб. Резной письменный стол, как саркофаг. Бездонные провалы высокоспинных кресел. Траур настенных рам. Черные плиты камина. Сквозь китайский экран пламенеют куски антрацита.

Жилища этого не оживит и ясность октябрьского дня. Вот даже солнце на минуту проникло сюда, но сразу же лучи его обломаны темнотами дуба и кресельных кож.

Нам известно, что жена генерала Соболева уехала с детьми за границу вместе с генералом Шкуро.

Нас встречает мать генерала — высокая худая старуха в чепце и в кашемировом платье. Вместе с нею выходит мраморно-белая борзая собака, такая же длинная и худая, как хозяйка. Они встают перед нами живою гравюрой.

— А где же хозяин? — спрашивает Уварыч, и я вижу, что Уварыч не в духе: то ли он проголодался, то ли на него подействовала перемена обстановки, — скулы его стали угловатей, губы утончены, взгляд холоднее и тверже. Недавно он хохотал, его рассмешили голубые поповны, лицо его казалось широким и неомраченно-ясным. А сейчас? Я знаю: это неспроста, он бывает таким редко, когда он чувствует недоброе или когда говорит с ненавистным ему человеком.

Настя хочет погладить собаку.

— А ж ребра наружу прут, — говорит она, — ну, и заморили! И не жалко вам пса?

Меня удивляет то, что Настя жальлива к собаке.

Старуха молчит. Вскоре появляется и хозяин — с ершиком на голове, в косоворотке и в штатских брюках.

Узнав о цели нашего прихода, хозяин с деликатной веселостью ведет нас по комнатам. Квартира довольно пуста и бедна: три-четыре ковра, меховые пальто, золотые часы и мебель мореного дуба.

— Так у вас больше ничего и нет? — спрашиваем мы хозяина.

— Как нет? — обидчиво говорит он. — А вот посмотрите в моде: есть шелк, есть белье... Вот видите: бронзовое бра.

— И всё?

— Нет, почему же всё: а письменный стол, а книжные полки?

Уварыч:

— А ты, гражданин, не дожидался бы нас, ты сам бы сдал все загодя: нате, возьмите, вот какой я коммунистичный...

Генерал понимает насмешку Уварыча.

— А знаете, я скажу вам откровенно: то, что вы у меня берете, это меня ничуть не огорчает — скорее радует...

— Вот как?

— Да, видите ли... Пусть старуха поплачет. Я же, вы знаете, становлюсь убежденным сторонником Советов... Ну да... Может быть, мне это и тяжело перенести, но факт моей, так сказать, деклассации я не могу не приветствовать: он не отдаляет меня от Советов, а приближает к ним... И я предвидел это — разве бы я остался здесь? Я мог бы за мое почтение убежать за границу...

Мореный дуб поскрипывает. Черный, с серовато-серебристым отливом мореный дуб. Резной письменный стол, как саркофаг. Бездонные провалы высокоспинных кресел... Мы снимаем портьеры,

открываем мореные ящики столов и шкафов. Во мраке их мы находим одну пустоту да обрывки бумаг.

Уварыч:

— А, небось, семью-то к тетушке Антанте спровадил?

— Ну, знаете, — генерал ерошит свой ершик, — я скажу вам откровенно: она меня бросила. Мамочка, подтвердите.

Старуха:

— Павлик, ты дал слово не произносить при мне ее имя. Кхе-кхе... Павлик, забудь о ней... Мой мальчик...

Настя, про себя:

— Хороший мальчик...

Уварыч:

— Тут у вас словно ветром выдуло всё...

Генерал:

— Ну, знаете, голодные годы... Всё прожили... А, впрочем, позвольте... а китайский фаянс вас интересует?

Настя:

— Не беспокойтесь, ничего не забудем. Мы действуем по инструкции.

Генерал:

— Гм...

Уварыч, шепотом:

— И чтой-то он рассыпался перед нами?

Громко, обращаясь ко мне, но глядя на генерала:

— Давай, Ефим, двигаться. У нас еще два адреса.

Мореный дуб усугубляет сгущающийся мрак. Мореный дуб беспорядочно загромождает комнаты. О, скорее бы на волю из этого мореного мрака!

Итак, мы уходим. Генерал кивает нам. Генерал хочет закрыть за нами дверь. Он опять что-то говорит о деклассации, произнося это слово длинно, с любованием.

Но Уварыч не в духе. Он мнетя в дверях. Он угрюм. Я вижу, что уходить ему не хочется.

И вдруг Настя говорит:

— Эх, братишки, а в подполье-то я и забыла заглянуть. Всю кухню обшарила, а подполье-то и забыла. Вот ведь бывает так: ищешь платок, а он у тебя на голове.

Генерал, выпрямившись и посерьезнев:

— Подполье... Безусловно...

Мы возвращаемся в кухню и открываем люк. Уварыч спускается во мрак подземелья.

— Эй, хозяин! — кричит он из мрака. — А бочки-то с чем? Тут чтой-то вкусно пахнет...

Генерал отвечает ему, не двигаясь с места, почти командуя:

— Одна с лиссабонским, другая с ладанным! Можете ответить — там есть крантики...

— Крантики, — повторяет Уварыч и зажигает спичку. Генерал отшатывается в сторону. Генерал молчит.

— Ба, да тут «максимка»! — кричит Уварыч. — Ефим, арестуй хозяина!

И вот мы видим: Уварыч тащит из подполья пулемет.

Потом он спускается вниз и подает нам оттуда одну за другой пулеметные ленты.

Я выхватываю из кобуры наган и держу его перед генералом. Настя возбуждена. Чахоточное лицо ее пылает. Она, согнувшись, держит пулемет, как собаку, как будто боясь, чтобы он не удрал от нее. Уварыч вылезает из подполья и начинает наматывать на себя пулеметные ленты.

Настя:

— Вот тебе, товарищ Уваров, и золотые руки. Что же теперь ты молчишь? Тоже наш брат делал этот пулемет. А из чего он сделан? Ты думаешь, из стали?

— Из стали, — жестко отвечает Уварыч.

— Как бы не так. Он сделан из пудры, из янтаря, из золота, из шелка, — вот из чего он сделан, твой пулемет.

— Ты, Настя, может, и умная, а говоришь замысловато, — и, обращаясь к генералу: — Ну, гражданинчик, одевайся!

Я вижу, что Уварыч взвинчен. Он что-то хочет сказать еще, но сдерживается. Он плотно сжал губы. И вдруг глаза его из-под чуба остервенело кидаются на генерала:

— Гидра контрреволюции, — отчеканивает он, почти не открывая рта.

Генерал, сразу как-то отвердевший (я только тут заметил, что у него седые клоки в волосах), смотрит на нас леденящим взглядом и обращается к матери:

— Всё знаю. Всё предвижу. Прощайте, мамочка. Прощай, Гельда. Ну, давай, давай лапу. Мамочка, если Гельда подохнет, поставьте на ее могиле памятник. Живите, мамочка, счастливо...

Старуха валится в кресло, старуха откидывает голову назад.

— Бедный мой мальчик! Бедный мальчик! — и, переменяя тон: — Одного сына убили, другой в Париже, третьего вы отнимаете у меня...

Борзая кидается к старухе и встает перед ней, поджав под себя задние ноги. Ее жалобный вой сливается со старушечьим стоном...

В чужих комнатах нам открываются семейные неурядицы, тайны, обычаи. Жизнь обнажается перед нами. Человек как-то весь открывается нам, незамаскированный и жалкий или замаскированный так, что маска эта только помогает, а не мешает нам увидеть его внутренний мирок.

Вот и сейчас.

Мы еще не освободились от впечатления последнего посещения. У нас в глазах еще темнеет мореный дуб, мраморно-белая борзая и серая сталь пулемета. Но жизнь перелистывает еще одну страницу. Но Уварыч, сдавший генерала в штаб, снова повеселел. Но Настя уже осматривает незнакомую комнату деловито, по-привычному, как будто у себя дома.

Платон Платонович Однако — адвокат. Но он подчеркивает:

— Я — безработный адвокат.

Платон Платонович сует руки в карманы пиджака, оставляя большие пальцы снаружи, он закидывает голову назад, — остренькая его бородка обращена к нам. Большие пальцы — поверх карманов — движутся. И в пальцах этих, как и во всей его фигуре, есть что-то вопросительное. Словно эти гуляющие пальцы хотят сказать: «А? Как? Что?» И словно они — в случае чего — возьмут да и спрячутся в карманы.

— То есть, вы хотите произвести реквизицию?

— Мы ничего не хотим. Мы пришли отбирать вещи... Все, кроме...

— Ах, так! Все, кроме моего имущества? Но какие же вещи?

— Именно имущество.

Пальцы адвоката воровато прячутся в карманы.

— Но разрешите спросить: как же это будет оформлено юридически?

Уварыч:

— Это будет фактически.

Адвокат:

— Да, но фактам предшествует санкция определенных общественно-этических норм...

Уварыч:

— Ух, куда загнул!

Настя:

— Культура...

Пальцы адвоката выскакивают из карманов и подрагивают храбро, как петушинные гребешки.

Адвокат, Уварычу:

— Вы выражаетесь нетактично. Я не загибал.

Пальцы адвоката застыли победоносно. Я смотрю на их ногти: они блестят розоватым атласом — вот какие у него ногти. Адвокат сразил Уварыча, и тот не знает, чем ему ответить. Но, пристально посмотрев на Платона Платоновича, Уварыч говорит:

— Знаешь что, папаша? А не валяй ты дурака.

Адвокат:

— Вещи мои. Я их нажил своим трудом. Братья мои вещи — беззаконие. Я, и только я, имею право на мои вещи.

Настя:

— Трудящиеся больше имеют прав на ваши вещи.

Адвокат:

— На это я вам могу ответить словами древнего Рима: «Nemo plus juris in alium transferre potest quam ipse habet». «Никто не может передать на вещь больше прав, чем сам на нее имеет».

Пальцы адвоката летают от карманов к бородке. О, как летают эти беспокойные пальцы!

Уварыч:

— Ты, папаша, какую-то ерунду говоришь. Я тебе ставлю вопрос ребром: вот тебе мандат, вот тебе ордер. Тут революция, а ты об каком-то Риме. И, обратно, я тебе скажу: знаешь что, папаша, а не валяй ты дурака, мы к тебе не разговаривать пришли.

Может быть, прения продолжались бы долго. Но в комнате появляются еще два человека: пожилая женщина в простом ситцевом платье и с ней девушка лет шестнадцати, тоже простенькая, с милым и несколько жеманным личиком. Женщина вытирает подошмой фартука лоб, она удивительно дружелюбно поглядывает на нас. И, не обращая внимания на Платона Платоновича, она сразу же огорашивает нас странными словами, которые мы сначала не знаем, как понять:

— Слава те, господи! Дожили! — сурово говорит она и, неумолимо приближаясь к адвокату: — Что, рыжий козел? А? Задрягал бородой-то? Мало еще тебе. В тюрьме бы тебя сгноить!

Адвокат протягивает к нам руки:

— Господа! Товарищи! Граждане! Я апеллирую к вам. Это дискредитация, — буду говорить прямо. Ефросинья, идите в кухню!

Девочка:

— Платон Платоныч! А помните, вы мне хотели подарить ожерелье-то... Помните, когда мы сидели вон на этой оттоманке? Тогда вы мне еще чулки-то все поправляли...

Ефросинья:

— Дашка! Замолчи! Я тебя отстегаю — рубцы на заднице будут!

Настя встревожена. Настя забывает о деле.

— Идем-ка, идем-ка, товарочка, — говорит она девочке, — и ты, мамаша...

И втроем они уходят в кухню. Мы же с Уварычем остаемся в апартаментах адвоката и только тут приступаем к делу. Пальцы адвоката спрятались в карманы. Бородка его пролилась в галстук. Он ходит по комнате с видом чрезвычайно глубокомысленным. О, конечно! Он так похож на древнеримского законника!

— А, между прочим, у тебя, папаша, все на пружинах, — говорит Уварыч.

— Я люблю мягкие вещи, — с необыкновенной поспешностью отвечает адвокат.

— По всему видно.

И в самом деле: комнаты заставлены мягкой мебелью. На широких оттоманках покоятся подушки, подушечки, подушищи. Изнеженно-томным изгибом краснеет атласная софа. Багряные атласные пуфы так пышны, что, кажется, готовы взлететь в воздух. У стен — уютные ковровые канапе.

Уварыч водит рукой по бакановому атласу, он перевортывает пуф:

— Это я понимаю. Вот, папаша, какие вещи умеет делать наш героический рабочий класс. Он тебе что хочешь сделает: хучь модель шестеренки, хучь, обратно, вот эдакое роскошество.

Адвокат:

— Вот вы у меня возьмете их, а ведь они у вас и года не проживут. Вы знаете, как я люблю мягкие вещи, в какой я их содержу чистоте? А куда вы их денете? Их останется только выбросить. Разве вы можете хранить такие вещи?

Вновь появляется Настя с женщиной, которую адвокат назвал Ефросиньей. Кожаная Настина куртка нерушимой твердыней отличается на фоне атласных мебели.

— Показывайте, гражданин, документы, — говорит Настя.

Адвокат вытаскивает бумажник.

— Нет, не эти документы... другие... которые...

Женщина подходит к секретеру из красного дерева:

— Они у него вот в этом шкафе спрятаны...

— Ах, пожалуйста, — говорит адвокат и открывает нам ящики красного секретера. — Только предупреждаю вас: здесь у меня коллекция, я собирал ее всю жизнь.

Платон Платонович выкладывает на стол пакетики, папочки, портфелики. Мы вскрываем их, и я в смущении говорю Насте:

— Ты, Настя, лучше не подходи. Это не для женщин.

Адвокат трясется над каждой брошюрой, над каждой фотографией. Бесчисленные ящички секретера открыты.

— Что же, это вы сочиняли?

— Нет-с, Барков. И безымянные авторы.

Мне становится душно. Но, собрав в себе все силы, я жестко спрашиваю адвоката, указывая на один из снимков:

— Это ваши пуфы?

— Как видите...

— И это вы?

— Да, тогда я еще не носил бороды.

Руки мои дрожат. Во мне вскипает ненависть. Я продолжаю допрос:

— Да они у вас пронумерованы?

— О, у меня ведется картотека. Каждая ножка на учете. И каждая ночь.

— Вы что же: фотолюбитель? Или приглашаете со стороны?

— Это секрет производства.

И тут я больше не могу разговаривать спокойно. Меня охватывает чувство великой ненависти к этому интеллигенту с гуляющими пальцами. Мне хочется сделать что-то злое ему. Мне хочется разорвать, уничтожить всю коллекцию, грохнуть на пол весь секретер, воняющий пакостными ночами, пройти с ножом по мягким пуфам, распороть оттоманки.

Прекрасное человеческое тело отдано на поругание чистенькому адвокату. А я мечтаю о человеке будущего. Он придет и встанет во весь рост — простой, величавый, умный, творящий.

Мы идем в будущее. Мы топчем пуфы. Мы их затопчем в грязь. Завтра они попадут в рабочий клуб. Там их изуродуют грубые мои товарищи. Через год эти пуфы будут выброшены из рабочих клубов, как дерьмо. Пружины их будут выскакивать из-под атласа и остатков пуха. И кто-то будет злобно ехидствовать:

— А у нас бы они и еще век стояли. Рабочие хоть что уничтожат — им только дай...

Пусть! Пусть от этих пухлых пуфов останутся через год одни пружинные ребра! Молитесь на ваши прекрасные вещи! Все оправдано! И пусть коверкают непривычные наши чресла эти позорные пуфы!

Адвокат с разгоревшимися глазами собирает листки, брошюрки, фотографии, вновь закладывает их, согласно нумерации, в пакетики, папочки, портфелики. Портфелики, папочки, пакетики он складывает в стопки. Он опоражнивает все новые и новые ящички секретера из красного дерева. Его разгоревшиеся глаза бегают по номерам ящичков, по номерам экспонатов, по номерам картотеки, его разгоревшиеся глаза бегают по ночам и ножкам.

— Пожалуйста, уж я прошу вас, — молящим голосом говорит он, — сохраните эту коллекцию. Очень вас прошу. Примите во вни-

мание: плод всей жизни. По картотеке легко поддерживать порядок в этом секретере... Так-с... Номер шестнадцать...

Настя презрительно качает головой:

— Эх, ты... культура!

И снова уходит в кухню со своей собеседницей.

Пока мы с Уварычем складываем золото, сваливаем на пол шелка, увязываем одежду, сдвигаем мебель и закатываем ковры, Настя сидит в кухне. Нам слышатся оттуда громкие голоса прислуги и ее дочери. «Женотдел! Женотдел!» — кричит Настя...

Адвокат мечется между нами и кухней, но заглянуть туда не решается. Он раскраснелся. И когда он подходит ко мне ближе, я вижу на его носу мелкие красноватые жилки. Все лицо его в мелких красноватых жилках, в паутине пакостных ночей.

## V

Полина Ивановна Берецкая бежала сюда из центральной России, бросив там московский свой особняк с родовым гербом на фронтоне. Она поселилась в этом южном городе, в большой комнате, почти зале.

Две мраморные колонны открывают перспективы ее жилья. Здесь много света. Здесь все бело и чисто. В простенках венецианские зеркала. С потолка свешивается хрустальная люстра, дробно разбрасывающая электрический свет. Мраморные колонны отражаются в венецианских зеркалах... Я смотрю на себя в зеркало. О, какой ужас! Может быть, это зеркало впервые принимает в себя отражение красноармейской шинели и револьверной кобуры. Зеркало не привыкло к этому. Зеркало отвечает мне: а у тебя грязные руки, шинель твоя изорвана, волосы у тебя взъерошены, уйди. И я смущенно отворачиваюсь...

Она сидит перед трельяжем, в остром сверкании разложенного несессера: хрусталь и серебро, духи и пудра, одеколон и краска, напильнички и ножницы. Опять, как и у дегустатора, мне вспоминаются строки «Онегина», и я твержу их чуть ли не вслух:

...И чувств измененных отрада —  
Духи в граненом хрустале...

Госпожа слегка повертывает к нам свое чудесное личико с родовой горбинкой носа, — трижды поворот ее отражается в зеркалах трельяжа. Солнечные пряди завитых волос сдержаны строгими гребенками.

Она встает и отворотом кимоно опрокидывает хрустальный флакончик, — он падает, но не разбивается. Из него вытекают духи,

и комната расцветает ландышами, комната наполняется ароматами леса. Мне вспоминается лесная опушка в деревне, где я проводил свои детские лета. Тогда — я помню — меня возмущали мои сверстники, когда они разоряли птичьи гнезда. Я кидался в драку за каждое разоренное гнездо.

Теперь я прихожу к незнакомой женщине, чтобы разорить ее великолепное хрустальное гнездо, и у меня нет жалости.

— Как вы смеете! — негодует Полина Ивановна. — Я врач! Я ассистентка профессора травматологического института! Я буду жаловаться Полуяну, я буду писать Ленину!

Голос ее звенит. Драконовые крылья кимоно опахивают нас душистым ландышевым ветром.

Уварыч:

— Мамынька, а ты не волнуйся... Я тебе поставлю вопрос ребром: ты трудящая? Так на кой тебе это барахло? Отдай его пролетарской республике на оборону. Ну, а ежели ты, обратно, буржуйка — тогда...

Полина Ивановна:

— Я не буржуйка, я ассистентка... Как вы смеете!

Уварыч:

— Тогда мы сами возьмем — жалуйся, не жалуйся...

Рояль водружена на хрустальные подножки. Рядом — дуговидные павловские кресла. У противоположной стены, в золотогранной озеркаленной горке, почиет некий легкий и ломкий мир. Тут сервизы старого Гарднера, знаменитые чашки Попова, непостижимый набор майоликовых безделушек, вазочки из севрского фарфора, китайские фаянсовые пиалы.

Больше всего мы находим у ней драгоценностей. Мы обнаруживаем в пузатом комодке эпохи Людовика XVI бисерные кисеты, медальоны, изумрудные колье, серьги с опаловыми камнями, бирюзовые запонки для волос. Винным огнем теплятся рубины, мутно краснеет дворянская печатка из сердолика с гравированным гербом. Драгоценности покоятся в молочной пене валансьен и брюссельских кружев, рядом с костяными перистыми веерами.

Мой чемодан наполняется до отказа. Когда я открываю его, золото и камни сверкают в нем чисто и трепетно, готовые вырваться и улететь метеоритами в звездные сферы.

Уварыч озадачен. Он стоит перед мраморным изваянием и не знает, что ему делать. Мраморное изваяние было копией с работы гениального Микеланджело, хранящейся в Лувре, — «Скованный раб». И так как с самого детства Микеланджело был моим божеством, я стал рассматривать изваяние со всех сторон. Я забываю, что это копия. Мысленно я представляю себе, как гениальный ваятель работал над подобным куском мрамора.

...В глыбе мрамора виделось ему изваяние — скованный раб — символ несправедливости, унижения человеческой личности, символ гнета. Резец должен был освободить скованного раба из мраморного плена. Резец был пущен в дело вдохновенным мастером. Куски мрамора отлетали на пол. Изваяние рождалось, освобождаясь от давящей материи косного камня. Сначала оно было угловатым и неровным. Сильное мускулистое тело раба проступало едва-едва. Теперь уже трудно было сказать: работал ли мастер или само изваяние разламывало и сбрасывало на пол свои ледяные покровы, — так вдохновенна была работа, так прочно было слияние творца со своим созданием. И наконец, Микеланджело освободил изваяние: скованный раб стоял перед ним в животрепещущей наготе, сильный, готовый разорвать нагрудные связки. Но тут мастер положил резец в сторону — работа была окончена.

Высокая зрячесть глаз, громовые раскаты мускулов, запрокинутая ввысь голова — все рвалось наружу, вперед, в будущее, все было исполнено стремлением, протестом, волей, желанием борьбы, угрозой порабитителям.

...Уварыч обнюхивает статую. Он ходит вокруг нее и постукивает пальцем по мрамору.

Полина Ивановна с воспаленными влажными глазами подходит к нам. От нее исходит аромат духов. Складки ее шелкового кимоно ломаются, как булатные мечи.

— Этого удара я не вынесу, — говорит она. — Эта потеря слишком велика для меня. Вы — корыстные люди. Зачем понадобилось вам мое золото? Я так сжилась с ним. Каждая вещичка — моя. Наконец, должна же я одеваться красиво?

Настя:

— Ваше золото сделано из трудового рабочего пота, камешки ваши — из слез, из крови, — вот во что вы наряжаетесь.

Уварыч, раздумчиво:

— Золото — из пота, камешки — из крови, а пулемет — из золота. Вот ты и пойми...

Полина Ивановна:

— Для вас не существует морали. Вы хотите взять у меня «Скованного раба». Но ведь это сувенир. Эта статуя подарена мне одним моим французским другом. И, наконец, куда вам эта статуя и что вы понимаете в искусстве?

Уварыч:

— А то понимаем, что человек трудился, человек делал статуй. Мудреная штука — сварганить такую вещь. И, обратно, скажу: хорошим бы он был модельщиком у нас на заводе, этот мастер.

Полина Ивановна:

— Это называется — понимаете... Ха-ха-ха! Модельщик!

Настя:

— Где уж нам понимать. Постоишь за станком денек — и тебе будет не до понятиев...

Уварыч:

— Мамаша, а француз-то твой сам, что ли, вылепил этот статуй?

— Зачем сам — он заказал и подарил мне...

— Ах, заказал...

Уварыч разочарован. Уварыч не может отойти от «Скованного раба». Он говорит сам с собой:

— Ах, золотые руки! Золотые руки! Я бы ему поклон послал. Послушай, мамаша, а тот, кому он заказал, — какой он, ты не знаешь? Что он, вроде меня, вроде как бы модельщик или, наоборот, слесарь? Он своими руками это делал?

— И совсем он на тебя не похож... Ты слишком много о себе мнишь... Однако, ты любопытный.

Тогда я разъясню Уварычу:

— Четыре века назад жил такой мастер — Микеланджело. Он был, как бы тебе сказать, каменотес. Он и сделал такую статую, только еще лучше и больше. А эта статуя сделана другим мастером с той, давнишней статуи. Тот выдумал, а этот сделал по готовому образчику, по модели, хотя и это тоже трудно.

— Четыре века! Вот это — да! — Уварыч гладит ладонью мраморные мускулы.

— А ведь он был бы моим товарищем, этот самый Михель Кинжалов! Ох, мы бы с ним и потолковали! Главное, он умеет работать. Мастер. Золотые руки. — Да он бы с тобой и говорить не стал. Он художник, а ты фабричный рабочий. Нашел тоже товарища. Фи! Смешно! — Полина Ивановна смотрит на Уварыча с недосягаемой высоты.

— Может, мамынька, я и глуп и неуч. Только ты ошибаешься. Человек делал статуи? Делал. Я делаю модели? Делаю. А мировая буржуазия ни хрена не умеет делать. И, обратно, я скажу: этот самый Михель Кинжалов задушевно бы со мной потолковал. Он бы мне всю душу открыл...

Черная кожаная куртка Насти — блестящая и ломкая — откалывает куски мрамора от «Скованного раба»:

— А я бы сама с ним не стала говорить. Гусь свинье не товарищ. Это он с жиру бесился, рабочему не до статуй.

Уварыч:

— Опять ты, Настя, идешь поперек... А помнишь, нынче Фурман-то говорил: на планете мы живем. А я вот все думаю: на хорошей мы живем земле. Под ногами у нас разные богатства. И до чего это отраднo: все делать по-своему, изменять, делать и, обратно, разрушать и, обратно, строить разные вещи. Человек может

тешить свои руки и ум свой чем только хочет. Нам бы только мировую буржуазию скovyрнуть — вот уж тогда мы понастроим всякой всячины, натворим, нагрохаем.

Полина Ивановна прощается с вещами. Она целует пузатый комод, павловские кресла, венецианские зеркала, фарфор и хрусталь. Наконец, она целует и «Скованного раба». Она говорит сама с собой по-французски. Потом прикладывает платок к глазам и падает в павловское кресло.

Уварыч подходит к ней:

— Мамынька, а ты не плачь. Стоит из-за пустяков. Зато сейчас ты свободный человек. Ты посмотри, какая жизнь-то кругом.

Но ткачиха Настя смотрит на Уварыча пронзительным осуждающим взглядом.

— Вот как жалко добро-то отдавать! Вы, гражданка, напрасно устраиваете истерики. Это не поможет. Лучше бы вы подсобили нам уложить вещи.

Наплакавшись, Полина Ивановна встает и бросает нам гневные, отчаянные слова:

— Вы не умеете ценить вещей! Вам не знакома сладость их осязания. Вы — темная масса. Вам чуждо все высокое, духовное и прекрасное. Жалкие материалисты — вы ничего не сможете создать!

Я слушаю ее, и мне вспоминается мудрый грек-дегустатор и ночной разговор с ним. Мы слишком земные, — укорял он нас. Это же обвинение и она бросает нам. Но дегустатор подходил с другого конца. Он говорил, что мы ценим только вещи, а духа человеческого не понимаем. Она же, наоборот, утверждает, что мы не понимаем прелести вещей, мы — жалкие материалисты... Она меня совсем запутала.

— Поэтому вы и восстаете против частной собственности, — продолжала она, — что вам никогда не понять того сладкого чувства родства с вещами, которое делает человека красивым. Вы не умеете смотреть сквозь вещи. Человек, не имеющий собственности, — это нонсенс, это уродство с точки зрения природы. Он не способен ни мечтать, ни радоваться.

Полный решимости, я отвечаю Полине Ивановне. Я говорю ей много истин, впервые открывшихся мне. Она не слушает меня, ибо мне не хватает ее резкости. Слова мои путаются в фарфоре, в хрустале, в золоте. Я говорю о недавнем десанте, о восставшем терском казачестве и о блокаде. Я говорю о том, что вещи полновластно распоряжаются человеком, я говорю о ничтожестве собственника и о великом, простом, мыслящем творце — человеке будущего. Слова мои неуклюжи, мысли застревают в них и обламываются. Но я должна говорить. Пусть! Когда-нибудь я выскажу другими словами то, что говорю сейчас. Слушайте, Полина Ивановна!

— Мы выше вещей. Мы, материалисты, познавшие на себе сложные законы вещности, экономики, реальности — да! — мы выше вещей. Мы от них свободны. А человек будущего будет еще свободнее. От лица класса, во имя будущего, ненавистники собственности, мы идем в ваши квартиры, и в нашем приходе есть большой философский смысл. Для вас, собственников, навсегда прикованных к вещам, наш приход — трагедия. Вы не мечтатели, несмотря на все духовные богатства, созданные вами. Мы лучше вас знаем тяжесть материи и прелесть ее осязания. Ты, Настя, права: золото сделано из пота, из слез, из крови, а генеральский пулемет — из золота, из шелка, из янтаря. Сегодня мы видели адвоката, поработанного пухами, сегодня мы видели генерала, идущего по приказу вещей против тех, кто делает их. Уварыч, ты прав: мы создадим в тысячу раз более прекрасные вещи. Они не будут принадлежать никому, но каждый будет сознавать себя хозяином всех ценностей мира...

Я говорю беспорядочно и, должно быть, неубедительно. Полина Ивановна снисходительно усмехается, прищурился глаза. Тогда, сам не зная зачем, я указываю на статую:

— Посмотрите на «Скованного раба», — это наш товарищ, сделанный нашим же товарищем. Сейчас он разорвет своей могучей грудью эти связи. Сейчас он вырвется отсюда. Бы видите: он смотрит вверх, через четыре столетия, в двадцатый год и дальше... В наше грядущее он пойдет вместе с нами.

Уварыч:

— Да чего там говорить! Давайте, обратно, освободим его из этого буржуазного плена.

По настороженным улицам осажденного города я проносил чемодан, наполненный драгоценностями. Я уносил в чемодане лицемерие, блеск и утонченность старого мира.

Бриллианты и золото позвякивали в чемодане: гремела музыка балов, сверкали люстры, кружились пары в упоительном вальсе, и золотая серпантинная буря мчала человеческие шелка и бархат в ночь, иссвистанную нордостом,

в настороженные улицы осажденного города.

Колье, ожерелья, броши, перстни, браслеты, серьги — изделия рук старательного ювелира —

я уносил

в центральный штаб

по ущемлению буржуазии

мимо патрулей,

во мгле осажденного города,

и унося,

я славил свое величавое время  
и этот день, оправданный столетиями рабства...

Поздно ночью мы перевозили на грузовиках имущество. Мы увозили и «Скованного раба». Он поднимался выше всех вещей. Над ним ревели осенние ветры Двадцатого года. Вокруг его мраморной головы мерцали звезды далеких сфер. Подвижной моторный пьедестал уносил его в наше грядущее, к прекрасному созвездию Геркулеса...

Исходя пружинным стоном, на грузовике подпрыгивали адвокатские пуфы...

# НОЖНИЦЫ



десь будет речь идти не о краске, а только о линии.

От далеких дикарских тысячелетий, от каменного века линия — родоначальница искусства.

Она действительна, ибо сообщает краске движение.

Краска немислима без линии. Линия же может жить независимо от краски.

Но иногда бывает так, что в бесцветных силуэтах видится красочная наполненность, как в девушке видится будущая мать.

Линия девственна. Цвет оплодотворяет ее.

Здесь будет речь идти о бесцветной красочности.

## I

Знаменитый художник, житель небольшого, соседнего с Палехом села, удобно расположился в кресле и наполнил свою трубку табаком. Закурив, он подвинул к себе от края стола три тяжелых альбома, таких больших, что на них можно было плясать.

— Скоро эти альбомы я отвезу в губернский музей, — сказал художник. — Здесь коллекция, единственная в своем роде.

С этими словами он взял ножницы, лежавшие на альбомах, повертел их и положил на стол. Тут я заметил, что художник хотел что-то сказать, но воздержался. Ножницы меня не интересовали. Это были самые обыкновенные, очень старые, почерневшие ножницы. Меня притягивали к себе огромные альбомы. Что же в них заключено? Редкие гравюры, снимки, рисунки?

— Нет, вы себе и представить не можете! Но прежде чем перелистать альбомы, я должен рассказать вам историю их. История эта не особенно занимательна, но она даст вам ключ к пониманию того, что вы здесь увидите. К тому же сейчас ненастье на улице, и рассказ мой будет о ненастной человеческой жизни.

Около сорока лет тому назад, после одной очень удачной выставки моих картин в Москве, я года два путешествовал за границей, главным образом, в Италии. Я верил старой истине, что, не побы-

вав в Италии, нельзя познать истинного искусства. Вернувшись в Россию, я решил, что мне пришла пора уединиться для большой спокойной работы.

Тридцать пять лет тому назад я выстроил этот дом и поселился в нем навсегда. Изредка, закончив какую-нибудь картину, я выезжал в Москву или в другие города и снова надолго уединялся в своем селе.

Дом, как видите, я построил с расчетом на мои профессиональные требования. Он стоит на возвышенном месте. Кроме обычных жилых комнат, у меня есть две очень светлые мастерские — зимняя и летняя, кабинет, библиотека и крыша-веранда, откуда открываются во все стороны разнообразные пейзажи. Окрестных пейзажей хватит для эскизов и картин на всю жизнь, потому что они всегда различны. Года, прожитые здесь, научили меня быть внимательным к природе: за тридцать пять лет не было такого дня, в который окрестные пейзажи были бы похожи на пейзажи какого-нибудь другого дня: времена годов и дней окрашивают и освещают их каждый раз по-новому, сообщают им каждый раз неповторимые композиции. Но я по преимуществу не пейзажист, а художник жанра и портретист. Моя излюбленная палитра — пастель, которая, мне кажется, лучше всего передает живую и неживую материю.

Выстроив дом, я зажил спокойной, трудолюбивой и созерцательной жизнью. Я только по-книжному знал, что удел великого художника — страдание, что жизнь великого художника всегда трагична.

У меня было много друзей — представителей разных художественных направлений и школ. Со мной дружили реалисты, к которым принадлежу и я, со мной дружили также и кубисты, лучисты, пуантилисты, супрематисты и прочие новаторы. От каждой школы я брал только то, что незыблемо и бесспорно, только красочные и линейные открытия, которые не противоречат величайшему из художественных направлений — реализму. (Такие открытия есть во всяком течении, до каких бы абсурдов оно ни дошло в своих искажениях.)

Среди друзей моих были и талантливые, и способные. Одних окрылял успех, другие оставались в тени и работали скромно и напряженно, третьи отчаивались и уходили на надежную практическую работу. Но среди друзей моих не было такого, в котором чувствовалось бы то, что принято называть гением. Да и сам я всегда знал, что обладаю обыкновенными человеческими способностями и только трудом, учением и терпением добился своих успехов. На практике я не знал, что значит — писать кровью, — эта формула была для меня лишь теоретической и не совсем вероятной...

Итак, я жил в этом селе тридцать пять лет, иногда выезжая, оживленно переписываясь с друзьями, приглашая их сюда и в общем чувствуя себя всегда здоровым и бодрым.

Но в первый же год жизнь столкнула меня с одним человеком. Он не был похож ни в чем ни на одного из моих друзей и он не открывал никаких новых школ. Он меня сразу же заинтересовал... Но странно: только теперь, про прошествии тридцати пяти лет, я понял, что имею дело с сильным самородком, с художником от слова «худог» (искусный, творец), но, к несчастью, с таким гением, которые всегда остаются в неизвестности и которым не суждено двигать за собой искусство...

Художник помолчал, что-то припоминая. Он то и дело брал ножицы и, повертев их на пальце, опять клал на стол.

— Послушайте,— сказал я, пользуясь молчаньем художника. — Этот человек был, наверно, каким-нибудь лесковским иконописцем, кисть его была микроскопически точна, и краски творил он по собственным рецептам? В этом краю так много бедных гениев...

— Нет,— ответил знаменитый художник,— этот человек совсем не знал краски... Но слушайте...

Однажды, тридцать пять лет назад, я работал у себя наверху. Была ноябрьская распутица — полуснег, полудождь, — так что каемка леса на горизонте совсем пропадала во влажном тумане. Работа у меня спорилась, как всегда: у меня не было особых неудач, не было и вдохновенных припадков в работе.

И вот в этот сырой осенний день ко мне постучали. Вошла кухарка и сказала, что на кухню пришел нищий. Кухарка ему подала, но он сказал ей, что ему нужно бы увидеть художника.

Я велел позвать человека.

Через минуту передо мной стоял, сгорбившись, человек лет сорока, огромный и неуклюжий, насквозь промокший, с подошком в руке. Я заметил, что одна нога у него короче другой, — он был хромой. С бороды его падали на пол капли влаги. За плечами висела сума. Войдя в мастерскую, человек снял свой выцветший картуз и опустил голову. Голова его была диким бурьяном волос, он весь был обросший и запущенный. Но глаза, очень маленькие, закутанные в меха бровей, сверкали остро и пронизательно. Человек имел очень жалкий вид, он был беспомощен, как бывают беспомощны профессиональные нищие. Рубище его было настолько грязно и мокро, что я даже не предложил ему сесть. К тому же от него сильно несло дубьем и овчинами.

Сначала он стоял молча, и я заметил только некий огонек жадности, блеснувший в щелочках его глаз, когда он осматривал внутренность моей мастерской. И еще я заметил странную улыбку зависти, на секунду оживившую его скуластое обветренное лицо.

Я, как житель глухого села, подумал уж, не со злыми ли намерениями пришел ко мне этот бродяга, и спросил, что ему от меня надобно.

Он назвал меня по имени и отчеству, сказал, что он много слышал обо мне и что ему очень хотелось бы посмотреть на мою работу. Голосок у него был болезненно-тонкий, хриловато-петушинный и совсем не соответствовал его наружности. Сказав, он опять замолчал, потупившись.

Вам понятно, что слова его произвели на меня очень странное впечатление. Вообразите: в осенний дождливый день приходит какой-то бродяга и начинает интересоваться моими работами. Правда, ко мне иногда приходили соседние мужики, которых я знал, смотрели на мои картины, я им объяснял, что нужно, и, дивясь всякой мелочи, они уходили. Но это посещение не было обычным. Может быть, незнакомец хотел отогреться и отдохнуть?

Я показал ему все — до самого последнего эскиза. Я удивился, с каким вниманием он смотрел на картины. Подходя к какой-нибудь картине, он умело выбирал такое расстояние, с которого следует на нее смотреть.

Он молча осмотрел все и не сделал ни одного замечания, не выразил ни удивления, ни восторга, ни одобрения, ни порицания. Напоследок он ткнул пальцем в мою палитру:

— А это что такое будет? Струмент?

Он страшно удивился моим «струментам», во всяком случае больше, чем моим картинам. Его интересовали мольберты, кисти, тюбики с красками, подрамники и холсты.

Когда пришелец осмотрел мастерскую и собрался уходить, я стал расспрашивать его, кто он, откуда и куда идет, чем занимается. Но он ответил мне очень неохотно и коротко, еле-еле выговаривая слова.

— Наше дело грязное, — сказал он, — овчины мы делаем... Да и то, какой из меня работник? Вот теперь и иду до Пустоши — может, там наймусь, там много овчинников-то...

Прежде чем уйти, он встал в дверях и несколько минут мялся с ноги на ногу. Он что-то как будто хотел сказать, но не осмеливался. Может быть, он хотел получить двугривенный? Я достал монету и дал ему. Он не отказался и, взяв ее, пробормотал что-то в знак благодарности. Но все еще не уходил. Это мне стало надоедать. Тогда я подошел к своему мольберту, взял палитру и кисть и сосредоточил взгляд на картине. Овчинник подошел ко мне. Что ему нужно, в самом деле? Он огляделся, как бы удостоверившись, что в комнате никого нет, и произнес следующие слова:

— На-ка вот, посмотри на мое художество, я тоже маленько грешу... Только струменту-то у меня такого нет...

Затем он вытащил что-то очень маленькое из-за пазухи и стал разворачивать. Сначала он развернул платок, потом несколько газетных оберток и, наконец, извлек из оберток хорошо сложенную бумажку (мне показалось, что это письмо). Человек подошел с бумажкой к окну. Окно было влажным. Человек развернул бумажку и приложил ее к стеклу. Отвесив мне низкий поклон, он напялил свой картуз и торопливо вышел из комнаты. Больше я его не видал целый год.

На стекле осталась его бумажка, — это был силуэтный рисунок, вырезанный из четверти писчего листа: церковь и колокольня со звонарем, ударяющим в колокол. Больших трудов стоило мне снять со стекла эту нежную, сквозящую бесчисленными прорезами бумажку.

Сразу же меня поразили архитектурная правильность пропорций и полное отсутствие каких-нибудь неровностей: линия рисунка была уверенна и точна. Но, может быть, это вырезано по готовому рисунку? Я стал всматриваться в него и, к удивлению своему, не нашел ни единого следа карандаша. Карандаш не прикасался к этой бумажке.

Но что еще удивительнее — рисунок не был симметричным и, значит, он не был вырезан при помощи симметрического сгиба. Нужно иметь какой-то исключительный глазомер, чтобы так безошибочно соразмерить обе части рисунка, не пользуясь ни симметрическим сгибом, ни карандашом.

Я хотел было вернуть овчинника и выспросить. Я выбежал на крыльцо, но его уже не было. Он скрылся в бездорожье, в мраке, в зябком ноябрьском тумане.

Высушив и расправив, я положил вырезной рисунок в какую-то книгу и не вспоминал о нем целый год.

Это было тридцать пять лет тому назад.

## II

Половину жизни — тридцать пять лет — прожил я в этом селе. За эти годы не раз посещали меня большие семейные радости, не раз обрушивались на меня семейные несчастья. Но искусство мое развивалось закономерно, без срывов и неудач, без громких обманчивых успехов. И даже звание академика, присужденное мне, не было для меня неожиданным, — я принял его равнодушно, как заслуженный и естественный результат моей долгой и усердной работы.

И вот теперь, когда я оглядываюсь на эти тридцать пять лет, я не могу отделить от своей жизни этого странного человека. Его звали Акакий Воробьев. Но почему-то он имел и еще одно имя — Ка-

питон, так что впредь я буду называть его Капитон-Акакий. Он вошел в мою жизнь причудливыми и, я бы сказал, фантастическими путями.

Он появлялся в моем доме один или два раза в год, всегда неожиданно и всегда почему-то в дождливые, в хмурые дни. Вечно он шел куда-нибудь наниматься на работу, вечно от него пахло дубьем и овчинами. И всегда, получив от меня полтинник или рубль, он скрывался так же неожиданно, как и появлялся: выглянешь из окна, а его уж нет.

В осенние, в бессолнечные дни, когда на холсте меркнут краски, когда скучно в этой глуши, когда бросаешь кисть и бродишь по комнатам, то приникая к книге, то опять закрывая ее, — в бессолнечные угрюмые дни приходил Капитон-Акакий.

Он приносил с собой уж не одну, а много вырезок, много бумажных своих произведений, каждый раз все диковиннее и сложнее. Он вырезывал из бумажек разные дворцы, колокольни, башни и замки. Безукоризненная точность пропорций — при полном отсутствии следов карандаша — меня удивляла и озадачивала, тем более, что среди вырезанных архитектурных произведений я находил иногда знакомые здания: шуйскую колокольню, Петровский дворец в Москве, кремлевские башни.

Но скоро я убедился, что ножницам его знакомы и другие линии: он вырезывал резные коньки и наличники деревенских изб, всяческие салфетки, кружева, куски орнаментов, деревья с птицами на ветвях, он вырезывал силуэты животных и людей, целые жанровые сцены.

Всегда он глядел на свои вырезки счастливыми женственными глазами. Руки его дрожали, когда он разворачивал свои бумажки, передавая их мне. Вытащив какой-нибудь многоэтажный дворец, он растопыривал все свои десять пальцев и держал на них вырезку. Бумажка трепетала в его дрожащих руках, просвечивая окнами, лепкой архитравов, завитками колонн. И всегда, передавая мне вырезки, он говорил ничего не значащие слова, но в них было много выражено любви и гордости.

— Вот, — говорил он, — смотри-ка, чего я тебе принес...

А иногда он прибавлял к этому другие слова, в которых слышались боль, надрыв и жалоба. Так однажды он принес вырезку, в которой была изображена семья за самоваром. У всех, сидящих за столом, блюдечки прикасаются к губам, только хозяйка держит одной рукой чайник, а другой — краник самовара. Две струи — из самовара и из чайника — наполняют стакан. Пока еще налилось только полстакана, но живые линии уверяют вас в том, что сейчас стакан будет полным. Передавая мне это свое произведение, Капитон-Акакий, болезненно дрожа и заикаясь, проговорил:

— Вот они... чаек попивают...

И в этих словах мне слышалась жалоба человека, который никогда не имел ни семьи, ни родных, ни самовара.

А однажды в вырезке он изобразил влюбленную пару. С первого же взгляда можно было заметить, что это буржуазные влюбленные, — настолько они изысканны и вежливы. Молодой человек, стоя на коленях, преподносит своей возлюбленной цветок. Капитон-Акакий где-то, может быть, был свидетелем этой сцены и захотел запечатлеть ее. Я помню, что вырезанную сценку любви он пояснил такими словами:

— Вон как им хорошо... Целуются, цветочки у них в руках.

И в этих словах я также слышал жалобу человека, никогда не знавшего любви.

Меня очень занимал вопрос, как он орудует своим немудрым «струментом», откуда у такого неуча и калеки берется столько смекалки и фантазии. Несколько раз я спрашивал его:

— Объясни мне, пожалуйста, как ты вырезаешь?

— Как вздумается, — вот все, что он говорил мне в ответ.

Тогда я решил сам проверить его, понаблюдать за его работой.

— Вот тебе лист бумаги, — сказал я ему, — вырежь, как в здумается.

Я стал за ним наблюдать, не сводя глаз. Бумага лежала на столе, и он не думал до нее дотрагиваться. Он ушел в кухню и залез на печь греться. «Может быть, тут какой-нибудь обман?» — подумал я. Прошло некоторое время, он слез с печи, раскрасневшийся и потный. Он вошел в мою комнату, не обращая на меня внимания. Войдя в комнату, он начал рыться в своих карманах. Он вытащил из кармана ножницы, тщательно завернутые в разные тряпочки, развернул их и взял листочек бумаги. Сначала он долго смотрел на бумагу, сощурился и без того маленькие глаза и шепча что-то похожее на заклинания.

Очевидно, он ловил в белом листе бумаги будущий силуэт. В куске мрамора заранее заключена скульптура, нужно только освободить ее от покровов. Так же и в листе бумаги заранее заключен силуэт, нужно только освободить его от прилегающих кусков ненужной материи. Скульптор работает в трехмерном пространстве, а Капитон-Акакий — в плоскости. Но законы искусства одинаковы. Вот поэтому, должно быть, Капитон так долго и так пристально всматривался в бумажный лист.

Кончив шептать заклинания, Капитон-Акакий взял листок в левую руку, а правой, вооруженной ножницами, нацелился.

Дальнейшее для меня осталось непонятным.

Капитон, держа листок у самых глаз, вертел его во все стороны. делал какие-то надрезы, иногда в каком-нибудь одном месте перегибал листок и отхватывал ножницами мелкие кусочки бумаги. Кусочки бумаги, как хлопья снега, отлетали от него, садились на пол.

Рисунок медленно и таинственно освобождался из своего плена. Во время работы Капитон был молчалив и сосредоточен. И только к концу он стал насвистывать удивительно однообразную песенку. В ней слышалось что-то древнее, дремучее и лесное. Может быть, такое впечатление создавалось благодаря его волосатому лицу, — не знаю.

Прошло несколько часов. Капитон-Акакий встал, аккуратно завернул ножницы в тряпочки и осторожно взял листочек за углы. Он вздрагивал нервно и мучительно. Он дрожащими своими руками передал мне вырезку. Это была целая картина — деревья, звери и птицы — картина, обрамленная дремучим хвойным орнаментом. И странно: ритм изогнутых дремучих линий орнамента напомнил мне чем-то тот однообразный ритм его бессловесной песенки.

Но для меня так и осталась загадкой головоломный путь освобождения рисунка из бумажного плена.

Теперь, после тридцати пяти лет нашего знакомства, я увидал Капитона в ином свете. Наступил такой день, когда Капитон-Акакий встал передо мной во весь рост, и я увидал, насколько он значительнее меня и многих моих друзей — ученых художников. Но прежде чем рассказать об этом дне и прежде чем раскрыть альбомы, я должен свести некоторые счеты с прошлым.

Нам часто приходится раскаиваться в том, что уже непоправимо, и теперь мне больно думать, как я был недалек и слеп.

Для меня существовало искусство, как результат великих культурных наслоений, длительного учения и опыта, неусыпного наблюдения жизни. По нескольким мазкам кисти я мог угадать, на каких образцах учился художник, когда написана картина, каков психологический склад художника.

Я ценил также и народное искусство, украшающее деревенские жилища и домашнюю утварь, искусство, которое подобно распеваемым частушкам распознается только в сумме своей, в обобщении, в краевой или исторической коллективизации безвестных авторов.

Капитон-Акакий не был ученым художником — он был даже неграмотным. Если же его творчество можно было назвать народным, тогда оно — частность, и стоит ли задумываться над ним?

Так я рассуждал в течение тридцати пяти лет. Я не знал, что и частушка может иногда вынести неученого автора из рамок края, из безвестности на вершину творческой самодеятельности. Наблю-

дая за Капитоном, я не руководствовался той истиной, что настоящий поэт познается в строгой последовательности всех его творений. Отдельная поэма может казаться незначительной и странной, неуместной и нежизненной, но поэта нужно знать всего, чтобы понять его, и тогда каждая поэма приобретает свой особый смысл, ее нельзя вычеркнуть из ряда других поэм, и лицо поэта нам представляется рельефным и единственным.

Так случилось и с Капитоном. Удивляясь его чудаковатому творчеству, я, однако, не придавал ему большого значения. Я складывал вырезки, принесенные им, куда попало: в первую подвернувшуюся книгу, в какую-нибудь папку. Я их рассовывал везде, совсем не имея в виду сохранить и собрать воедино.

К тому же его редкие посещения затмевались другими событиями в моей жизни. Некоторые произведения современных мне художников и многие книги оставляли в душе надолго светящийся след, у меня самого мольберт никогда не оставался пустым.

Так проходили годы, так прошло три десятилетия и наступило четвертое. Над страной прошумели две войны и три революции, а хромой человек, углубленный в себя, в злую непогоду, — ночами и днями — путешествовал с сумой за плечами, постепенно старясь и горбясь.

### III

Наступила осень тысяча девятьсот двадцать седьмого года. Я знал, что Капитон-Акакий скоро придет ко мне. Я уж привык к его неожиданным осенним появлениям, и они уж не казались мне неожиданными. Октябрь был очень дождливым. «Значит, — думал я, — Капитон сейчас идет где-нибудь и скоро будет у меня. Он проходит села и деревни, леса и поля, месит древнюю российскую грязь своими неодинаковыми ногами, дрожит от холода и думает, думает... О чем он думает? В одном кармане у него спрятаны ножницы, в другом — вырезки, которые он несет мне... Вот он и думает, наверно, о том, как бы их не промочить».

Октябрь вылил на землю все свои дожди, а Капитона-Акакия не было. Наступили ноябрьские заморозки, а он все не появлялся. Может быть, он уж не может больше ходить, — он в последние годы жаловался на свои ноги, может быть, он умер где-нибудь в дороге — такой несчастный и такой одинокий... Что он оставит после себя? Вонючие овчины да бумажные вырезки. Овчины износят мужики, а кому нужны эти тленные, эти неправдоподобные вырезки?

В эту осень я много думал о Капитоне-Акакии, ожидая его со дня на день. Нужно сказать, что после его посещения работа моя

спорилась лучше, чем всегда. И тут мне пришла в голову мысль: отыскать его прежние бумажные рисунки. Есть грустная отрада: в сумрачные осенние дни копаться в старых своих бумагах, оглядываться на свою жизнь.

Я начал с того, что раскрыл все свои книжные шкафы и ящики столов. Я начал просматривать книги, тетради и папки. Обнаруженные вырезки я откладывал на стол в одну кучу.

Сначала я работал неторопливо и без большой охоты. Но по мере того как стопка бумажных рисунков росла на столе, меня охватывало беспокойство и нетерпение: некоторые памятные рисунки переносили меня к каким-нибудь памятным дням моей жизни. Например, найдя вырезку, изображающую деревенский колодезь и женщин возле колодца с коромыслами на плечах, я вспомнил, что двадцать два года тому назад, вскоре после получения от Капитона этой вырезки, у жены моей родилась дочь.

Подобные воспоминания нахлынули на меня, я жадно перебирал книги и папки. Если бы вы видели, какой хаос устроил я в доме! Можно было подумать, что здесь был погром. Шкафы, столы и этажерки были раскрыты, книги валялись во всех углах, на полу, на столах и стульях. А на столе все увеличивалась груда бумажных рисунков, извлеченных отовсюду.

По ним я вспоминал всю свою жизнь.

Но во всей моей суетне и поисках таилось нечто большее.

Я разложил рисунки на полу — они заняли полы всех комнат. Целый день я ходил из комнаты в комнату. То я вставал на стул, чтобы одним взглядом охватить все разнообразие вырезок и найти в них что-нибудь общее, то я опускался на колени, чтобы разглядеть какой-нибудь самый маленький изгиб.

И вдруг я понял: передо мной на полу — в легчайших листочках — лежала распластанная, изрезанная прихотливо и тонко, — моя жизнь, а другая — действительно неповторимая, сказочно богатая, нищенская и трагическая — жизнь Капитона-Акакия. Как это я не замечал ее до сих пор! Какой же я был недогадливый, ища в его рисунках только ответы своей жизни!

Передо мной с поразительной ясностью встали две жизни: радостная жизнь одухотворенных линий, в которой все закончено и прекрасно, и — сквозь рисунки — где-то в тумане, в дожде, в непогодах выростала, как призрак, жизнь мастера в виде огромной фигуры бродяги в рубище, обросшего волосами, хромого, угрюмого и молчаливого.

Что я знаю о человеке — о Капитоне? Я раскрыл все свои дневники и стал искать записи о наших встречах. Я сделал выборки из дневников — скудные, малоинтересные факты. Вот они.

От самого рождения жизнь Капитона пошла сквозь непогоды, случайности и болезни. Он родился в шестидесятых годах прошлого столетия у вдовы Александры Мулиной из деревни Тепляково. Его мать, боясь людских сплетен и насмешек, подбросила безыменного младенца в деревню Плешково, к дому крестьянина Семена Мишурова. Семен, увидав у себя на завалинке ребенка, взял деньги, которые были приложены к нему, а ребенка оставил на прежнем месте. Утром Семен притворился ничего не знающим. Ребенка принял на воспитание крестьянин той же деревни Иван Данилович Воробьев. Лет с десяти Капитон-Акакий стал вырезать из бумажек церкви и колокольни, на что получил официальное разрешение. «Не грех ли?» — спросил отец попа. Поп ответил, что это не грех. Пятнадцати лет Акакия отдали на обучение овчинному делу. С этого времени начинают бесконечные хождения Капитона-Акакия по деревням и селам на овчинные промыслы. По многу лет работал он в Пустоши, Кудрякове, Дубках, Филатовке, Афанасьеве, Алексине и Хотимле. После того как вымерла семья в Плешкове, крестьяне лишили Капитона тягла, он остался совершенно безземельным и бездомным.

Вот все, что я узнал от него за тридцать пять лет нашего знакомства. Капитон не любил говорить о себе и отвечал всегда односложно или аллегорически...

Но и этого мне было достаточно, чтобы понять лирическую душу художника. Пути его жизни извилисты, но бесцветны. Мало радостных красок выпало на ее долю. Но линия всегда тоскует о краске. Здесь, в вырезках, бесцветных, как его жизнь, заключено все лучшее Капитона-Акакия, все его призрачное богатство. Отнимите у него ножницы — и он будет самым несчастным человеком на земле, ему незачем будет жить.

Я стал переключивать рисунки с места на место, играть ими в пасьянс, — я старался разложить их в хронологическом порядке.

На некоторых рисунках мной были отмечены даты — даты посещения Капитоном-Акакием моего дома. Но на большинстве вырезок таких пометок не было. Я вспоминал их появление по какому-нибудь случаю из своей жизни, я отбирал их по стилю, по характеру линий, и, наконец, когда весь этот огромный пасьянс был разложен, я был поражен до конца. Это была какая-то мистерия...

Сначала я хотел видеть в вырезках только отсветы своей жизни, потом я увидел в них большую и тяжелую жизнь их мастера, и вот теперь, после того как они были разложены в хронологическом порядке, я увидел в них нечто неизмеримо большее — я увидел в них жизнь страны. Да, жизнь страны, выраженную в линиях. Жизнь страны на протяжении трех с половиной десятилетий.

В силу какого-то не изученного еще закона каждое событие скалывается на изгибе каждой линии истинного художника... Но художник об этом совсем не думает, не должен думать... Художник должен быть вечно натянутой до последнего напряжения струной, которая от малейшего движения воздуха может издать звук.

Таков Капитон-Акакий.

Легкая и сложная резьба готических остроконечий, хрупкая архитектура христианства — обреченный мир куполов, крестов и иконостасов, доведенный в линиях Капитона до предельной, до роковой утонченности, — этот мир неожиданно обрывался. Линии становились изломанно-нервными. Потом — вместо церквей, колоколен и дворцов — появляются вполне реалистические силуэты людей, деревенские избы, домашние предметы, разные декоративные елочки и аппетитные натюрморты. Почувствовалось дыхание народной жизни. Эта вторая полоса вырезок отмечена у меня тысяча девятьсот четвертым, пятым и шестым годами.

Годы реакции: фантастические деревья с фантастическими зверями и птицами на ветвях, дремучий колдовской мир, от которого веет жутью и страхом. Как ни бела бумага, из которой вырезана эта тяжелая повесть, но в каждом рисунке присутствует мрак — впечатление лесного мрака оставляет после себя эта третья полоса вырезок.

Последняя — пооктябрьская — полоса: монументальные линии строгой гражданской архитектуры и символические фигуры людей. Тут есть ассирийские элементы. В самих-то линиях чувствуется что-то несокрушимое. Например: обнаженный мускулистый человек стоит на бесформенной скале и высоко над головой держит в своих могучих руках стройный дворец неведомого стиля (таких дворцов раньше не было у Капитона-Акакия). Дворец увенчан пятиконечной звездой.

Я открыл только главные вехи линейной летописи, только крупницы отраженной жизни, но на этом не успокоился. Открытие это меня обескуражило, нарушило спокойное течение моей жизни, заставило сидеть над вырезками ночи и дни. Я начал сверять рисунки Капитона-Акакия с календарем трех с половиной десятилетий. И что бы вы думали: ножницы оказались удивительно чувствительным инструментом — цепко схватывали они каждое событие, смело освобождали его от бесформенного окружения ровно текущей жизни и замыкали — как символ, как намек, как образ — в строгий, в непреложный силуэт.

Так работала жизнь ножницами Капитона-Акакия, человека, вмакнутого в себе, человека, для которого все происходящее вокруг него было непонятно и неинтересно. А работала ли жизнь так моей кистью и моей краской? Ведь я всегда был внимателен к событиям,

происходящим в стране, и старался отражать их на холсте. Я вспомнил все свои холсты и пришел к тому ужасному выводу, что вся моя работа — вполне сознательная и добросовестная — была необязательной, кистью моей водило только свободное мое желание, а не подлинное и беспрекословное веление времени.

У меня за плечами академия, заграничные путешествия, выставки, дипломы и слава, но и это также необязательно: из меня вышел бы неплохой инженер, строитель, наконец, врач. Я всегда был срушным, у меня ничего не отбивалось от рук... А у Капитона-Акакия ничего не было, из него и овчинник-то вышел плохой. Зато в нем живет истинный художник — художник с великими силами и малыми средствами. Жизнь слишком поскупилась на этого подкидыша: она отняла у него все радости, как в младенчестве мужик отнял деньги, а дала ему только ножницы.

Меня мучали все новые и новые вопросы, которые раньше казались разрешенными, меня мучала судьба Капитона, а также и своя судьба.

Несколько ночей я не спал. В глазах у меня пестрели, проходили чередой в неповторимом ритме линии Капитоновых рисунков: строения, деревья, птицы, люди, домашние предметы — все, что есть на земле, все, что устроено, выдуманно и вымечтано человечеством. Орнаменты всех стилей, веков и народов (откуда они могли взяться у овчинника?) переливались, как незамирающие ручьи, своими кабалистическими изгибами, углами и гирляндами.

Извечное искусство линии — первый крик дикаря о красоте, — доведенное Капитоном до недостижимых вершин, когда каждое движение ножниц — это непременно: или стройная мысль, или усмешка, или печаль, — извечное искусство линии развернулось теперь передо мной во всей своей великой и ослепляющей белизне. Творчество дикарей принято сравнивать с творчеством детей. У Капитона душа дикаря и нетронутый мозг ребенка. Его творчество девственно и наивно, лишено всякого налета учености и книжности. Оно стихийно, как узоры мороза на окне, образующиеся в силу законов кристаллизации. И потому, что оно стихийно и девственно, оно может служить лучшим коррективом для нас, художников, обремененных знаниями, блуждающих в поисках новых форм. Никогда еще произведение искусства не оставляло во мне такого ошеломляющего впечатления: с ним могло сравняться только впечатление от фресок Микеланджело в Сикстинской капелле.

«Если бы все это наполнить красками, — думал я, — тогда бы мир стал богаче вдвое. Но как все это тленно и невесомо: стоит поднести к бумажкам горящую спичку — и они умрут без сопротив-

ления, стоит пустить их по ветру — и они разлетятся, как бабочки, несколько движений рук — и они превратятся в безобразную бумажную кашу».

И вот с этих дней я засел на целую зиму за утомительную и кропотливую работу: я стал наклеивать рисунки на толстые цветные картонки. В результате у меня получились три альбома, которые я вам сейчас покажу... Но подождите...

Заключив в альбомы рисунки этого бродяги, я горел нетерпением скорее его увидеть. А он все не появлялся. Мне хотелось написать его портрет, хотелось сказать ему, что я его понял и что в течение тридцати пяти лет я его не понимал. Я отправил несколько телеграмм в те места, где, по моим предположениям, он мог быть, — в Хотимль, во Мстеру, в Алексино. Но ответа не было.

Наступила весенняя распутица, и Капитон наконец явился. Он еле волочил ноги. Если бы вы видели, как он был дряхл!

Его приходу я страшно обрадовался и сразу же повел его в свои комнаты.

— Твои вырезки, — сказал я ему, — мы сдадим в музей, тебе выхлопочем пенсию... Смотри, что я сделал с твоими вырезками.

Капитон-Акакий смотрел на меня грустными, слезливыми глазами. Он никак не мог догадаться, что вырезки могут быть в альбомах. И когда я раскрыл альбомы, произошло такое, о чем мне больно вспоминать. Капитон посмотрел на меня суровым укоризненным взглядом.

— Убери, — сказал он мне глухо, — не показывай... Зачем ты мучаешь меня?

Он вытащил из кармана ножницы и положил на стол:

— Возьми их, возьми... Теперь уж все равно ни к чему. Всю жизнь они у меня изрезали...

Он отвернулся от альбомов и зарыдал. Рыдая, он рассказал мне, что овчинники на работу его больше не берут и что у него начали слепнуть глаза...

Это было минувшей весной.

Вот и весь мой рассказ. Теперь вам многое будет понятно в альбомах. Но вас интересует еще портрет? Портрета я не написал. Капитон-Акакий куда-то торопился и наотрез отказался остаться у меня на несколько дней. Он ушел в бездорожье, в непогодь — месить древнюю российскую грязь своими обессилевшими неодинаковыми ногами... Где он сейчас: в Хотимле, во Мстере? А может быть, в том мире, где нет ни овчин, ни искусства... Я не суеверен и не люблю символических намеков, но, право, я иногда сомневаюсь, что Капитон-Акакий жил на свете. Не совесть ли это моя приняла человеческий образ? Во всяком случае тут много загадочного. Бес-

спорно только то, что ножницы и альбомы лежат на столе. Скоро я отвезу их в губернский музей...

Знаменитый художник вооружился двумя парами очков и раскрыл верхний альбом, на котором значилось: «Том первый».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После того как этот рассказ появился в печати, жизнь Капитона-Акакия раздвоилась.

Капитон-Акакий — тот, который живет в рассказе, исходив проселки, вышел на иные — людные — пути. О нем узнали тысячи людей. Многие, может быть, сочувствовали ему, хотя и догадывались, что вымысла в нем, наверное, не меньше, чем правды. Автор и сам потерял границы правды и лжи. Постепенно — день ото дня — Капитон-Акакий, тот, который в книге, утрачивал житейскую достоверность и уже совсем вышел из круга вероятий, когда его приютил у себя один дружественный французский журнал. Слава Капитона-Акакия росла. Он уже не был бездомным бродягой. Каждый мог найти его по одному из адресов: «Новый мир», «Палех», «L'après des soviets». Он жил одновременно в Москве и в Париже и в сотнях других городов. С ним, может быть, многие подружились, и он перестал быть одиноким.

А в это самое время другой Капитон-Акакий — тот, который имеет «пачпорт» и не имеет ни одного адреса, дикарь и ребенок, человек с сердцем, с мечтами и мыслями, — этот Капитон бродил по глухим деревням, по колхозам, не подозревая, что его распространившийся двойник обитает в высоких зданиях городов. Он стучался в чужие двери — полуслепой и нищий, просил милостыню, рядился на работу к овчинникам. Он все дальше и дальше — в неизвестность — уходил от славного своего двойника.

Капитона уже разыскивали, хотели познакомить его с двойником, хлопотали ему пенсию. Знаменитый художник приготовил холст, для того чтобы написать портрет Капитона: он не хотел отвозить альбомы в музей без портрета. Знаменитый художник отправлял по всей округе телеграммы и письма. Но от Капитона не было никаких вестей.

Однажды мы сидели с художником в его мастерской, в сотый раз перелистывая альбомы с вырезками Капитона-Акакия. Это было через год — ранней весной, когда еще в лесах и в увалах лежат пласты грязноватого снега, но когда уже на кочковатых проталинах мутно розовеет жирный чешуйчатый стебель петрова креста. Мастерская была наполнена солнцем, оно резче оттеняло анфасы и профили гипсовых изваяний, оно играло красками на холстах и палит-

рах. Первая проснувшаяся муха, ошалелая от радости, билась между оконными рамами. На столе, освещенные солнцем, лежали раскрытые альбомы: архитектура, фольклор, революция. Вырезки белели во всей своей великолепной обнаженности.

Знаменитый художник расхаживал по комнате взад и вперед — все по одной линии — от окна до стола, от стола до окна. Знаменитый художник говорил о неумирающей жизни линии, он вспоминал Ассирию, Вавилон и Египет, он говорил и о генеральной линии, ввучащей в последних линиях Капитона.

Вырезки твердели мужественными углами, смеялись женственными округлостями, плакали ручьистыми изгибами.

Знаменитый художник, оторвавшись от альбомов и очки подняв на лоб, в который раз подошел к окну.

— Посмотрите, — сказал он, — изрезанные солнечными ножницами пласты снегов лежат на коричневом фоне, как эти вырезки на темном картоне. Весна-художница искусно чертит свои линии: цветенье и таянье, рожденье и смерть. Пройдут тысячелетия, — сверкающие ножницы солнечных лучей будут с тем же творческим жаром крошить снега, оторачивать их кружевами цветений, рождая из мертвенно-холодной пелены живые линии... Капитон-Акакий и есть сама природа...

В это время в комнату постучали. Чья-то женская рука, приоткрыв дверь, просунула письмо. Знаменитый художник торопливо взял его, увидал на конверте свой адрес, написанный им самим, быстро разорвал конверт и вынул из него письмо. Оно было написано слюнявым чернильным карандашом. Оно было кратким и скучным:

«Увидомяем вам, как покончил свою жизнь Капитон Иванович Воробьев. Он пришел к нам в деревню Бабашкино и здесь на дворе удавился. Из-за каких придчин удавился — не знаем».

# БЕДНЫЙ ГЕНИЙ

АЛЕКСАНДР ЕГОРОВИЧ БАЛДЕНКОВ



ачало этих записок, так же как и их конец, — кладбище.

Если вы встанете у могилы близкого вам человека или человека, заслужившего себе чем-нибудь бессмертную славу, — не о прахе его будете думать вы. Перед вашими глазами сквозь шумящие ветки берез пройдет вся его жизнь. Вы вспомните, какие подвиги или преступления он совершил, вспомните его глаза, жесты, голос и вспомните, наконец, других людей, которые силою жизненных обстоятельств сталкивались с этим человеком. И как бы ни был ничтожен этот человек в жизни, вам, стоящим перед могилой его, он покажется главным героем жизненной повести, а все другие люди, как бы ни были они сильны и знамениты, — только подсобными, второстепенными персонажами. И вы поймете тогда, что жизнь каждого человека — неповторимая повесть.

Вот и перед моими глазами проходит сейчас неповторимая жизнь человека, которого я слишком мало знал и которому многого не хватает для того, чтобы получить бессмертную славу. И, несмотря на это, хочется мне рассказать об этом бедном, слишком бедном и несчастном человеке.

Силою житейских обстоятельств ко мне протянулись некоторые нити этой маленькой жизни.

\* \* \*

Гуляя по тенистому палехскому кладбищу, я увидел на некоторых крестах стихотворные эпитафии. В одной из них говорилось о мальчишке-пионере, к которому «горошинкой смерть подкатилась». Позднее я узнал, что мальчик этот умер оттого, что проглоченная горошинка попала ему в дыхательные пути. В другой эпитафии загадочно было сказано о ком-то: «Ты тайны смертной стал внух». Еще одна эпитафия запомнилась мне. Неизвестный поэт скорбел о преждевременной смерти школьной работницы, которая «детей крестьян учила, тянула к свету их из тьмы» и за все получила в

награду «удел могильной глубины». Эта эпитафия заканчивалась просветленно-грустными стихами:

Так спи же, труженица, с миром  
Ты здесь, в могильной тишине!  
Здесь шум берез подобно лирам  
Петь будет гимн о вечном сне.

Одинаковая во всех эпитафиях неравноценность строк, своеобразное строение фраз и полное отсутствие знаков препинания, — все говорило о том, что эпитафии сочинены одним и тем же человеком. Кроме того, в стихах, таких безграмотных и неумелых, присутствовала та необъяснимая сила выражения, которая называется талантом.

Естественно, что я заинтересовался поэтом и стал расспрашивать о нем палешан.

Прежде всего я узнал имя поэта: Александр Егорович Балденков. Но кроме имени он имел еще и прозвище:

— Да ведь это наш стихоплет пишет — Сашка Балда, — сказал мне кто-то из палешан.

Далее я заметил, что одни говорили о Сашке Балде с явным презрением, другие с высокомерным равнодушием, третьи с злорадной улыбочкой, четвертые с мелочной осторожностью, в которой видна была робость, пятые, наконец, совсем отмахивались: «Стоит о ком говорить!»

Только библиотекарь палехский на мой вопрос, помещаются ли в стенгазете стихи Александра Балденкова, ответил мне:

— Он — друг мой. Он единственный из всего Палеха прочел весь философский отдел в библиотеке. Но стихов его мы не помещаем. Я не раз говорил ему: «У тебя, Егорыч, что-то чудно все получается. Человек ты вроде как и талантливый, а к стенгазете не подходишь».

Такие неожиданные мнения о поэте и почти полное отсутствие мнений положительных еще больше заинтересовали меня, потому что в эпитафиях, сочиненных им, светился большой ум, отзывчивое сердце и высокая честность.

Это было в лето двадцать седьмого года — за год до его смерти, — и мне почему-то не пришлось тогда увидеть его самого.

Зато я узнал некоторые черты из его жизни, некоторые особенности его характера.

Оказалось, что человек этот безмерно много пьет. Не раз были такие случаи, когда он, смертельно пьяный, валялся на снегу в морозный день и кричал: «Не уйду отсюда, пока не помру». Случайно проезжавший крестьянин взваливал поэта на дровни и отвозил домой. Пил он не только водку, а все, что, за неимением денег, попадалось под руку: самогон, денатурат, бензин.

Но причиной презрительного или насмешливого отношения к поэту была не только запойность его. Причиной, как выяснилось, было еще и то, что Александр Егорович Балденков не давал людям спокойно жить, то и дело просмеивая кого-нибудь в своих куплетах.

Женат он был на третьей жене — вдове Ираиде, имевшей от первого мужа сына-подпaska и двенадцатилетнюю девочку. На почве беспросветного пьянства у поэта все время происходили семейные раздоры.

Еще говорили про Сашку Балду, что был он в свое время одним из лучших мастеров по иконописному делу, что потом, во время революции, он был «партийный», вершил делами в комбед, воевал с Деникиным, а вообще прослыл безнадежным чудаком.

Например, когда заговорили о новом быте, он первый решил октябрье народившуюся дочку. Это был слишком смелый шаг для степенного Палеха. Октябрины были, конечно, смешные, неудобные. Всем, собравшимся на октябрины в народ, было в диковинку, и всем почему-то было стыдно не то за себя, не то за новорожденную, не то за отца с матерью, сидевших на сцене. Восприемниками младенца были предвик и женорганизатор. Девочку называли Розой (имея в виду Розу Люксембург) и преподнесли ей отрез ситца. Поэт был очень растроган октябринами. В знак признательности он нарисовал масляными красками на холсте портрет Ленина и преподнес его волисполкому. Но вот прошло несколько дней, и тетка Ираида — жена поэта, должно быть, подговоренная бабами, крестила Розу в церкви и нарекла ее Тамарой. Отец Розы, узнав об этом, пришел в страшный гнев и запил на несколько дней.

Наконец, помимо всех этих фактов, я узнал еще, что Александр Егорович летними ночами несет пост пожарного наблюдателя на колокольне, иногда для заработков отправляется по деревням писать портреты или работать по крестьянству, а зимами сторожит кирпичный завод, расположенный верстах в двух от Палеха.

\* \* \*

Через полгода, в ослепительный зимний день, я вновь приехал в Палех.

Библиотекарь, сидевший со мной за самоваром, протянул руку к окну:

— Вон идет Александр Егорыч Балденков.

И выбежал позвать его к самовару.

В окно я увидал: поэт был одет в холодную сермягу, на голову его была напялена глубокая ушанка. Он шел, раскачиваясь и широко вихляя ногами.

Через минуту передо мной предстал старик с длинными седыми волосами и небольшой бородкой, с неестественно румяным лицом, то и дело передергивающимся от нервических молний, с глазами, блестящими, как у любопытного мальчика. Старик изысканно снял с правой руки большую безобразную рукавицу, как будто это была лайковая перчатка, деликатно раскланялся и вежливейшим тоном отрекомендовался. Говорил он мало и бессвязно, все время о чем-то как будто умалчивая, как-то болезненно жестикулируя. Он ограничивался больше скороговорочками вроде: «совершенно правильно, совершенно правильно».

Уходя, он сказал мне:

— Просмотрите, пожалуйста, мои поэмы, мои мемуары. Я принесу вам их. И не оставьте каким-нибудь ходатайством.

Для того, чтобы пожать на прощанье руку, он вновь надел рукавицу и деликатнейшим образом быстро опять снял ее с руки.

На другой день поэт пришел, бережно держа в руках ситцевый узелок. В узелке были бумаги. Он развернул их и положил на стол со словами:

— Жизнь моя течет вот здесь. Обратите внимание, как течет она. Небезынтересно, хотя, может быть, и прискорбно.

И тут же заторопился:

— Побегу к своим кирпичикам. Нужно отпустить подводу.

Вечером я разбирался в бумагах. Они состояли из нескольких документов, огромной растрепанной связки стихов и толстой клеенчатой тетради.

Документы (серая оберточная бумага) были драгоценными обрывками того вихря, который ввернул в свой круговорот каждого из нас. От них веяло бесшабашным теплушечным уютом, тифозными вокзалами, орудийным гулом, буксующими паровозами.

Среди документов были: протокол экстренного собрания ячеек в связи с мобилизацией партии; удостоверение о том, что «предъявитель сего действительно является председателем комбеда»; справка о том, что «гражданин Балденков собрал в пользу голодающих 9033 рубля»; военный аттестат, арматурный список и еще одно удостоверение, в котором подтверждалось, что «означенный товарищ в течение года был маляром при Вязниковском Укомгосоре» и что он, будучи маляром, «к делу относился добросовестно и сознательно выполнял обязанности, возложенные на него революцией»...

Отложив безобразный пук стихов, я раскрыл черновую клеенчатую тетрадь. На первой странице было написано:

«Мемуары малограмотного сочинителя-самоучки, факсимиле Александра Егорова Балденкова».

Тетрадь была заполнена прозой попеременно со стихами. Исписана она была частью карандашом, частью чернилами самых различных цветов и оттенков, причем сразу бросалось в глаза непостоянство почерка: на одной странице почерк был круглый и мелкий, на другой — высокий и узкий.

Вернув старику документы, я увез с собой из Палеха и стихи, и тетрадь. Вскоре у нас завязалась с Балденковым оживленная дружеская переписка и к его увесистым рукописям прибавилась еще гора писем.

Умирая, Балденков просил меня не оставить без внимания его рукописей, и теперь я должен хоть сотую часть их пустить в свет. Я не знаю, честно с моей стороны или нет то, что к «мемуарам малограмотного» примешались и мои собственные вымыслы, созданные, впрочем, на основании его писем и рассказов о нем. Если бы Александр Балденков был жив сейчас, он, может быть, был бы на меня в обиде. А может быть — наоборот.

## МЕМОУАРЫ МАЛОГРАМОТНОГО СОЧИНТЕЛЯ

### В ЛЕСНОЙ СТОРОЖКЕ



В пять я здесь, вдали от села, в своей уединенной вилле, которую приютили сосны и ели. Насилу я добрался сюда — уж очень много снега навалило, и, несмотря на лыжи, ноги мои увязали чуть не по колена. Портянки намокли, я сушу их у своего камина и ноги также держу у огня, чтобы не застыли.

Вилла моя дрожит от малейшего дуновения ветра. Ветер множеством невидимых змей врывается в обледеневшие щели, и паутина в углах слегка колеблется, будто живая.

Чтобы спастись от дыма, я наклоняюсь как можно ниже.

Лучше бы я пьяный замерз где-нибудь в лесу, чем блаженствовать в этой дырявой хибарке. Но как я могу бросить свою виллу? Мой светлый гений сроднил меня с этой грязью, копотью, лохмотьями и дырами. Когда я сочиняю куплеты, мне кажется, что один стих исходит вон из этой щели, другой из паутинного угла, третий — из моих портянок, а четвертый — из горлышка бутылки.

Как же мне не любить вдохновительное свое уединение? Нет, я не променяю сего угла ни на какие богатства. В период дружбы моей с музой заметил я, что дороже мне становятся те места, где что-нибудь сочинишь.

А здесь я сочинил не мало: много памфлетов и элегий вылилось из-под моего пера в долгие зимние ночи.

Конечно, никто не помянет меня в дальнейшем течении жизни человечества за культяпые мои стишки. Приходится мне самому быть и восторженным читателем своим, и беспристрастным критиком.

Сегодня я говею: спиротрест в кредит больше не дает, говорит, с тобой в растратчики попадешь. Ничего не поделаешь. Буду я писать, что взбредет на ум, только чтобы заглушить алкогольную жажду невоздержанного организма.

Я рожден в 1872 году в деревне Маланьино, недалеко от Палеха. Отец был по профессии портной, мать тоже провинциальная швея. Только минул мне год, как отца сдали в солдаты. Прослужил он шесть лет, участвовал в Турецкой кампании.

Однажды, еще до возвращения отца из солдат, пришлось мне потерпеть незаслуженное наказание.

Жили мы на квартире у бабки Ксении, домик которой стоял на самом краю деревни. Бабка Ксения разводила в своем большом огороде малину и смородину. По праздничным дням у околицы собирались парни и девки, играли на гармошке, пели и плясали. В один такой праздничный, а для меня злосчастный день ни бабки Ксении, ни моей матушки не было дома. Гулявшие тут парни и девки забрались в огород и изволили оборвать все ягоды. Я же в это время со своими товарищами на речке ловил раков и пек их на тепiline. Вот приходит хозяйка. Парни и говорят ей:

— Смотри-ка, — говорят, — Сашка Балда у тебя все ягоды общипал.

Поверив клевету, возведенному на мою ни в чем не повинную голову, бабка Ксения тут же заявляет матери, что держать она нас на квартире больше не будет.

Матушка моя, не разобравшись в действительности, берет меня, как щенка, вволакивает на чердак и начинает пороть веревкой, чуть ли не канатом. Я долго верещал, молил о пощаде. Хотел доказать матушке фактически свою невиновность. Но деспотическая женская натура заглушала и материнское сердце.

Верещал я в продолжение часа, потом охрип и, наконец, совсем смолк, впадши, вероятно, в обморочное состояние. Может быть, матушка запорола бы меня до смерти, если бы не спасла меня одна женка, жившая на другом порядке. Услышав мой неистовый визг, женка не стерпела и пошла мне на выручку. Прибежала к чердаку и нашла его запертым. Неимоверным напряжением силы спасительница моя сорвала крючок, вбежала и оттолкнула мать, которая, в свою очередь, уставши меня пороть, не устояла на ногах и повалилась. Спасительница подхватила меня на руки и унесла к себе в дом.

Часа через два я очнулся, ощутив боль во всем моем детском теле. Оно было исполосовано рубцами с кровоподтеками. Целых два месяца я мог спать на одном боку, насколько сохранил я свою детскую память.

Спустя год одна девка сказала моей матушке, что прошлое лето я был побит напрасно. Матушка, конечно, много сожалела о невинном моем страдании, но уже, снявши голову, по волосам не плачут.

Случай этот я вспоминаю потому, что в последующем течении жизни моей не раз приходилось мне быть несчастным козлом отпущения, но уж такова, видно, моя судьба.

## ПО ЛИЦЕВОМУ ДЕЛУ

На седьмом году отец стал меня обучать грамоте. Сам он выучился читать и писать на военной службе, и меня начал учить по-военному: бил за каждую запинку своей феноменальной дланью, чем хуже меня отуплял. За меня заступалась только бабка — отцова мать. Матушке моей не было возможности заступаться, так что за каждую защиту ей самой грозила пятерня отцовой руки.

Но меня все-таки вырвали из отцовских рук и отдали в своей же деревне на обучение крестьянской девушке, которая учила детей по-славянски: сначала азбуку, а потом псалтырь. В этой школе я оказался первым учеником и плюс к сему — не последним баловником. Весь университет я кончил в полгода. Пером обучиться не пришлось, так я и остался грамотей — читать по упокойникам.

Погоуляв лето и осень, я был отдан в своей же деревне кустарю-иконнику писать лица — самую мелочь. (Нас, мелочников, называли тогда бруснижниками.)

Сначала мне нелегко давалось наше искусство. Помню, как, бывало, сработаешь свой образец-недомерок и несешь хозяину. Он возьмет дощечку за два нижних угла, посмотрит, посмотрит да как двинет ей:

— Где у тебя глаза-то, на заднице, что ли! Видишь, колоколенка-то косит.

Потом сотрет все написанное и велит писать заново.

С годами я наловчился и пристрелял свой глаз. Хозяин даже говорил отцу моему, что я далеко пойду по отрасли нашего искусства и что меня следует учить дальше.

На пятом году моего ученья хозяин помер, а сыновья его не захотели продолжать отцовское дело. Ввиду этого отец распорядился ехать немедленно мне с матерью в Москву, к ее родственникам, чтобы определить меня, как недоученного, в хорошую иконописную мастерскую.

И вот мы с матушкой приезжаем в виде субагентов в Москву. Здесь, в живой, шумной столице, на мою детскую натуру повеяло чем-то новым, невиданно-дивным. Все меня интересовало: от конки до керосинового фонаря, горевшего в ночное время на улице.

Через неделю я был устроен на Долгоруковскую улицу к нашему кустарю-хозяйчику. Мастерская была небольшая, но зато в ней

работали по своей алкогольной слабости первые светила в Москве по лицевому делу.

Отправив маменьку обратно на родину, я ничуть не горевал, что остался одиноким. На Сухаревке я купил гражданскую азбуку, пропись и разные сказочные книги. Решил сам продолжать свое учение, благо меня взялся выучить живший вместе со мной ученик-москвич Алешка, прошедший сельскую школу. Через месяц я уже наварачал первое письмо моим родителям.

На втором году хозяин положил мне шестьдесят рублей, да по шабашам<sup>1</sup> я мог заработать более жалованья. Я экипировался, кое-что приобрел для дома и на годовой праздник — Ильин день — собрался домой побывать.

## ПЕРВАЯ ОТРАВА

Здесь я должен остановиться на одном курьезном случае, происшедшем со мной в дороге. Случай этот сыграл, как говорят теперь, большую роль в последующей моей жизни, и, может быть — не будь этого случая, — я был бы сейчас здоров. Рак желудка преждевременно опутывает мое нутро своими клешнями благодаря разлитому морю алкогольных напитков, которые я пропустил через себя. Я знаю, что дни мои сочтены, и, смотря на кладбище, вспоминаю этот случай.

До Шуи я доехал благополучно. А в Шуе мне попалась случайно подвода: в Палех возвращался из отъездки один иконник, а возницей его был тоже палешанин — по фамилии Воробьев, а по прозвищу Летошний коровенник. В наших краях коровенником называется белый гриб, а возница действительно был похож на летошний, то есть на прошлогодний, коровенник: лицо у него было желтое и сморщенное, а бородка, цвета земли, моталась из стороны в сторону острым клином. И вот я срядился с оным грибом за целковый с тем, чтобы он ехал на нашу деревню.

Дорогой мне ужасно захотелось пить. Когда мы доехали до речки Внучки, я попросил остановить лошадь и хотел напиться. Но мои товарищи, возница и пассажир, были довольно под Бахусом и смогли остановить разгоряченную лошаденку только тогда, когда Внучка осталась далеко позади. Летошний коровенник вынимает бутылку водки, а пассажир достает складной металлический стаканчик. Появилась, конечно, и закуска.

— На, — говорят, — паренек, выпей.

---

<sup>1</sup> Заработать по шабашам — значит заработать в свободное от хозяйских работ время.

— Как же, — я говорю, — явлюсь к суровому отцу пьяный? Он меня изобьет и из дому выгонит.

А Летошний коровенник опять увещевает меня:

— С такого, — говорит, — малюсенького стаканчика не запьянеешь. Зато, — говорит, — жажда мучать не будет. Да и ехать-то осталось еще больше половины. Вытрезвишься.

Я колебался, колебался и решил выпить.

Тут я в первый раз в своей жизни отравил свой организм алко-голем. И до того меня растащило, что я не мог опомниться. Да и они со мной опосля этого искушения намучились по ихним после рассказам. Несколько раз вылетал я из телеги, ревел, что называется коровой, кричал:

— Что вы со мной сделали! Ведь отец меня убьет.

Даже просил свалить меня на Воробинском лесу до полного вытрезвления. Но они всячески меня успокаивали и всю вину перед отцом решились принять на себя. Ну и, конечно, обещание свое сдержали — отец меня не тронул. Быть может, он не тронул меня не потому, что его упросили, а совершенно по другим причинам: так что я вручил ему пятнадцать рублей денег, рублей на пять разных гостинцев и рублей на пять разных подарков ему и матери и, кроме всего этого, — бутылку смирновки. По тому времени такая сумма денег, да еще с ребенка, была очень максимальна.

После праздника я намерен был опять ехать в Москву. Но отец мой заартачился и не пустил, мотивируя, что ты один там избалуешься, и я остался при пиковом интересе. Из родительской воли в то время выйти было нельзя.

Отдали меня в Палех, в мастерскую Василия Евграфовича Белоусова, славившегося после расписания Грановитой палаты мастером, получившим большую серебряную медаль.

## НА КРУПНОМ

С мелочи я уже перешел благодаря своему таланту на крупное и выучился писать масляными красками, а таких у нас называли маслятами или стеномазами, то есть могли работать в церквях, на стенном. Молодежь редко допускалась на такие работы. Если и удавалось одному из сотни переходить на крупное, так и то по какой-нибудь протектуре или фавору.

Первая работа моя на крупном запомнилась мне на всю жизнь.

Есть за Вязниками глухое село Березняки. Там была выстроена вторая церковь, и хозяин наш получил заказ расписать ее. Немедленно была отправлена партия мастеров. В оную партию попал и я, хотя еще и не считался мастером.

Отец мой, отправляя меня в Березняки, наказывал нашему главному мастеру, Семену Фомичу:

— Ты там не давай ему вольничать-то. Держи в ежовых рукавицах.

Приехали мы в Березняки в жаркий июньский день. Поп отслужил молебен, и мы принялись за работу. Семен Фомич распорядился, кому чего делать. На мою ученическую долю выпало: написать на боковой части арки лик Николая-угодника. Семен Фомич рассказал мне все по порядку, прочертил на стене размеры и дал образчик. Фигурист вывел платье, руки и ноги угодника.

Церковь была маленькая и темная. К тому же без росписи она выглядела совсем мрачно. А за решетчатыми окнами сияло солнце, пахло нескошенными цветущими травами, и невдалеке серебрилась речка. Ну и, конечно, меня тянуло на волю из этого холодного склепа.

Первые дни я крепился и старался не смотреть в окна. Я приставлял к стене свою лесенку и отмечал, где должны быть глаза, лоб, сияние... Семен Фомич изредка подходил ко мне и тыкал пальцем в рисунок, если находил что-нибудь не так. Все шло хорошо, глаз у меня был верный. Только один раз Семен Фомич рассердился на угодникову бороду, крупно выругался и стащил меня с лестницы. У Семена Фомича нрав был крутой, а глаз такой, что никакую мелочь не пропустит. Семен Фомич соскоблил намеченный лик, и я снова принялся за работу. Я уж работал кистью, а сам искоса поглядывал в окно и завидовал ребятишкам, бегавшим по берегу речки с удочками. Краски мои никуда не годились перед теми, какие были за окном.

И, наконец, я не вытерпел и убежал из церкви на волю. Я убежал далеко по берегу речки и там, где речка уходит в лес, разделся и бухнулся в воду. Вылез на другой берег и развалился на песочке. Я стал смотреть в небо: по небу проплывало стадо белых тонкорунных облачков. Я заметил, что облачка играют со мной. Они увидали меня и стали то и дело бросать на меня свою тень.

Березка, растущая на берегу, выгнулась дугой к речке и ветками своими касается влаги. Вот какой-нибудь непонимающий человек скажет, что березка изогнулась так по причине отлогого берега. Нет, ей просто захотелось посмотреть на себя в зеркальце, и она подошла к воде.

Сколько кругом меня было разбросано ярких красок: таких живых красок нет в нашем лицевом деле...

Если бы написать на стенах церкви эту березку, речку и облачка. И птичек, летающих надо мной. Мысленно я окунал кисть свою в речку, чтобы взять самого светлого голубца, мысленно кончиком кисти дотрагивался я до цветочков и до изумрудной зелени листвы...

Пролежал я до тех пор, пока не стал засыпать. Потом опять переплыл речку, оделся и ушел в лес. Но вот наступил вечер и мне нужно было куда-нибудь деваться. Я отправился в село, на нашу квартиру, к крестьянину, у которого мы остановились.

Не успел переступить порог дома, как Семен Фомич, уже успевший напиться, но еще не успевший заснуть, набросился на меня с кулаками и пинками, мотивируя, что как это ты посмел удрать с работы. Он грозил отправить меня домой.

Со следующего дня я вновь взялся за Николая-угодника. Ну и намучился же я с ним! Сколько раз пришлось переделывать. Наконец я понял, что в искусстве нужно терпение, и вскоре до того увлекся, что меня не легко было оторвать от работы. Краски мне стали казаться живыми, будто по ним протекает кровь. Я старательно водил кистью по камню, я влюбился в этот загадочный для меня лик, а когда работа была окончена, мне было жалко расставаться со своим детищем.

Я не знал тогда, что через тридцать лет, после Великой Октябрьской революции, мне снова придется прикоснуться кистью к вышеуказанному лику.

Но об этом будет речь впереди.

## ЦЕПИ ГИМЕНЕЯ

К девятнадцати годам я уже успел завербовать симпатии от прекрасного пола как на родине, так и по отъездкам, так что на романтической арене я был герой, почти Дон-Жуан. У меня уже и тогда проявлялись проблески поэзии, и я, хоть нескладно, переделывал чужое и примешивал свое. Еще плюс ко всему недурно играл на гармонике и умел удачно и вежливо поострить, что, конечно, прекрасному полу нравилось.

И вот, живя в Суздале целых три года, сделался уже приказчиком, но, к несчастью своему, стал зашибаться водкой. Тут я надумал жениться, веря старой поговорке: «Женишься — переменишься». И вот, дорогой и неведомый друг мой, здесь я сковал себя цепями Гименя.

Дело произошло следующим порядком:

Во время моего трехлетнего пребывания в Суздале приехал туда коллега мой — Гаврила Григорьевич. Я знал, что он мастер очень хороший и мне можно у него подучиться по искусству. Хозяину я откомендовал Гаврилу Григорьевича, и тот взял его на работу. В дальнейшем я своих целей достиг даже с плюсом: многие знания и навыки Гаврилы перешли ко мне. Но я тогда никак не мог предполагать, что этот замечательный мастер-живописец окажется вскоре моим тестем. Я даже не знал, что у него есть дочери.

В один прекрасный, или, вернее будет сказать, в роковой для меня день — в субботу, когда в Суздале бывает базар, после шабаша, перед ужином, я захотел выпить. Квартировал я при постоялом дворе. Рядом был трактир. Прихожу туда, только что направился к буфету, вдруг слышу:

— Сашуха, присаживайся!

Гляжу: сидит Гаврила и с ним незнакомый человек тоже зрелого возраста, впоследствии оказавшийся коллегой — Носковым.

Сел я за один с ними столик. У них стояла одна бутылка пустая, другая только что подана. Значит, дружеская компания, новое знакомство. Гаврила Григорьевич хвалил меня чуть не до панегиризма коллеге Носкову. Пророчил во мне будущего светила по отрасли нашего искусства, в чем его слова и оправдались.

Выпили. Гаврила по летам был слаб, и нам пришлось под руки вести его на квартиру, в Теремки (так называлось местечко на горке реки Каменки, состоявшее из восьми домиков). Теремки мне были давно известны, потому что у меня там была завербована симпатия... Но судьба предредила иное.

Привели мы Гаврилу домой. Дома была только Лизутка — вторая дочь Гаврилы. Пришедши, будущий тесть мой заставил дочь поставить самовар и отрекомендовал меня, как говорится, в самых розовых красках. Самовар не замедлил явиться на стол. Значит, требовалась выпивка. Идти, конечно, пал жребий на меня, так как я был всех моложе и почти трезвый. Деньги пришлось получать у Лизутки, в маленькой кухонке, и тут впервые нам пришлось встретиться лицом к лицу и обжечь друг друга взглядами.

За бутылкой пошли оживленные разговоры о делах. Коллега Носков просил меня так же рекомендовать его моему хозяину. С разговоров о делах перешли к разговорам о жизни. И вот ни с того, ни с сего коллега Носков говорит мне:

— Тебя, — говорит, — женить надо.

Я, в свою очередь, стал навеселе.

— Так что же, — говорю, — ищи невесту и баста.

Гаврила тем временем совсем свалился, упал со стула, и мы его положили на кровать. Остались вдвоем. Коллега Носков опять говорит мне:

— Санька! А что — попросту, по-дружески — нравится тебе Лизутка?

Конечно, она сидела в это время за столом, как хозяйка, и угощала нас чаем. И я, и коллега Носков заметили, как она от времени до времени делала на меня обстрел глазами.

Я, конечно, сказал, что только не сейчас, а когда будем трезвые. Но дело вышло наоборот. Выпили мы еще по одной. Язык у меня развязался, и я сделал предложение. Она, в свою очередь, сделала

такую реплику, что, мол, на это воля родителей. Но я уже перешел в генеральное наступление, обстреливал, что называется, и с тылу, и в лоб, и по всем флангам.

На другой день была назначена рандева на соборном валу. Я пришел туда первый и, конечно, с гармошкой. Победа полная оказалась за мной. На третий день полетели письма: от меня к родителям, а от нее во Владимир — к матери, и через неделю дело было слажено.

Свадьба была справлена на славу. За мной к номеру была подана пара купеческих лошадей, шикарная пролетка. Справив свадьбу, родители уехали, а мы с женой остались в Суздале до окончания работ в одной церкви.

## ЗАОДНО С РАБОЧИМИ

Прошло два года. У хозяина случился перебой в работе, и он мне временно отказал. Я, конечно, уехал в Москву. Снял комнатку на Малой Андроновке, купил кое-какую мебель, выписал жену и успокоился.

Далее в Москве я очутился почти аборигеном. В деревню не ездил до самой смерти отца. А отец мой помер у казенки разрывом сердца с бутылкой в руках.

В то время правительство царское надумало открыть мощи Серафима Саровского, и поэтому, еще задолго до открытия, работа у нас закипела.

Мы, московские товарищи, объявили бойкот хозяевам и организовали артель. Пришлось мне ехать от артели в отъездку — в село Коринское, Александровского уезда, где я и взял все головы в своей церкви на отряд и зарабатывал по сто двадцать пять рублей на готовом содержании. Со мной работали еще четыре фигуриста.

В одной версте от села была фабрика купца Баранова. На этой фабрике в 1904 году вспыхнула забастовка, которая продолжалась три дня. Прислали, конечно, солдат и казаков. В Коринском было много рабочих с барановской фабрики. Я познакомился с некоторыми молодыми рабочими, от которых в дальнейшем получал различные нелегальные книжечки. Тут я в первый раз хватил революционного духа.

Наступил 1905 год.

Я продолжал работу и в артели, и у частных хозяев. Артель наша стала революционным очагом. В ней нередко у нас собирались конспиративные собрания. Во время осады университета — на вечернем конспиративном собрании — было постановлено: дать немедленную материальную помощь осажденным студентам, что и было сделано через одного нашего товарища — палешанина М. Мар-

кичева, который в то время учился в школе живописи, ваяния и зодчества.

Многие из товарищей, и я в частности, по ночам бегали на баррикады — то на Тверскую, то на Долгоруковскую. На похороны убитого Н. Э. Баумана ходила вся наша артель.

Начались революционные действия и у нас в Рогожской — на заводах Гужон и Перенуд. Я участвовал в заграждении пролетов яузских мостов, в валке товарных вагонов с насыпи и опутывании проволокой.

Однажды вечером к нашим баррикадам подступил отряд драгунов. Доехав до заграждений, драгуны дали залп вверх. На этот залп с нашей стороны последовали револьверные ответы и революционные песни. Драгуны и казаки уехали ни с чем.

Два раза я был под ночным обыском и один раз в сыскном, и даже был общий обыск на квартире, но ничего не нашли. Ввиду «религиозной профессии» подозрений сильных на меня не было.

Вернулась семья — она была во Владимире. Я уж стал в полном смысле революционером, хотя ни в какой партии не функционировал. Крест был с шеи сброшен и образъ только по просьбе жены были оставлены на местах. В церковь тоже перестал ходить. Одним словом, религия побоку. Портреты хорошей литографии царя и царицы были мной уничтожены.

На почве этой между мной и женой начался разлад. Продав кое-какие хозяйственные вещи, она удрала с семьей во Владимир. Я, конечно, отнесся к такой проделке хладнокровно, сказав, как в «Ухаре-купце»: «Нет, так не надо — другую найдем».

Прошло несколько лет.

После московского разгрома немецких магазинов я выбыл, пьяный, на родину и с тех пор там осел.

## В ПОХОДЕ

Когда я стараюсь припомнить бурные годы второй моей юности, начавшейся с Октября семнадцатого года, разум мой путается в событиях, и я не в силах рассказать о них по порядку. Так бывает с похмелья: мелькают в уме призрачные картины, и никак не поймешь, было ли это на самом деле или только привиделось.

От славных московских баррикад Пятого года жизнь моя стала двулика и мучительна. Я все писал иконы. Я их написал сотни и тысячи. Они расходились по семейственным углам, перед ними зажигались лампадки, люди в церквях молились на честные произведения моей кисти, но совесть моя не была чиста. От московских баррикад Пятого года одной рукой я писал, а другой рукой готов

был уничтожить написанное, ибо сам ни на грош не верил в то, что делаю. То есть я верил только в краску и поклонялся великому человеческому уменью оживлять мертвую краску, но сердце мне подсказывало, что бог тут ни при чем. Зачем же я так старательно заставлял верить в бога других людей? Сколько я ни думал об искусстве своем, о тяжелой человеческой жизни и о боге, я ни до чего не мог додуматься. И я пуше прежнего пил и в пьянстве забывался на время от мучивших меня мыслей. Я уж видел, что не кончится это добром, потому что нельзя обманывать самого себя и других людей.

Но тут-то и случился большевистский переворот.

С какой радостью окунулся я снова в политический омут. Мне уж смешным казалось, что всю жизнь я писал святых.

Да, это была вторая моя молодость, и до сих пор меня охватывает чувство справедливой гордости, что я не остался в хвосте у революционного человечества.

Пусть не подумает мой далекий и неведомый друг, которому придется читать сии записки, что я был нечестным или лукавил перед самим собой, и пусть он не подумает, что я рассказываю об этом в похвальбу свою.

Наша партийная большевистская ячейка состояла из тридцати пяти членов вместе с сочувствующими. Мы открыли Республиканский клуб в старом правленском помещении и чайную, реквизированную у местного кулака Дунаева. Организовали, кроме того, мясную лавку. Одним словом, не давали пикнуть частной торговле. Скупщикам-барышникам не давали скупать скот до двенадцати часов, а скупленный реквизировали.

И вот внезапно, по наступлении Колчака, пришла телефонограмма: мобилизовать пятнадцать процентов ячейки — молодых товарищей на фронт. Собрали экстренное собрание. Тут, не указывая никаких уважительных причин, весь молодежь убежал из партии, а те, кто обещался идти на фронт, — обманули. И вот из всей ячейки только мы с товарищем Маркичевым В. В. мобилизовали себя и уехали в Вязники. Товарища моего, как молодого и уже обученного военному делу, немедленно отправили на колчаковский фронт, а меня перевели во Владимир — в 215-й запасной полк. Во Владимире я семь дён обучался военному искусству, а на другую неделю нам объявили высылку в Воронеж.

Через несколько дней мы были уже в Бутурлиновке. В это время по инициативе деникинских шпионов в трех больших селах вспыхнуло кулацкое восстание. К кулачеству примкнули и зеленые, как тогда называли дезертиров.

Ночью к нам прибежали из тех сел трое уцелевших партийцев. Сделали экстренное собрание под председательством политкома

Ушакова. Постановили: выступить ночью против кулачко-зеленых банд.

Бои происходили три дня, а на четвертый нас расквартировали в бунтовавших селах.

У Старой Криуши прорвалась мамонтовская конница и начала нас шугать от самого села Подгорного. Из Воронежской губернии мы были вытеснены в Тамбовскую.

В походе я заболел тифом, и на станции Жердевка комиссия назначила меня в глубокий тыл на излечение. Не буду описывать, как санитар, приставленный к нам, сбежал, как ехал я на платформах, буферах и цистернах.

В Москве прошел всякие комиссии и меня отпустили по чистой, ввиду непригодности к походной жизни и по летам.

Насилу добрался я до Палеха. От Владимира шел пешком через Ундол, Новки и Шую. Пришел в Палех ночью. Матушка не чаяла меня больше встретить живого.

На другое утро, позавтракав, иду скорее в волисполком, думая, что меня встретят товарищи — члены ячейки. Но, увы! Ячейки уже не существовало, и все товарищи разбрелись, кто куда. Некоторые ренегаты из бывшей нашей ячейки служили в исполкоме в писцах. Встретили они меня очень равнодушно.

Проболтался я месяца два-три и пошел искать работы в уезд. Там у власти были и наши товарищи — палешане. Я обратился к Никитичу, и он определил меня на должность маляра при уездном комитете государственных сооружений, или, как говорили тогда, — Укомгоссооре.

## ПОСЛЕДНЯЯ ОТЪЕЗДКА

Уком получил известие, что в селе Калининском молодежь требует закрытия церкви и устройства в ней нардома. Немедленно же поехали туда наши агитаторы и организаторы. Вернувшись, они сообщили, что да, действительно, одна церковь там лишняя и что сами мужики не имеют ничего против. По словам командированных укомщиков, из церкви уже удалили всю утварь, сняли с глав кресты, и только еще не были замазаны святители, написанные внутри церкви на стенах. Вот тут-то и встала задача. Уком пригласил маляра и выложил перед ним суть дела.

— Что касается крыши или пола, — ответил товарищ маляр, — я, конечно, могу, а на святителей у меня рука не поднимается.

Во время сего разговора в уком явился мой начальник, заведующий Укомгоссоором.

— У нас же, — говорит, — свой есть маляр, Александр Егорыч Балденков.

Уком, конечно, постановляет: командировать меня в порядке боевого задания в калининскую церковь для окраски стен.

Явившись по срочной телефонограмме в уком, я стал возражать. К чему, — говорю, — замазывать святых — ведь они не мешают. Наоборот, — говорю, — темные несознательные массы скорее убедятся, что бога нет, если они увидят, как молодежь будет веселиться и прыгать на глазах у святых. И еще я сказал, что в дальнейшем течении жизни человечества, когда на всем земном шаре не останется ни одного верующего, тогда все равно не страшны будут эти святые, а, наоборот, — наглядно покажут коммунистическому человечеству, чему поклонялись их далекие несознательные предки. Хотя, — говорю, — мне ничего не стоит замазать, искусства тут большого не требуется.

Секретарь же укома, большевик старый и выдержанный, рассмеялся надо мной, похлопал меня по плечу и говорит:

— Потолок и своды покрой белилами, а стены суриком, чтобы светло и красно было в нардоме.

Раздобыл я материалы и поехал в село Калининское.

Сколько сел и деревень изъездил я на своем веку, но никогда раньше я так не волновался, ездивши в отъездки. Оно, пожалуй, и верно, думаю, замазать святителей нужно, не к лицу они нардому. И чувствую в душе все-таки жалость какую-то, не страх, а жалость.

— Куда мы едем? — спрашиваю я возницу. — Что-то не слыживал я раньше села Калининского...

— Э-э, — говорит возница, — раньше-то оно Березняками звалось, в революцию переименовали.

Березняки! При этом слове я так и подпрыгнул в телеге.

Так вот куда я еду!.. Мне вспомнилось: тридцать лет тому назад ехал я сюда мальчишкой, и вся жизнь была у меня впереди... Там, между прочим, писал я и Николая-угодника. Сколько труда я положил на него. Тогда мне жалко было с ним расставаться. А теперь я еду его уничтожить. Тут мне почему-то вспомнилась картинка из жизни Гоголя: Тарас Бульба стоит перед своим сыном-изменником. И подпись под картинкой: «Я тебя породил, я тебя и убью».

К вечеру показалось и село. Возница поднимает кнутовище:

— Вон, — говорит, — та церковь, что поправее-то, и будет нардом.

И, действительно, я увидал, что крестов на оной церкви не было.

Приехавши в Калининское, когда уже стемнело, я получил от церкви ключи и расположился на ночевку. Комсомольцы меня уложили спать на сеновале. Но долго я не мог заснуть. Мне все вспоминалась молодость моя, и как я удрал из церкви, и как Семен Фомич набросился на меня за такое самовольство.

Ночью мне приснился сон. Будто из церкви выходит Николай-угодник, но я вижу, что это не Николай-угодник, а Семен Фомич. Глаза у него пьяные, и он прямо надвигается на меня. Он кричит мне хриплым голосом, мотивируя, что ах, ты, негодяй, ты от меня никуда не скроешься! Появляется большевик Никитич. Он ударяет мне малярной кистью в грудь, и кисть становится красной от сурика. И рубашка у меня вся в сурике. Я разрываю ее, хочу сбросить и тут замечаю на груди своей рану. Из раны течет сурик... Никитич пропал, а Семен Фомич, длинный, как жердь, все надвигается на меня, и я вижу, что лицо его мертвое и закоптелое. Тогда я поднимаю кисть и размахиваю ею во все стороны. И где ни взмахну,— там остается красная полоса. Весь воздух становится красным от сурика, и это уж не воздух, а красная стена...

Проснулся я на рассвете, когда в щели сарая пробивалась заря. Я взял свои материалы и отправился в церковь. Я сразу же бросился в правый придел, туда, где был написан мной Николай-угодник. Лик его едва можно было различить — за тридцать лет он сильно закоптел и потрескался.

Первым делом я растворил сурик в вареном масле.

Первый мазок кисти был похож на кровавую рану.

Когда утром пришли комсомольцы, они удивились, что я начал не с потолка, а откуда-то со стороны. Но я им ответил, что дело свое знаю и что приложу к нардому все свое уменье.

И действительно, нардом вышел замечательный. Я сделал все, что можно было сделать двумя красками. Под потолком я пустил орнамент из серпов, молотов и пятиконечных звезд.

Через несколько дней работа была окончена, и я ушел в лес справлять поминки по своей молодости. Справив поминки, я пешком двинулся в обратный путь. Я шел тихо и спокойно: теперь ничто не волновало меня.

Явившись к секретарю укома, я доложил, что боевое задание свое выполнил добросовестно, и секретарь укома поблагодарил меня от имени всего рабочего класса.

Но тут стряслась новая беда: пока я ездил в Калининское, Укомгоссоор ликвидировали. Мне выдали удостоверение, что я действительно был честным революционным маляром.

Вскоре я опять очутился в Палехе и стал жить вместе с матушкой. Матушка снискивала себе пропитание пряжей, хождением по миру и враньем на картах.

Я по вечерам сидел с ней долго. Керосину не было, сидели с лучиной. Она пряла, а я следил за освещением и вспоминал воронежские бои. И вот в эти моменты я занялся писанием различных каламбуров.

## ВТОРАЯ ОТРАВА

В тот незабываемый вечер раздумался я о превратностях своей обманчивой судьбы. Я вспоминал всю свою чудную биографию от материнской порки за те фиктивные ягоды и до окраски стен Калининского нардома. Сквозь яркое пламя сурика и чистоту белил мне мерещилось будущее нардома. Комсомольцы украсят его плакатами и лозунгами. Вместо алтаря будет сцена, а на месте бывшего иконостаса повиснет занавес. На торжественное открытие придут уездные вожди и будут произносить приветственные речи. И едва ли какой-нибудь оратор вставит в речь свою дружескую реплику, что, мол, окрашивал сии стены и потолок один неизвестный художник, всю жизнь писавший святых и честно замазавший прошлое свое суриком.

Я бы хотел быть там, вместе с комсомольцами, я бы и сам хотел быть комсомольцем. А теперь я одинок, как никогда. Все отвернулись от меня, и многие даже здороваться со мной перестали. Я слышал, как деревенские сплетницы нередко шептались по моему адресу, мотивируя, что приехал вот вояка-большевик на материну шею. Объясняю я сие обстоятельство тем, что многим насолил я согласно своему мандату, будучи председателем комбеда.

Еще раздумывал я о своем безделье. Совестно мне было жить трутнем, а работы для меня нигде не было. Лицевое дело наше погибло безвозвратно, и талант внутри меня тоже был безработным, как и я.

В таких плачевных размышлениях просидел я час-другой. Но незаметно мысли сии отбросил, потому что внимание мое остановило на себе матушкино веретено. Раньше я не находил никакой мудрости в этом человеческом изобретении, а тут вдруг постиг, как ловко бесформенная шерсть превращается в нитку. Так же вот, думал я, и бесформенная краска, растертая на желтке, благодаря человеческой смекалке и ловкости руки, вооруженной кистью, превращается в линию...

Вот тут-то и явилась ко мне запоздалая моя муза. Весь мой стареющий организм затрепетал, как во время первой юношеской любви.

Матушка моя давно уж легла спать, а я все сидел с карандашом в руке и за куплетом выводил куплет. Так я во второй раз в своей жизни отравил свой организм алкоголем, только уж не простым, а поэтическим, а этот последний, как я убедился в дальнейшем течении сочинительства своего, много мучительней того алкоголя, который продается в бутылках.

На другой же день я отправил в село Калининское запоздалый свой гимн:

На открытие в селе Калининском нардома в бывшей  
березняковской церкви

Старый мир с крестом идет.  
Новый, красный мир — вперед!  
Для гнильи — крест, как аншлаг,  
Молодому ж — красный флаг!

В первом (прочь с лица забралы!) —  
Род левитов, обиралы.  
Во втором идут юнцы —  
Мира нового творцы.

Здесь смутились богомольцы.  
Им навстречу — комсомольцы.  
Там с гнусеньем хорovým,  
А здесь с маршем боевым.

Нет вождей, время не ждет, —  
Сами двигайтесь вперед!  
Без креста вам и без бога  
Всюду торная дорога.

Комсомольцы всего мира!  
Бренчит в струны моя лира!  
Куйте, куйте новый мир!  
В нем устройте братский пир!

Отправив куплеты сии в Калининское, я вздумал их обнародовать в нашем палехском нардоме, на торжественном собрании по случаю четвертой годовщины Октября. В сей радостный день, думал я, народ увидит во мне своего Гомера и принесет мне дань поклонения и хвалы. Как заправский театрал вышел я на сцену.

— Граждане, — сказал я, — позвольте обрадовать вас стишками собственного сочинения на тему наглядной стычки старого мира с новым...

Конечно, в ответ на прочитанные мной куплеты посыпались аплодисменты, но — увы! — радоваться мне еще было рано.

На следующий день я, в свою очередь, начал пожинать горькие плоды своей славы: так что все стали подсмеиваться надо мной, называть меня непутевым человеком, бездельником и стихоплетом, одним словом, не желали признать светлого моего гения.

Разочаровавшись в первых лаврах, понял я, что неуспех мой объясняется несознательностью темных масс, а также и тем, что муза моя держала себя слишком революционно.

Тогда мой гений решил пойти по другому руслу, а именно — я насочинял несколько десятков куплетов под заглавием: «Призывы к гражданам по поводу темноты и невежества». Про себя я решил куплеты сии отправить в газетную редакцию. Когда их про-

печатают, — думал я, — все граждане поймут, что не смеяться следует надо мной, а, наоборот, поощрять. И все раскусят свою великую несознательность и будут стремиться к свету.

К сему — черновичок сохранившейся поэмы.

### *Мой призыв к прогрессу*

Я, как артист, стою на сцене  
В родной деревне, где рожден,  
Как гладиатор на арене,  
Печальной думой возбужден.

Сын девятнадцатого века,  
Я изжил трех уже царей,  
Три революции в полвека,  
Но в нас все вижу дикарей.

Пора б нам выбраться из леса,  
Хоть и тяжел нам новый путь —  
Идти по эллипсу прогресса  
И старый мир с себя стряхнуть.

Остатки жизни доживаю  
Я, искалеченный судьбой.  
Друзья! Вас к свету призываю!  
Все к свету — молодой гурьбой!

Но — увы! — и тут мне пришлось жестоко разочароваться в своих надеждах. Загадочная редакция не соблаговолила удостоить меня ни приветом, ни ответом. На общем собрании граждан нашего села я хотел прочитать сии призывы, но председатель мне не дал слова, сказав, что это не по существу.

К тому времени в близлежащей деревне сильно развилось самогоноварение, и я здорово запил, мотивируя, что

От боли я своей души  
Пропью последние гроши.

## **ЕХИДНЫЕ ПАМФЛЕТЫ**

Протрезвившись, гений мой сказал мне: «Нет, Егорыч, не падай духом, мы еще с тобой поборемся в медлительном течении сей кратковременной жизни». И гений вручил мне новое оружие против несознательности темных масс, а именно — я принялся сочинять вместо гимнов и призывов ехидные памфлеты на наши волостные события больших и маленьких масштабов. Удары мои были безболезненные, но чувствительные, так что многие стали побаиваться

меня даже из придержащих властей, не говоря уж о фанатических священнослужителях и прочих зловредных элементах.

Первым моим памфлетом был «Чертов уголок», как я назвал наше село. В сем памфлете перо мое коснулось тех, кто еще надеялся на возврат царя, чтобы им снова можно было писать святых. Отнес я памфлет в редколлегию нашей сельской стенгазеты «Красный Пахарь», но и тут мне суждено было потерпеть новую фиаску. А именно — высокопоставленная редколлегия ответила, что, мол, все это верно, только больно уж резко, и что мы не можем помещать в стенгазете такие суровые, хотя и справедливые выпады.

Получив такой ответ, решил я двинуть памфлет свой устным путем, рассчитывая на то, что из уст в уста скорее ехидные стрелы мои долетят до сердец людских, чем если бы красовались они в стенгазете, каковую вовсе почти и не читают. В предположениях своих я не ошибся.

Гражданам нашего патриархального села хорошо известна фигура с портфелем одного исполкомовского дельца, который, подобно хамелеону, умеет вовремя перекрасить свою физиономию. С мужиками он разговаривает как барин, а в своем кабинете пьет водку и шкалики выбрасывает из окна прямо на улицу. Вот как смотивировал я его подноготную:

Напишу статью безгрешную  
На мотив, как «Дядя Влас»,  
Про одну фигуру здешнюю  
В селе Палехе у нас.

Был он сын эксплуататора,  
Но вдруг стал он демократ,  
Корчит из себя диктатора —  
Нипочем ему наш брат.

На крестьянина с презрением  
Он взирает сверху вниз  
И со сдержанным терпением  
Ждет царя из-за кулис.

Узнав о сем моем памфлете, указанный хамелеон пригрозил, что он меня со свету сживет за нанесенную мною ему обиду и сумеет отомстить мне почище моего памфлета. И, конечно, он привел бы месть свою в исполнение, если бы фортуне не заблагорассудилось отправить его на работу в другой уезд, и он поневоле оставил меня в покое.

Опосля этого случая я распустил вожжи и дал полный ход своему пегасу. Столько всякой нечисти налипло на мое перо за последние годы, что и припомнить невозможно.

С наступлением зимы двадцать четвертого года сельсовет назначил меня сторожем в лесной сторожке при кирпичном заводе (откуда я и начал свои мемуары). На сию незавидную работу никто, кроме меня, не желал идти. Однажды, находясь на дежурстве во вверенной мне сторожке, услышал я, что к заводу подъехала чья-то подвода, и чьи-то торопливые руки стали тихонько укладывать в дровни кирпич. Несмотря, что я был несколько под Бахусом, я успел сообразить, что таинственный посетитель — не иначе, как вор, потому что он не предъявил мне ордер от сельсовета на получение кирпича.

Недолго думая, я выхожу из своей виллы, и глазам моим представляется никто иной, как дьякон. Так и накрыл я его на месте преступления, и никак не мог он от меня отвертеться. Он уж было смазывать меня хотел, но нет, я сказал, шалишь, такими делами мы не занимаемся. Вскоре под моим конвоем дьякон был благополучно доставлен в сельсовет. А чтобы вперед была наука, а также чтобы подорвать в темных массах веру в служителей церкви, я пустил по селу новый памфлетик: «Посвящение отцу дьякону и прочим пастырям духовным насчет похищения оным кирпича».

К сему первый куплет (остальные запоматывал):

Дьякон местного прихода  
Вздумал слямзить кирпичей.  
Впряг своо он инохода,  
Днем поехал (нет ночей!)...

Затем я взял на прицел небезызвестную учительницу нашу Людмилу Ивановну — фанатичку и изуверку.

К сему памфлет, из которого все ясно:

Не желает эта фея  
В душу пахарю взглянуть.  
У нее своя идея —  
Херувимскую тянуть.

Раз в неделю просвещенья  
Созван школьный был совет,  
Ей в комиссию поощренья  
Предлагали. Вот ответ:

А подите вы, мол, к черту  
(У нее уж нрав таков),  
Не такого я, мол, сорту,  
Чтоб учила дураков.

Лучше буду петь я в уши  
Им стихов святую ложь  
И собирать за это куши —  
Денежки, овес и рожь.

Словно ласточка, памфлет сей облетел в какой-нибудь день все село, и вскоре палешане стали меня корить: как, мол, тебе не стыдно, такая, мол, хорошая учительница у нас Людмила Ивановна, ее, мол, и задевать не следует, тем более тебе. Всех больше усердствовал и кричал на меня наш кулак и церковный староста по прозвищу Ижица. Завидев меня на берегу речки, где я мирно сидел за любимым занятием, то есть за бутылкой водки, Ижица подошел ко мне и укоризненно проговорил: «Ах, ты, писака эдакий». И не дождавшись от меня должного ответа, он смазал кулаком своим по моей ни в чем не повинной физиономии, так что я развалился на травке наподобие трупa. Ижица пошел своей дорогой, а вдогонку ему я успел только крикнуть:

— У тебя кулак, а у меня гений! Мы еще посчитаемся!

И, в свою очередь, закончив сию невеселую трапезу и протрезвившись, я все косточки его пересчитал на своей лире и отнюдь не считаю себя побежденным, а совсем наоборот — победителем. Еще и теперь мои молодые поклонники (я знаю, что они у меня есть, хотя и не признаются во всеуслышание) цитируют иногда на улице под балалайку или под гармошку начальные куплеты:

Кулак много засекает,  
А собрать не успевает.  
Как же с горем этим быть?  
К беднякам надо сходить.  
Федор! Сидор! Тит Пахомыч!  
Отпустите баб на помощь!  
Всем скажите вы Аринам,  
Дарьям, Марьям, Катеринам,  
Самовар поставлю с дымом,  
Напою чайком с ландрином!

Но не удовольствовавшись этой справедливой мстью, я придумал и еще одну затею. На чердаке я откопал старую иконную доску и нарисовал на ней портрет Ижицы, а вместо облаков, неба и сияния я хотел изобразить картинками, как кулак выжимает пот из бедняков в жнитво, в сенокос и в пахоту. Жалко, что намерение свое я не довел до конца и где-то затерял доску. Если найдется она после смерти моей, пусть тот, кому будет охота, доделает кругом готового лика вышеозначенные картинки по своему вольному усмотрению и вдохновению.

На шестом году революции своенравная судьба моя столкнула меня с теперешней женой моей — Ираидой, на которой я и решил жениться гражданским браком, чтобы доказать темным массам, что религия тут ни при чем. Как только весть сия облетела округу, начались, как и водится, бабьи сплетни и пересуды, чего мне и надо

было. Женившись указанным образом, я не замедлил сочинить увесистую поэму, мотивируя, что

Раз стишки писать умею,  
И себя не пощажу.

Называлась эта поэма: «Из решета да в сито. Куплеты на злобу дня. Переполох. Сам про себя». К сему — застрявшие в памяти стишки:

...И живу теперь я с бабой,  
Задал звон на весь район!  
Над дурацкой анфиладой,  
Как набат, пронесся он.  
Судомойкам всем, болтушкам  
Разных возрастов, полов,  
И всем сплетницам-старушкам  
Я наделал переполох...

Но теперь уж стали смеяться не только надо мной, но также и над Ираидой. И благодаря куплетам с первого же дня между мной и Ираидой началась всяческая руготня, вследствие чего я и уходил в свою уединенную виллу.

В таких воинственных деяниях протекала жизнь моя в последние годы. Я написал куплетов в течение короткого сочинительства своего не меньше, чем написал святых, так что с прошлой жизнью своей поквитался. Единолично воевал я со всякими непорядками и злостными поступками людей, ускользавшими от близоручного ока стенгазетки. Я сам себе был и командир, и политком, и красноармеец.

Но чем больше я одерживал побед, тем сильнее чувствовал, как душно мне жить в этом маленьком мире человеческой злобы, бабьих сплетен, нашего волостного бюрократизма и религиозного дурмана. А силы мои все увядали, и я уж видел, что не выскочить мне из заколдованного круга. Матушка моя, в свою очередь, умерла, я растерял последних своих друзей и остался один.

И вот однажды я пережил ужасные минуты и чуть было не наделал всамделишный переполох. Это было с год тому назад, в летнюю ночь, когда я отправлял свою ночную пожарную службу.

Как всегда, залез я на колокольню. Стадо уже прогналось, и до слуха моего доносилась только симфония доимых коров. Вскоре и эта симфония смолкла, уступив место неудержимой трескотне кузнечиков и кваканью лягушек. Село уснуло.

Мне вдруг показалось смешным положение мое. Я подумал, что вот я нахожусь выше всех и не сплю, а они все спокойно спят в своих низеньких домиках. И мне пришла в голову шальная мысль — разбудить все село, встревожить сон людской, хотя и нет никакого

пожара. Что, если я ударю в набат? «Граждане, — скажу я людям, — посмотрите на вашего певца, он один на колокольне, и ни одного человека нет у него на земле...»

Хотел уж я было дернуть веревку набатного колокола, но в эту минуту залаяла в Слободе собака, ей ответил петух. Гений мой встрепенулся, внутри меня все переверотилось, и я заплакал от прилива земной человеческой радости.

— Спите крепче, спите, дорогие мои, — тихо обратился я ко всему селу. — Сон ваш я храню и не позволю никому потревожить. Завтра вы проснетесь, солнце будет играть над землей, вы приметесь за работу, а я пойду проматывать свою непутевую жизнь.

Сказав сии слова, взял я карандаш и бумагу и при лунном свете написал:

Лай собаки вдруг, слышу, раздался,  
И бессонный петух прокричал.  
Бедный гений в мозгах застучался,  
Сочинять я куплеты начал.

Целый день опосля этой ночи одиноко ходил я по Палеху, шепотом перечитывал написанные стишки и плакал оттого, что никто в мире не поймет, что это значит:

Бедный гений в мозгах застучался...

Есть древний город Москва, — думал я, — и много есть в Москве славных поэтов. Стишки у тех поэтов грамотные, не то, что у меня!..

С тоски я напился и спал где-то на задворке до самого того момента, как пришла мне пора опять отправляться в служебное свое восхождение на колокольню.

## СКРОМНАЯ МУЗА

Сердце мое устает от неравной борьбы.

Люди считают меня пропащим чудачком, дотошным стихоплетом, ихней помехой и, может быть, даже злым человеком за мои ехидные памфлеты. Пусть. Я пройду свой тернистый путь до конца. Я радостно пройду свой житейский путь, потому что муза дарит мне не только тернии, но и цветы.

А именно бывают такие минуты, когда не желчь течет в моем перо, а светлая кровь бытия.

В редкие минуты перо мое прикасается к той заветной тетрадке, которую я оставляю опосля себя на твой беспристрастный суд, мой далекий и неведомый друг. В редкие те минуты, насквозь про-

спиртованный, по уши увязший в житейской грязи, я кажусь самому себе чистым, как младенец, и светлым, как солнечный луч, упавший на зеркальную поверхность житейской реки.

О, если бы люди могли узнать, какие тогда трогательные хвалы бывают приготовлены у меня для них на сердце. Нет, люди никогда этого не узнают, может, разве ты, мой далекий и неведомый друг. В тихие часы полуночных вдохновений я бываю хозяином всей мировой атмосферы и ничего нет для меня недоступного и враждебного.

Я старик, но я люблю девические глаза, обращенные на зеленющий луг, я люблю поднимающиеся стебли трав и звезды, мерцающие в полуночном небе.

К сему — стихи:

Я теперь в летах преклонных,  
С поседевшей головой,  
Жду я гимнов похоронных,  
А душой, как молодой.

Я живу лишь скромной музой,  
В ней вся жизнь моя течет,  
Без нее мне жизнь обуза —  
В мрак земной меня влечет.

Сколько разных невинных радостей доставляла мне моя скромница муза. Вот я вижу самого себя, как я сижу все на этой же колокольне и разговариваю со звездами. Я вспоминаю слова философа греческого Эдды: «Долог путь, далеки дороги, но еще дальше простираются мечты человеческие». И по ласковому заданию музы посылаю гения своего полетать по звездному океану, посетить Марс, Нептун, Созвездие Ориона, Трех Волхвов. Пусть гений полетает там, а вернувшись, ответит мне на мучительный мой вопрос:

Как там живут в надзвездном мире,  
На Марсе и на Нептунё?  
Мечты там есть ли о кумире  
И есть ли нищие в стране?

А то я вижу себя свободным художником. Воскресенье. Я беру ящичек с красками, картонку и отправляюсь в соседнюю деревню. Меня сопровождают ласточки, они пересекают мне дорогу, взвизгивают над головой, почти касаются моих рук. А когда я прохожу лесом, кукушки, соловьи и разные другие птички приветствуют меня своими любовными песнями. Я прихожу в деревню. Парни и девки гуляют парами по улице. Я сажусь на бревнышко и раскладываю свои краски. Меня окружают. За полтинник я предлагаю написать портрет.

Однажды ко мне подошла девушка лет восемнадцати. На ней было простое ситцевое платье с цветочками, голубыми, как ее глаза. Она мне стала позировать. Ах, как она была красива в этот весенний день! И хотя рука моя под многолетним действием алкогольных ядов дрожала, портрет мне удался на славу. Все присутствующие при этом сеансе парни и девки изумлялись моему таланту, да и сам я растрогался от великой любви к этой девушке, наполнившей мое сердце.

Закончив, я сказал девушке, что доставлю ей портрет дня через три, когда подсохнет краска, и обещал сделать также рамочку с золотым орнаментом. Я нес из деревни портрет, словно дорогое существо. А вечером, глядя на него, сочинил следующие куплеты:

*Гимн красе. К написанному мной портрету  
деревенской девушки*

Перо с чернилами и ручка,  
Пиши красе ты дифирамб!  
Поэт, художник, самоучка,  
Всего ты ложного не раб.

Красе природной, неподкупной,  
Цветущей, юной и живой,  
С портретом, с геньем совокупной,  
Тебе и гимн составлен мой.

Цепляйтесь вы, куплетов звенья!  
Катитесь, как струн ручья!  
Краса дает вам вдохновенья,  
Красе и льется песнь моя.

Я ухожу скоро из миру,  
Осталось мне недолго жить.  
Красе ж молюсь я, как кумиру —  
Решил я гимн о ней сложить.

Когда вдохновение покидало меня, я понимал, как бедны и неискусны мои стишки. Мне было стыдно, что я оскорбляю музу такими стишками, и я всегда давал себе зарок — не сочинять больше, как нередко давал себе зарок и не пить больше. Я мотивировал, что недостойн сочинять стишки. Грязь налипла на мне, и темный мой разум не может принадлежать светлой музе. Но — увы! — как часто я нарушал свои пьяные зарок и опять начинал пуще прежнего пить, так и в поэзии зарок мой были весьма недолговечны, и вновь я исписывал листы бумаги, и опять негодовал на себя, рвал написанное, и снова начиналось то же.

К сему — стишок:

Давно забросил я поэзию,  
Давно стишков я не писал,

Хотел идти другою стезью,  
Но гений снова мне сказал:

Поэт, проснись! Вновь, самоучка,  
Возьми ты в руку карандаш  
(строка неразборчива)  
Тебе немыслим саботаж.

Ты окрылил свои воззренья!  
Пиши, без усталости пиши,  
Род молодого поколенья  
Чтоб знал, что думал ты в тиши.

Так будет до последнего моего вздоха. Пока есть сила в руках, они будут всегда тянуться и к перу, и к бутылке. Оба алкоголя будут провожать меня в могилу. От первого алкоголя останутся никому не нужные осколки, от второго... от второго тоже осколки. Но бутылка жизни разбивается со звоном, и осколки светятся на солнце, как бриллианты. Подойди к ним, мой далекий и неведомый друг, взгляни, как сверкают они: в них слезы мои и вся моя разбитая жизнь. И не отшвыривай их презрительным движением ноги, а взглядишь и снисходительно прочти сию хрупкую повесть о жизни. Ко всем тем, кому попадутся на глаза лирические мои поэмы, я обращаюсь с покорнейшей просьбой:

Все вы, судьи, не будьте так строги  
К моей бедненькой музе простой.  
Я в куплетах сведу с ней итоги.  
Не Некрасов, не Лев я Толстой.

И не знатного я родословья —  
По профессии был богомаз.  
Из крестьянского, значит, сословья.  
Аргументов довольно для вас?

Вернуть бы мне свою молодость! Икон бы я не стал писать. Вместо них много бы дивных поэм насочинял я людям... И может быть, не пришлось бы замазывать их суриком. А теперь я могу только с горечью воскликнуть:

Да, поздно постучалась муза  
В мое разбитое окно!

## НА КОЛЕБЛЮЩЕЙСЯ ПОЧВЕ

Жизнь моя в настоящем протекает на колеблющейся почве. На заводах службу кончил. Занимаю пост пожарного ночного наблюдателя на колокольне. Пост хотя и высокий, но не блестящий, так что приходится ночь не спать и день работать в огородах — ко-

вырять земных червей. Все радости жизни временной улетели безвозвратно, и последнему удовольствию — выпивке — приходится поставить крест: так что на днях ходил к врачу, который признал рак желудка и посылал в уезд на операцию, но я его предложение отверг: лучше, мол, подохну с великим страданием добровольно, чем под ножом эскулапа.

## КОНЕЦ

Конец этих записок, так же как и их начало — кладбище.

Отказавшись делать операцию, поэт все еще проходил ежедневно по Палеху — грустный, одинокий, трезвый. Вздвигался на колокольню и ударял палками. И Палех, услышав стук, засыпал спокойно. Отсюда, с колокольни, Балденков видел кладбищенскую ограду и думал о смерти:

Гляжу на кушу я берез,  
Оградой белой обнесенных.  
Смотрю без страха и без слез,  
Глубокой мыслью вознесенный.

Все напоминало ему о смерти — и колосившаяся рожь, и поднимающиеся травы на весенних гумнах, и речка Палешка. Бедный гений любовно прощался с природой. Все больше успокоенной нежности звучало в его весенних стихах.

Передо мной лежит обрывок махорочной бумаги, на котором слабым карандашом написано: «Обращение к травке»:

С светом вольным ты простилася,  
Скоту на зиму ты сгодилася.  
Ты прости меня, травка-милушка,  
И твое 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.

Весна прошла, и наступило дождливое лето. Поэт с каждым днем становился слабее. Но он все еще не оставлял своего «высокого поста». Задыхаясь, ползком, карабкался он мрачными переходами по гнилым лестницам — к колоколам.

Но, наконец, наступил вечер, когда сил не хватило, чтобы дойти до колокольни.

— Раида, — сказал он жене, — полезай ты вместо меня. А то в совете другого найдут, совсем не на что будет жить-то...

И тетка Ираида полезла на колокольню, оставив с больным мужем двух своих дочерей-малолеток.

В эти дни я снова приехал в Палех.

Избушка Александра Балденкова, самая маленькая в селе, стоит далеко от других домов, за гумнами, возле речки. В первое же утро я побегал к поэту.

Ираида, увидав меня, крикнула:

— Александр Егорыч, к вам пришли!

И, обращаясь ко мне, сказала:

— На солнышко вылез погреться. Измотала его болезнь-то.

Тут я увидал поэта, лежащего на траве. Он приподнялся. На нем был дубленый тулуп, который все как-то слезал с него. Исхудавшими дрожащими руками поэт вновь натягивал тулуп на себя. Ноги Бедного гения были обуты в огромные серые валенки. Бедный гений стонал...

Теперь уж он не был похож на того розоватолицего старика с длинными седыми волосами, которого я видел зимой. Сейчас — остриженный, побледневший, он чем-то напоминал Достоевского. Лицо его не передергивалось, как прежде, от нервических молний, глаза не сверкали юношеским блеском. И в глазах, и в лице светились тихая умиротворенность, кротость и сожаление. Нежно трогал он пальцами цветочки ромашек и колокольчиков.

— В больницу-то вот не кладут меня, капли прописали. А ведь их тоже умевши надо пить... Средства не позволяют лечиться-то...

Поэт горько улыбнулся:

— Придется, видно, скоро расплачиваться за прежние свои грешки.

Он долго молчал, тяжело дыша, и напоследок проговорил:

— На чердаке у меня много черновиков лежит, я вам пришлю их, разберитесь, пожалуйста...

Я постоял около него еще минуту. Кругом пахуче дышали цветистые гумна. Солнце молодым жаром согревало увлажненные луга... Мне казалось, что передо мной лежит воистину гений — хозяин лесов, цветов, птиц, неба и солнца.

— Вы бы ему тюфячок подостлали, подушечку, — сказал я его жене, хлопотавшей около дома.

Женщина вынесла кое-какое тряпье, разостлала. Бедный гений перекочевал на эту постель и, стоная, зажмурил глаза от солнца.

На другой день вечером пришла ко мне Ираида.

— Что мне делать с Александром Егорычем? — сказала она в дверях. — Доктора не идут к нему, говорят: мы не обязаны. А за-

хворай кто побогаче, так пойдут. Жил-жил человек, а умирать собрался — никто и не навестит его. Сама я умаялась. На колокольню хожу вместо него, а детишек оставляю с умирающим человеком. В больницу его не кладут, — говорят, бесполезно.

Ираида поминутно всхлипывала и, наконец, совсем расплакалась.

— И похоронить-то некому будет. Гроб даже не на что спросить. Только ведь один помощник у меня — сынишка, подпаском ходит... Висит у меня портрет Александра Егорыча. Хочет он вам передать его, чтобы память была.

Женщина рассказала еще, как много пил Александр Егорыч, как прогонял он, пьяный, семью из избы, как по неделям он жил один в лесной сторожке кирпичного завода, как вновь приходил к семье и говорил: «Будем жить, Раида Евгеньевна, опять вместе».

— Я, конечно, всегда отвечала ему: «Разве я, Александр Егорыч, отказываюсь? Пил бы только поменьше». Да он бы и рад не пить — ну, говорит, требовало.

Я утешил, как мог, Ираиду, обещал достать врача, выхлопотать уплаты денег за время болезни.

Но после ухода женщины долго я не мог успокоиться. Я ходил по комнате и думал, что вот Бедный гений, замечательной души человек, умирает, презираемый всеми, в нищете, в беспризорности. Сколько мог, боролся он, пусть наивно и чудно, с человеческими пороками, с бездушным отношением к человеку и умирает побежденный.

Поздно вечером, когда уже прогналось стадо, когда я сидел на крыльце с «Неточкой Незвановой» в руках, читая как раз первую главу, в которой рассказывается об одном загубленном таланте, — поздним вечером прошла мимо крыльца Ираида. Она отправлялась на колокольню — дежурить вместо мужа. На ней был тот самый тулуп, которым он покрывался вчера. Остановилась на минутку у крыльца, сказала, что «фершал» не приходил и что мужу все хуже.

\* \* \*

Наутро я отправился в больницу и уговорил фельдшера навестить поэта. Навестив больного, фельдшер зашел ко мне. Черная кожаная тужурка, редкостная в этих краях, придавала его облику военно-санитарную окраску...

— Прописал, — говорит, — я ему капли да микстуру. Только, конечно, это не поможет. Больше месяца все равно не протянет. Вот вы говорили насчет пособия по болезни. А застрахован ли он? Вот он где, вопрос-то!

— Но ведь вы же можете подтвердить, что человек не может выходить на работу, потому что болен.

— Э-э, видите ли... Нам нужна фактическая бумажка, что он работает там-то. Мы знаем, конечно, что он работает, но без фактической бумажки ничего сделать не можем.

Фельдшер ушел, и вскоре пришла Ираида. В одной руке она держала пузырек с коричневой жидкостью, в другой — бутылку с жидкостью мутно-молочного цвета.

— Усовестили, — говорит, — фершала-то. Вот и навестил. Может, хоть это и не поможет, а все-таки облегчение больному.

Отнесла лекарства и вновь пришла с автопортретом Балденкова.

— Этот портрет он писал выпивши. С зеркала списывал себя. Взглянув на портрет, я вслух подумал: «Тут он даже в галстук и не похож на деревенского жителя». Но Ираида объясняет: раза два в году у Балденкова наступали такие дни, когда он прихорашивался и приодевался. Даже в старости он любил форснуть. Но через два-три дня опять все пропивал с себя и ходил чуть ли не голый. Портрет написан как раз накануне такого дня, в который галстук и все прочее было пропито.

— И не сосчитаешь, сколько портретов он переписал, — добавляет Ираида, — одних Лениных не перечесть. Во-от каких Лениных он писал... — Ираида широко развела руками.

— Завтра базарный день, — сказала она, устанавливая портрет на комод. — Детишки сидят голодные, а жалованье в совете мне не дают, говорят, пускай муж придет расписаться. Я говорю им: «Он не то, что до совета, а и по нужде сил не имеет сходить». Так денег и не получила. Всего-то там три рубля... И не могут выдать...

Ираида вытерла косынкой слезы.

— Он ведь большевик бывалошний, попервое их был в коммунистах-то.

От имени «Рабочего края» я пишу записку в сельсовет, чтобы деньги выдали Ираиде. Вскоре Ираида с трешницей в руке побежала к себе...

...Сенокос приближался. Всякий был занят своим делом. В мастерской Древней живописи собирались художники, любясь своими работами. Иван Иванович Голиков откопал где-то незаконченную картину Балденкова «Кулак», написанную на иконной доске. В исполкоме, как и полагается, заседали, обсуждали текущие дела, спорили. По вечерам палешане собирались у громкоговорителя. Жизнь Палеха шла своим чередом — медленно и степенно.

Прошло несколько дней. В одно хмурое облачное утро пришла ко мне сероглазая веснушчатая девочка, чем-то похожая на Неточку Незванову — падчерица поэта, с малюсенькой сестрой на руках.

— Сколько время? — спросила она.

— Двенадцать.

— Ну вот... А он умер ровно в одиннадцать...

Тетка Ираида принесла предсмертные стихи мужа. Плачет. Рассказывает, как Александр Егорыч, лежа в постели, дрожащей рукой писал... Ираида говорит, что гроб стоит семь рублей, а денег нет. И на «мёткаль» нет денег. Мы отдаем ей деньги, собранные по подписному листу.

Через час она провезла мимо окон простой еловый гроб с резными украшениями в виде елочек.

Я роюсь в бумагах Бедного гения и нахожу последние строки поэта. Как это странно: человека уж нет на свете, а всего два часа назад он писал стихи.

Друзья, простите! Перед вами  
Теперь уж труп безгласный мой.  
Но я — живой — прощаюсь с вами,  
Лежа в постели. Я — больной.  
Кого обидел — все простите.  
Меня уж с вами больше нет.  
Еще пока вы здесь гостите,  
А я покинул этот свет.

И еще одно обращение к друзьям, которого не удалось закончить Бедному гению:

Друзья! Меня похороните,  
Я как товарищ вас прошу.  
Повестки в колкол не звоните,  
Наказ уж я больной пишу.  
Попов отнюдь не допускайте  
Со всей их глупой болтовней.  
Я коммунар, вы это знайте

. . . . .

И на восьмой строке карандаш выпал из омертвевшей руки.

К вечеру весь Палех знал уже о смерти Балденкова. Пожарная дружина, вождем которой он был, решила похоронить его со всей пожарной торжественностью и в набат ударить три раза.

Иван Иванович Голиков выставил картину «Кулак» в артели, на том шкафу, где покоятся готовые к далекому путешествию лаки «Made in Russia». «Кулак» Балденкова кажется не нарисованным, а вылепленным из разноцветных глин. Чистый белесовато-розовато-охряный цвет лица, умело оживленного морщинами, сметливые, хваткие глаза, каштановые волосы под кружку и окладистая каштановая борода, косоворотка под жилеткой, — все сделано твердой рукой, добротной краской. Иконописная строгость и параллельная частота линий плодотворно сочетаются с откровенностью житей-

ски-правдивых красок. «Кулак» — единственный, такого кулака больше никто не напишет. Но как же быть с фоном? Он грязен и бесцветен.

Иван Иванович, вертя сигарку, соображающе вглядывается в картину и полусшепотом обдумывает композицию батрацких работ. Он хочет осуществить замысел Балденкова.

\* \* \*

В день смерти поэта стемнело рано, потому что небо заволокли непроницаемые тучи. Грянул ливень, который не прекращался до следующего дня. Таких ливней давно не было в Палехе. Гумна превратились в озера. В Слободу пройти нельзя: Палешка вышла из берегов.

Тетка Ираида все хлопочет: покупает гвозди и миткаль для обивки гроба. Проносит полную корзину стружки: этой стружкой она набьет подушку, чтобы мягче было лежать поэту.

Сероглазая веснушчатая девочка принесла из лесу лапнику для венков.

Мы идем посмотреть на покойника. Еще не доходя до избы, слышим стук молотка. Подходим ближе. Двое людей в дверях, на крыльце, обивают гроб. Один из них — человек с черно-седой бородой, изрядно выпивший, натягивая миткаль, напевает: «Пушай могила меня накажет». Гвозди вбивает другой человек — угрюмый, трезвый. Лицо его покрыто седой щетиной... Мы перешагиваем через гроб, входим в комнату. Бедный гений лежит на лавке, на жалком тряпье, с выпученным животом. На лице его застыла та самая улыбка, с которой он несколько дней назад сказал мне: «Придется, видно, скоро расплачиваться за прежние свои грешки».

\* \* \*

В день похорон солнце разорвало тучи в отчаянные клоки.

На кладбище, почти против наших окон, роют могилу.

В венок из лапника мы вплетаем ромашки, васильки, незабудки и колокольчики.

Иван Иванович Голиков суетится, ахает, возмущается тем, что люди не понимают, что такое жизнь.

К избушке Бедного гения собираются люди. На бревне сидит художник Иван Петрович Вакуров — всегда грустный и молчаливый. Рядом другой художник — Дмитрий Буторин.

Старый иваново-вознесенский большевик Никитич, известный всей губернии, тоже здесь. Он знал Балденкова и сейчас пришел проводить его до могилы.

Никитич стоит среди людей — коренастый, крепкий, как дуб, большелобый и рано начавший лысеть.

Пожарники надули — в колокол не ударяют. Никто не знает, что делать.

Тогда Никитич, как и подобает ему, первый, просто и авторитетно, по-организаторски обращается:

— Ну, двигаемся, товарищи! Кто понесет?

Гроб выносят из избы. Никитич как-то естественно становится в центре людского круга и, дирижируя, запеваёт: «Вы жертвою пали». Немноголюдная процессия двинулась. Кладбище совсем рядом — только перейти гумно и прогон. Ираида идет за гробом в новеньком ситцевом платье, в черном платке.

На кладбищенских крестах — эпитафии, сочиненные Балденковым.

Гроб на земле. Никитич говорит речь.

— Балденков внес свою толику в дело закрепления победы пролетариата, но он был человек безвольный...

И еще много говорит Никитич о Палехе, о революции, о Балденкове.

— Позвольте мне, — говорит библиотекарь палехский, Сергей Дмитриевич, протискиваясь после речи Никитича сквозь толпу.

— Спи, дорогой друг, — картавит он, — ты жил. Ты жил честно. Мы вместе с тобой пили и вместе плакали над нашей судьбой...

Гроб опускают в землю. Люди бросают горсти земли. Старательные могильщики — друзья покойного — выравнивают могилу.

С кладбища идем на поминки, в домик, соседний с избушкой Бедного гения. Мужики приносят водку. Библиотекарь читает стихи разных поэтов, которые особенно любил Балденков. Я читаю бездну стихов Балденкова, и мужики напряженно слушают, громко одобряют, восхищаются и просят читать еще.

К вечеру мужики расходились по домам, тяжелые, пьяные. Когда я пришел к одному из своих палехских друзей, я застал его лежащим под столом — он запутался в ножках и перекладинах стола и никак не мог выбраться оттуда.

Стемнело. Бабы болтают о гражданских похоронах Балденкова. Художник Иван Иванович Голиков — бедный и добрый — приходит ко мне на крыльцо.

— Посмотрел, — говорит, — сейчас на могилку. Потом пошел было к Ираиде и не застал ее: оказывается, она ушла на колокольню и забрала туда обеих девочек...

Иван Иванович долго молчал, ворчал что-то невнятное себе под нос. Потом встал, протянул мне руку и трогательно проговорил:

— А все-таки им холодно на колокольне-то... До свидания.

Вот я и закончил свои беглые записки, и меня берет сомнение: нужно ли было так много писать о человеке, который ни в одной области своей деятельности не достиг вершины? Если он и был временами выше всех других людей, так в этом виноват был не он, а виновата была нужда, заставившая его лазить на такую высокую палехскую колокольню. Да, тут он поднимался действительно высоко — до самых колоколов, тогда как люди спали спокойно в своих низеньких домиках...

А в остальном? Удачливый иконописец, председатель комбеда, спившийся большевик, красноармеец, милиционер, малограмотный поэт, свободный художник, сторож кирпичного завода, сознательный маляр... Сколько различных людей совместилось в одном человеке, а цельного и большого не получилось. Зачем же было писать о нем?

Но сомнения мои быстро исчезают. Жизнь каждого человека, — думаю я, — неповторимая повесть, и почему не написать хоть раз даже и о самом обыкновенном человеке? А потом, — думаю я, — сколько бедных гениев, великих людей, обреченных на маленькую судьбу, встречаем мы в нашей жизни! Сколько Балденковых сгорает в нашей глуши! Они — пылающие костры, и в свете их загубленной жизни люди научаются честнее и лучше смотреть друг на друга.

# ПАЛЕХ

## ЦВЕТЫ ЕСТЬ ВИДОИЗМЕНЕННЫЕ ЛИСТЬЯ

### КУРГАН



Речер — унылый и зябкий. Прямо перед моими глазами занавеска. А дальше, за стеклом — осенний дождь. В доме тихо. И только металлические звуки Ленинградского шоссе, влажно умиротворенные шумом дождя, напоминают о том, что рядом Москва — каменная, деловая, спешащая.

Я открываю занавеску и на минуту выключаю свет: за окном неразборчивый мрак. Грязь слегка поблескивает в скудном электрическом свете. В ней вязнут туманные очертания строений. И ничего больше: один, почти ощутимый мрак. Куда же девались эти недавние краски, сферическая голубизна неба, хлорофилловое сияние тополей, красочная пестрота строений, вывесок, одеяний? Может быть, мир всегда был таким мутным и слякотным?

Вновь, с нетерпением, повертываю я выключатель. На столе разбросаны бумаги: мысли, упавшие в них, не затвердели еще в ледяной безупречности, а уже лишились молодой напористой радости. Бумаги тоже выглядят по-осеннему.

Но вот взгляд мой падает на небольшой картонный футляр, стоящий рядом с письменным прибором. Руки мои — как всегда — машинально протягиваются к футляру и открывают его.

И передо мной — непокоримая музыка красок. Я ослеплен. Сначала я вижу только бессмысленно-прекрасную борьбу цветов. Вот они слились в непонятном и любовном соревновании: бакановый, синий, карминный, телесный, кубовый... Они готовы переплестнуть через золотые берега орнаментов. Я впиваюсь глазами в этот маленький мир и забываю, что за стеной осень и дождь.

Это шкатулочка: папье-маше. Мой уникум. Я привык смотреть на нее каждый день. В электрическом свете она сияет своими ослепительно черными гранями. Я раскрываю ее: внутри она огненно-красная и также отполированная до зеркальности. Потом я ставлю

шкатулочку на футлярную вату и начинаю пристально всматриваться в рисунок шкатулочной крышки.

Здесь, на ста двадцати сантиметрах, облеклись в краску затвердевшие бури тысячелетия.

Рисунок окаймлен сверху и снизу узкими золотыми ручейками букв. Прочсть их поможет лупа. Через лупу можно заметить грамматические ошибки... Но стоит ли читать? Рисунок говорит сам за себя.

В степи стоит курган — охряный, с прозеленью, с разбросами кустиков. Мимо кургана проходят века. На вершине его — печенег с лицом цвета желтой глины, в развевающемся, как пламя, киноварном одеянии, вздыбил своего голубого коня. Его злая и ловкая фигура величиной с муху, грациозная фигура его коня, скрестившего свои легчайшие передние ноги, — отчетливы на глубоком черном фоне. Печенег видит на горизонте костры варяжского становья. Лицо печенега, равное крупинке, искажено злобой. Он коварно поворачивает коня... и вот — сражение: под курганом, в левой части шкатулочной крышки — войска печенегов сцепились вплотную с варяжскими дружинниками. Блещут серебряные стрелы, копья, щиты, булавы, золотятся чешуйчатые шеломы и брони. Бой в разгаре. Вот уже один за другим падают всадники. Вот молодой варяг на огненном коне врывается в самую кипень боя. Он одет в просторный зеленый кафтан, в синие, как летнее ночное небо, шаровары. Он обут в карминные сафьяновые сапожки с закругленными носками. Кафтан перевязан огненным, как его конь, кушаком. На голове пышная бобровая шапка с бархатным верхом, у которой мех чуть-чуть золотится. Левой рукой он туго держит серебряную уздечку, а правой отражает близкие удары. Он не видит, что сзади устремляется в него золотое копье печенега, взлетевшего на пегом коне, а печенег не видит, как по направлению к нему натягивается тугой вражеский лук и стрела вот-вот вонзится ему в самое сердце. Вот фиолетовый конь сцепился с синим, вот сейчас тяжелая булава раздробит и шелом, и череп отчаянного всадника. Пестрота одеяний, разноцветные кони, быстрота движений и ярость войны. Войны, превратившейся в красоту.

Вправо от кургана полчище татар окружило своих полонянок. Одна полонянка, совсем нагая, с развевающимися волосами, от невыносимой муки подняла левую руку, а правой защищает сердце. Но татарская стрела пущена метко, и девушка упадет сейчас лицом в ковыли...

Я смотрю в правый нижний угол шкатулочной крышки. Красноармеец умирает под курганом. И странно: он в таком же кафтане, как и тот печенег на огненном коне. Только его зеленый шишак своим микроскопическим пятилучьем говорит о нашем недавнем, пере-

житом. У красноармейца мученическое лицо, но удивительно новы его алые шаровары с витиеватыми золотыми расшивками. Красноармеец сейчас умрет. Но вот уж идет справа его Красная Армия, Первая конная, георгий-победоносцы — на фантастических танцующих конях, у которых струйчато серебрятся гривы. Змеятся в воздухе узкие кумачовые знамена, поблескивает драгоценная амуниция, сабли унизаны кованым серебром. Первый конь, конь комбрига, бакановый, изысканно приподнял правую переднюю ногу. Я смотрю на него и вспоминаю почему-то:

Жеребец подымет ногу,  
Опустит другую,  
Словно пробует дорогу —  
Дорогу степную<sup>1</sup>.

Так переплывилось в светящуюся красоту и наше недавнее — кровавое, мученическое и победоносное.

Радость одолевает меня. На ста двадцати квадратных сантиметрах я вижу три грандиозных эпохи. Я вижу курган, охряный, с прозеленью, с разбросами кустиков. Он, старый донской курган, кровью пропитанный до глубин, — бесстрастный свидетель боев и столетий.

От напряженного рассматривания глаза мои слегка утомляются. Я насмотрелся и хочу спрятать мой уникум. Но тут, в последний момент, глаза мои находят в углу миниатюры маленькие черные буквы, которые втрое мельче самого мелкого газетного шрифта: «И. Голиков, село Палех, 1926 г.». «Палех», — вспоминаю я, и при этом слове мысли мои улетают далеко отсюда, минуя подмосковную осень, сквозь леса, сквозь ржаные просторы, сквозь сенокосные поймы — в то село, где искусство красиво властвует над человеком.

Я вспоминаю недели, проведенные в этом селе, я вспоминаю лица, картины, рассказанные мне истории. Я вспоминаю.

## БЕРЕГ ПАЛЕШКИ

Уже за Афанасьевскими холмами утонул златогранный шпиль шуйской соборной колокольни. Мы проезжаем Пустошь — грязное село овчинников-староверов. В восемнадцатом году овчинники напали тут на двух наших агитаторов из укома: одного граблями, вилами и кольями растерзали на месте, а другому — испитому текстильщику — удалось бежать на велосипеде. За Пустошью будут сначала Большие, потом Малые Дорки. За Дорками — село Красное, а за ним и Палех.

Оттуда, из Палеха, по всему миру расходятся неправдоподоб-

<sup>1</sup> Э. Багрицкий. Дума про Опанаса.

ные в своей изысканности миниатюры: шкатулочки, пудреницы, очешники, броши, портсигары, пеналы и целые письменные приборы. Там, в Палехе, люди умеют понимать красоту, ценят изящное...

Но возница мой, понукающий хромую лошадь, тоже палешанин и тоже, может быть, бывший иконописец. От него пахнет водкой, он без всякого повода ругается матерными словами, кашляет и рыгает. У него болезненное лицо. Он рассказывает мне какие-то грубые и невероятные истории.

— Вот вы спрашиваете, — говорит он, — почему я пью? Вином я лечусь. У меня желудок после войны расти начал. Сами знаете: то голод, то обжорство. До самого пупка желудок дорос. Докторица мне сначала склянку микстуры прописала. «Принимайте, — говорит, — так-то и так-то». А я при ней весь пузырек и выдул. «Вы, — говорю, — дайте мне ведро микстуры-то, вот тогда, может, проймет». Потом пошел к палехскому доктору. «Пей, — говорит доктор, — каждый день не меньше половинки. Иначе, — говорит, — ничем, кроме операции, твой желудок не вылечишь».

Я слушаю этот нелепый рассказ, а васильки, кивающие нам изоржи, напоминают мне о краске — голубце; рожь напоминает о тончайших сусально-золотых линиях палехского орнамента, а вся окружность — о миниатюрах, кипящих нежными красками. Думать о рассказе возницы мне не хочется, но рассказ его, как рыхлый ком земли, ложится на воображаемые лаки.

«Желудок до пупка, ведро микстуры и солнечные блики на папье-маше, — как это не вяжется! — думаю я. — Но... но, может быть, в этом есть какая-то скрытая связь?»

«Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли — вы станете могучими и полными соков». Эти слова говорил Рубенсу — в пору его ранней юности — один из учителей его — Бальтен Особенный.

Почему эти слова вспомнились мне после рассказа возницы? Да, может быть, Рубенс не был бы великим мастером, если бы он не познал грубую сущность фламандского мясника. И, может быть, только на этой почве, впитавшей все соки народной жизни, могли вырасти сочные палехские цветы.

Рожью, васильками, перелесками, пеньем жаворонков, словами возницы, мечтаниями и думами тянется дорога к Палеху. Вот уж мы переехали речку Люлех. Схожесть названий — Люлех, Палех — последняя память о легендарных финнах, поселившихся в этом крае. Вспомнив это, я уж начал было думать о средоточии в Палехе трех культур: финской, византийской и фряжской (итальянского Ренессанса). Но в это время, как и полагается к концу пути, шуйская туча догнала нас и грянула пятиминутным ливнем.

Зато какие роскошные радужные ворота раскрылись перед нами! Целых три концентрических радуги заключили Палех в свои семицветные объятия! Это ли не лучшая рама для Палеха!

— Стой, — говорю я вознице, — дальше я пойду пешком.

И вот вскоре я уже шел по наклонным улицам крестообразного села. Радуги растаяли в акварельных сине-зеленых пространствах, а краснеющее солнце клонилось к Красному. Но еще не скоро стемнеет, и я успею поздороваться с тобой, мое единственное и неповторимое село!

Я на Горе (так называется верхняя, западная часть Палеха). Отсюда мне видно почти все село: большой пятиглавый храм, под ним Базарная площадь, дальше — за речкой Палешкой — Слобода, влево — Ковшовская слободка, вправо — Ильинская улица с кладбищем.

То там, то тут из бревенчато-избяных рядов возвышаются двухэтажные каменные дома. Здесь на каждый десяток деревянных изб приходится один каменный дом, — пропорция, которой позавидует любой уездный город. Да, святые имеют способность принимать строгие, вполне материальные формы. На мощах Анны Кашинской, Феодосия Черниговского, Серафима Саровского выросли эти здания. Мощи распотрошила революция, палешане давно не пишут этих святых, а дома долго еще будут стоять, украшая старинный бревенчатый Палех.

Как знакомы мне эти здания! Стены их для меня прозрачны, и я вижу людей в каждом здании.

Вот, например, колокольня... Она связана в моем представлении с именем трагического поэта Балденкова. Поэт был ночным пожарным наблюдателем и уже незадолго до смерти прорсживал на колокольне до рассвета, мечтал, плакал о загубленной жизни, писал стихи. Про это свое колокольное убежище он и сказал как-то в своих «мемуарах»:

Поэт, художник-самоучка,  
Сидит в собачьей конуре.

Там, под колоколами, услышав однажды собачий лай, он написал жуткие строки:

Лай собаки, вдруг слышу, раздался,  
И бессонный петух прокричал.  
Бедный гений в мозгах застучался —  
Сочинять я куплеты начал.

Ниже и правее колокольни — белое здание волостного исполкома. Внутри оно пропахло махоркой, замызгано и заплевано. Днем туда приходят мужики с хлопотами о своих лесных и земельных делах. Женорганизатора Марью Ивановну сажают бабы. А рань-

ше (без этого «а раньше» никак не обойдешься) этот дом принадлежал иконному королю — Михаилу Сафонову, имевшему свои дома и конторы в Москве, в Питере, в Нижнем и в других городах.

Из своего палехского дома Сафонов управлял сотнями мастеров и десятками приказчиков. Он рассылал своих людей на работы по всей стране — в монастыри, в палаты и в храмы. Десятилетие за десятилетием, год за годом умножалась «православных церквей лепота». И чем ярче золотели иконостасы, тем больше дорогого убранства было в его палехском доме. Будучи вечным холостяком, он любил молоденьких горничных. Горничные менялись часто, уходя от Сафонова беременными. Была еще у Сафонова страсть к лошадям: он имел десяток прекрасных вороных коней для выезда. Рассказывают, как однажды кучер доставил Сафонова в один час до Шуи (тридцать километров). Конечно, это удовольствие стоило бедной лошади жизни. На седьмом году революции сафоновские дорогие мебели, ковры и люстры были проданы с торгов. А сам он долго еще ходил по Палеху — сгорбленный, одинокий, мрачный. Он умер на десятом году революции на Канатчиковой даче. Труп его сожжен в крематории.

Вправо от волостного исполкома тянется прогон: с одной стороны — гумна, спускающиеся к Палешке, с другой — бывшие сафоновские конюшни и склады, в которых теперь ветеринарный пункт. А в конце прогона, напротив кладбища, нардом — бывшая сафоновская мастерская.

Палеху посчастливилось: не всякое село имеет такой просторный, такой светлый и оборудованный нардом. Пятьюдесятью высокими окнами нардом обращен на все стороны света. Сюда, в высокий и уютный зрительный зал, каждый вечер собираются палешане послушать радиопередачу. Почтовик Иван Никитич приходит раньше всех. Он старательно копается в «Рекорде», ища по эфиру нужные волны, а по окончании передачи бережно прячет свое детище в приделанный к стене сосновый ящик. Здесь устраиваются собрания, лекции, вечеринки. Веселые палешанки выделывают тут свои расфуфыренные кадрили. И весело смотрит на них этот странный для Палеха лозунг, висящий над сценой: «Сплоченность железных батальонов пролетариата — залог нашего успеха».

Библиотекой-читальней при нардоме заведует мечтатель и поклонник Фета — Сергей Митрич Корин, бывший иконописец, трудолюбивый вдовец, сам доящий корову и занимающийся стряпней. А за всеми комнатами присматривает добродушный комендант Федя, который, выпивши, имеет привычку заикаться.

В распахнутые окна нардома влетает предостерегающий шепот кладбищенских берез. Кладбище — это единственное издание стихов Бедного гения: на крестах можно встретить его эпитафии.

Тут и свежая могила самого поэта, без креста и без эпитафии. Только истлевает венок из лапника. Балденков завещал похоронить его, как коммунара, потому что, говорил он в одном из своих завещаний:

Мне сверхъестественное чуждо,  
А идилов я сам писал.

В думах о маленькой судьбе великого человека я совсем не заметил, как очутился на берегу Палешки. Мне хорошо знакома бодрящая прохлада ее красноватой ольховой воды. Палешка прихотливо извивается по селу и по-за селом, образуя спокойные уемистые бочажки — места для купанья.

Не Палешку ли я видел на папье-маше? Конечно, Палешку. Художники, сами того не замечая, переносят очертания этих берегов в свои рисунки. Если старик раскидывает сети у синего-синего моря, если Стенька Разин бросает в Волгу персидскую княжну, то и море, и Волга, как бы ни волновались они, в сущности та же Палешка, преображенная только охрянными холмиками по берегам да фантастическими значеными деревцами.

К ольховой Палешке подступают березы и сосны; Заводы — так называется этот лес. Трудно сказать, откуда произошло это название: оттого ли, что там когда-то были кирпичные заводы, или оттого, что лес стоит за речкой, за водой, за водами. Может быть, когда-то говорили: «Идти за воды», как теперь говорят: «Идти в Заводы».

Это обыкновенный лес, каких много в нашей стране, но в Палехе все обычное украшается необычным. Если посмотреть с палехского холма, можно увидеть тесную группу крон, одиноко поднявшуюся над ровной линией леса. Это — сосны-великанши, пять могучих красавиц, прихотью природы выросшие рядом. Их стволы, покрытые правильной, как паркет, чешуей, безукоризненными колоннами пробиваются ввысь сквозь верхушки соседних деревьев. Ни единый сучок не смеет нарушить точеную округлость колонн. Только кроны, как диковинные антаблементы, подпирают движущийся облачный купол.

Веснами приходят к соснам-великаншам влюбленные, вырезают на их коре свои имена и уходят — неразлучимые на всю жизнь.

## ЧЕЛОВЕК В НАНКОВЫХ ПОРТКАХ

Некогда Палех возвышался над окрестными селами и деревнями подобно тому, как сосны-великанши в Заводах возвышаются над уровнем среднего леса. Здесь рождались лесковские Севастьяны, горьковские Салаутины, — люди безмерной работы и безмерного

пьянства, люди, хлебнувшие яда искусства, — могучие тела, созданные для чего угодно, только не для легкой иконописной кисти, 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.

— Народ теперь измельчал. Вот мы онемечились: бороды бреем, в пинжачках ходим, — говорит старейший из мастеров-миниатюристов Иван Михайлович Баканов (о нем будет особая речь впереди). — А бывалошние-то мастера в нанковых портках ходили, босиком, в длинных рубахах и волосы носили длинные, обвязанные веревочкой.

Много рассказов слышал я о людях в нанковых портках, о чудачках, в жизни которых трагического было больше, чем смешного. Из тьмы прошлого хочется мне вытащить обрывки их жизней в нашу действительность. Пусть эти люди только в нанковых портках и в рубахах до колен, но сейчас — далекие и невозвратные — они облакаются в романтическую одежду.

Палешанам памятна фигура пастуха Ивана Кухаркина по прозвищу Балхон. Это был человек больших масштабов. Ему было чуждо все маленькое или среднее: саженный рост, дремучая черная борода до пояса, вместо пастушьего рожка — труба, обладавшая громовым голосом, и ко всему этому — огромная семья, которая вечно жила в огромной нужде.

Однажды какая-то баба спросила Ивана Кухаркина: «Дома, что ли, Дарья-то?» (Так звали его жену). Кухаркин мотнул бородой в сторону своего крыльца: «Вон на балхоне белье стирает». С тех пор прозвали Кухаркина Балхоном, и это прозвище как-то больше соответствовало его фигуре, его бороде, его трубе.

Палехские затейники, вроде Александра Егоровича Балденкова, часто подтрунивали над большими качествами этого большого человека, над его семьей, которая утром расплзлась по улице, словно стая гусениц... Про него даже песенку сложили:

Балхон баню продает,  
Балхониха не дает.  
Балхонята верещат —  
Баню под гору тащат.

Утренними зорями одиноко выходил Балхон на середину села и подносил ко рту свою саженную трубу. На одно мгновение тихий, спящий Палех, казалось, сжимался в напряженном внимании. И вдруг Балхон надувал щеки. Медные звуковые колеса торжествующе прокатывались по палехским крышам, ударились в окна,

летели гумнами и полями, гулко отскакивали от перелесков. И уже через минуту коровий рев впутывался в растревоженные голоса баб, — словно в сказке пробуждалось село и показывалось солнце.

Приехал в Палех новый земский начальник и снял квартиру в доме кулака, против Базарной площади, откуда обычно Иван Балхон сзывал стадо. И вот в первое же утро проснулся земский начальник от грома балхоновой трубы, выбежал из дома в нижнем белье и начал срамить Балхона, что, мол, начальству спать не дает. Иван притворился, будто и не слышит земского начальника, а сам все трубит и трубит.

Так продолжалось несколько дней. Земский сначала грозил арестом, а потом и в самом деле посадил Балхона в кутузку. Из окна кутузки Балхон угрюмо высунул свою дремучую бороду. Труба его умолкла, и земский первую ночь спал спокойно.

Но на другой день бабья демонстрация подступила к квартире земского начальника. Бабы вперебой загалдели:

— Ослободи Балхона, а коли не нравится — сымай другую квартиру!

— Кто же нас будить-то будет? Ты, что ли?

— На подпасков пронадеешься — без скотины останешься...

Бабы победили: земский переехал на край села, а труба Балхона вновь загремела над Палехом.

Иконописец Ксенофонт Баранов жил еще в то время, когда не было железных дорог. Но память о нем сохранилась и по сей час. Мастером он был неторопливым, но старательным и при этом очень уважал свое время. Один его поступок до сих пор вызывает улыбку на лицах палешан.

По дороге из Питера в Казань Ксенофонт зашел в Палех и постучал в окно своей избы. Когда обрадованная старушка-жена распахнула окно, Баранов протянул ей узелок и спокойно сказал:

— На-ка вот, старуха, постирай белье. Из Казани я зайду за ним.

И тем же неторопливым шагом — шагом делового человека, уверенного в своих силах, двинулся на долгие месяцы в далекую Казань.

От Палеха до Москвы три сотни километров, а каменная плита для терки красок весит два пуда.

Один иконописец, работавший в Москве, написал своей жене, что краску ему тереть не на чем и что нужно ему поскорее доставить как-нибудь плиту из Палеха. Мавра Петровна — жена его — подумала-подумала да и взвалила плиту на плечи. Сколько времени шла она с плитой до Москвы — неизвестно. Только муж потом всю жизнь гордился своей женой.

Осенью иконописцы уезжали на всю зиму в отъездки. Дома оставались только женщины. В далеких чужих городах мастера тосковали о своих родных палехских избах. Должно быть, эту тоску они и заливали вином.

Иконописец, имя которого уничтожило время, работая в Москве, ранними утрами, прежде чем взять в руки кисть, выходил во двор и все прислушивался к чему-то.

— Чего ты уши наострил? — спрашивали его товарищи.

А он отвечал им с грустной улыбкой на лице:

— Слушаю, как петух мой в Палехе поет... Вон он, сердешный, как заливается. Обо мне, видно, соскучился.

Иконописец Иван Кувшинов — седобородый силач и мятежник, задыхавшийся в этом мире олифы и святости, — жил в Горе, почти на самом краю села.

Начиналось так. Утром сельчане слышали свирепый басовый вой, доносившийся откуда-то со стороны села Красного. И весь Палех знал уже, что Кувшинов сегодня пьет. Чугунные звуки неминуемой бедой надвигались на Палех, и вдруг на холме — из-за церкви — выростала, как призрак, исполинская фигура самого Кувшинова, грозно поднявшего руки. Если тут встречался ему священник, он обращал священника в бегство. Вдогонку он кричал ему:

— Косматый черт! Сторонись! Я иду!

Так, пророчески потрясая кулаками, Кувшинов победно входил в село. Против иконописной мастерской он останавливался и запевал, сначала негромко и как бы мирно:

За Дунаем, за рекой...

Но тут же голос его вырастал в бурю и уже гремел в самые окна:

Воры, воры в мастерской!

А к вечеру бесстрашный обличитель сидел в кутузке — усмиренный и задумчивый. Ему приносили туда краски, кисти и иконные доски. Через два-три дня он выходил из кутузки с новенькими иконами, и хозяин, пораженный великим мастерством его работы, прощал ему все обиды и платил деньги.

Досужими людьми подсчитано, что треть года Кувшинов был на свободе, а остальные две трети жил и работал в кутузке, где, между прочим, им была написана и минея (жития святых).

— Вы знаете, как иконописцы березку справляли, семик? — говорит мне один из моих палехских друзей. — Работу кончали в два. Хозяин присылал денег — так было заведено. Покупали много вина

и много икры. Срезали хорошую березку и увешивали ее дранкой, на которой рисовали всякие неприличные вещи. Сделав эти приготовления, шли в Заводы. Старик Федор Паликин, — как сейчас помню, — с раздвоенной седой бородой, шел впереди, неся березку. В Заводах на лужайке начиналось великое пьянство. Тот же Федор Паликин так, бывало, напьется, — лежит, как труп, а все-таки пальцем указывает на рот: влейте, дескать, еще стаканчик.

И еще много забавных преданий рассказывают палешане.

Люди в отъездах пропивают с себя всё и работают в церквях, завернутые в одеяла.

Люди в отъездах разбиваются на две партии, одна из которых пьет, другая работает, и наоборот.

Мастер приезжает расписывать стены храма с десятью помощниками, и пока он пьет — неделю, другую, — помощники отдыхают, не теряя заработка, потому что хозяин ценит мастера.

Иконописец возвращается с деревенского праздника и по дороге — в пьяной веселости — разбрасывает всю изгородь от деревни до Палеха, а потом сыновья его целую неделю починяют этот огород.

Отец Бедного гения умирает с бутылкой в руке у казенки.

После всех этих рассказов мне хотелось воочию увидеть человека в нанковых портках, потому что всегда есть радость: вытащить из груды истлевшего и уже совсем негодного старья какую-нибудь диковинную вещичку и повернуть ее с разных сторон.

Случай натолкнул меня на одного старика, но, увы, вот какова была эта встреча.

В июльский день мы сидели с библиотекарем Сергеем Дмитриевичем на травке возле нардома. Гумном, по направлению к нам, шел, опираясь на клюку, серобородый и подслеповатый старик.

— Вот у него Максим-то Горький в учениках был, — сказал мне библиотекарь. И тут же обратился к старику: — Присядь, дедушка. Чай, никуда не торопишься.

Старик развалился вместе с нами на травке. Он по-детски улыбался и с удивлением поглядывал то на меня, то на библиотекаря.

— Вот что, дедушка, слышал ты — есть такой человек Максим Горький? — спросил его библиотекарь.

— Ну, как, чай, не слышать? Кто, чай, не слышал про него? — воспросительно ответил старик.

— А помнишь ли ты, как он у тебя учеником был, когда ты в Нижнем работал?

— Ну, как, чай, не помнить? Конечно, чай, был. Мало ли их тогда было в учениках-то?

— Так вот ты, дедушка, расскажи-ка нам чего-нибудь о нем.

— Это о ком же? — недоуменно спросил старик.

— Ну вот об этом самом Максиме Горьком.

— А, о Максиме, — пробормотал старый иконописец и тупо опустил глаза.

Наступило, как пишут в романах, неловкое молчание. Библиотекарь вспомнил, что ведь Горький — это только псевдоним, и обратился к старику с новым вопросом:

— Помнишь ты — был у тебя такой ученик, Алексей Пешков, Алешка Пешков?

— Ну вон видишь: ты уж про Алешку завел, а я все Максима вспоминаю, — укоризненно взглянул на библиотекаря старец.

— Ну да, про Алешку. Помнишь, чай, как ты его за водкой гонял?

— Ну, как, чай, не гонять? Всех их, бывало, гоняли тогда, а не только что Алешку.

— Так ты вот расскажи-ка этому товарищу, — указал на меня библиотекарь, — он запишет и в книжке напечатает.

— А кто он будет, этот товарищ-то?

— Писатель...

— Как ты сказал?

— Ну, рабкор.

— Ах, рабкор, — оживленно проговорил дед и, минутку помолчав, повернулся ко мне: — Да, паря, мы, бывало-то, и пивали, и учеников бивали...

Больше мы так ничего и не добились от старика.

Этот человек в нанковых портках разочаровал меня: он был только дряхл, беспомощен и совсем неромантичен. «Значит, — думал я, — это племя могучих людей исчезло навсегда с лица земли. Куда же девалась их буйная сила? Неужели и она, закованная в кандалы святости, умерла вместе с ними?» Мысль эта не давала мне покоя. И только на похоронах Бедного гения я неожиданно понял, что крупницы этой силы еще остались. Сила эта приняла только другое лицо и предстала передо мною не в нанковых портках, а в сером костюме вполне современного образца.

На похороны неудачливого поэта-пропойцы явился вдруг хорошо известный губернии иваново-вознесенский большевик Никитич.

Он тоже палешанин и тоже в детстве учился на иконописца, но могучая бунтарская натура увлекла его с молодых лет в подполье, на баррикады, в тюрьмы, в ссылки. О, ему хорошо знакома эта палехская каталажка! Всякий раз, когда он приезжал в Палех, он оказывался за ее решеткой. Зато в семнадцатом году Никитич — ста-

рый текстильщик — приехал в Палех вооруженный с головы до ног и произнес речь, которая звучала проклятием прошлому.

Я помню девятнадцатый год, эшелон ивановских коммунистов, напутственную речь Ленина в Москве, в Голубом зале, Южный фронт и большевика Никитича. Я помню его выступление на какой-то захолустной станции по случаю второй годовщины Октября. И я помню его как военкома одной из дивизий нашей Девятой Кубанской.

Теперь он, конечно, хозяйственник. Летами приезжает он в Палех: отдыхать, ловить раков и удить рыбу. Поэта Балденкова он знал как большевика, в самые трудные для республики годы.

— Хороня этого честного и красивого, но безвольного человека, — обращается Никитич к толпе, — мне хочется напомнить вам о вашем попе-охраннике Чихачеве, которого угрызения совести привели к петле. И еще мне хочется напомнить вам о другом попе, Рождественском, расстрелянном волею советской власти...

В словах Никитича раскрывается пропасть, в которую упал Бедный гений, смело зачеркнувший всю свою жизнь, но не успевший стать подлинным большевиком.

## ДВА ПАЛЕХА

Иконописец в нанковых портках и большевик Никитич, — их уничтожающая противоположность символична для Палеха.

Палех — приемный сын Иваново-Вознесенска. Революция, возвысив этот мускулистый город, отдала ему бывшую властительницу его — светлошинельную, исправничью Шую, вместе с ее селами и деревнями. Адресное выражение: «Палех, Иваново-Вознесенской губернии» — это улыбка революции, потому что революция, как бы захотев совершить нечто курьезное, административными узами соединила эти несоразмерные и в количестве и — самое главное — в качестве географические особи.

Город ситца, город Никитичей, город усиленного строительства и великих хозяйственных замыслов — и тихое волостное село, правда, электрифицированное и кооперированное — село чудесных художественных замыслов. Что роднит их? Что общего между ними?

До революции была в Палехе кустарная ткацкая фабричка с сотней деревянных станков, но революция, удивившись, вывезла куда-то эту фабричку, подчеркнув тем самым разнородность фабричного города и художественного села.

Только одинаковое угловатое оканье в выговоре наводит на мысль о каком-то отдаленном родстве. Да еще сохранилось удиви-

тельное предание, будто первые рисунки для первых ивановских ситцев готовили палехские богомазы.

Очутившись в семье текстильщиков, Палех, подобно Иванову, начал двойтаться: на этом холмистом участке земли, по извилистым берегам Палешки, как бы в результате сложного химического анализа, получилось два Палеха, так же не похожих друг на друга, как не похож иконописец в нанковых портках на большевика Никитича. Первый Палех — это простое волостное село, а второй — прославленный Палех — это полтора десятка мастеров, объединенных в крохотную артель.

В своем отечестве пророков не бывает, и слава художественного Палеха растет прямо пропорционально квадрату расстояния.

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. Они с пеной у рта стали доказывать на разных заседаниях: Палех, мол, несет свое название от каких-то князей Палицких, 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 уж можно найти и знатоков и поклонников Палеха.

В столице Палех знают и ценят больше, чем вся губерния, которая держит у себя 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: договоры заключает с Нижегородским госторгом, принадлежит Иваново-Вознесенску, сносится с Москвой, рассыпается по заграницам и остается самим собой.

В Москве, в Кустарном музее, палехскую витрину возглавляет таблетка из папье-маше величиной с половину писчего листа. В центре рисунка — пятиглавый палехский храм, слева — крестьянин, пашущий землю, справа — тот же крестьянин, сидящий за столом, с кисточкой в руке, перед миниатюрой. Вверху, над храмом, в облаках и звездах, советский герб, заменяющий солнце, и крупные золотые слова, написанные рукой малограмотного Голикова:

Association d'artisans de peinture antique de Palekh.

Восторженному созерцателю и в голову не придет, какой ценой досталась Палеху эта таблетка.

В самом деле: почему какие-то десять — пятнадцать художников стали вдруг известны больше, чем сотни и тысячи прежних мастеров, о которых только брезгливо говорили: «Богомазы!» Тут невольно вспоминается закон, согласно которому «уголь превращается в алмаз».

Истинная красота не рождается без мучений и взрывов. Истинную красоту создают «безвыходность, необходимость, сжатость, сосредоточенность». Каждое художественное произведение есть результат известных сдвигов в душе художника. Каждое художественное течение есть результат подобных же переживаний общества, класса, страны.

И подобно тому как художник-миниатюрист с болью вырывает из своего сердца эту десятисантиметровую красоту, — подобно тому и Палех — большой иконописный Палех — с великой болью вырвал из своего сердца и показал всему миру маленький Палех, о котором мы говорим.

Когда-то иконописец был цельным художником — индивидуальным творцом художественного произведения, которое называется иконой. Ему, как всякому художнику, эта работа доставляла и радости и мучения. Нередко бывали такие случаи. Хозяин приходит к мастеру за готовой иконой. Мастер сидит перед ней, погруженный в размышления. Хозяин видит, что икона совсем готова. Он вынимает деньги. Но иконописец ему говорит: «Нет, я еще над ней поработаю; вот еще тут да тут нужно подправить».

Прошло много десятилетий, и церковь, для которой важно было не искусство, а предмет искусства, убила в мастере эту ревностную любовь к своему произведению. Церковь, породившая цельного художника, сама же раздробила его на части. Иконописные мастерские превратились в фабрики с цеховым делением. На смену творцу-художнику появились личники, платичники (доличники), позо-

<sup>1</sup> Заглавие — строка А. Блока из «Возмездия».

лотчики и грунтовщики. Иконопись для мастера стала безрадостным ремеслом.

Наступила революция. Она двумя-тремя годами зачеркнула столетия: победив религию и церковь, она мимоходом прикончила и это позорное глумление над личностью художника.

И вот на Палехе, лучше, чем на чем угодно, можно понять глубинную мудрость революции: в плане искусства и в плане быта революция произвела различные по качеству, но одинаковые по сокрушительной силе встряски: ремесло она подняла до искусства, а своеобразный палехский быт снизила, так сказать, до уровня деревенского быта.

В октябрьские дни семнадцатого года люди оторвались от незаконченных ликов, посмотрели друг на друга и вдруг поняли до смешного простую и жуткую истину: иконы больше не нужны. Многовековая преемственность, трудная специальность, дававшаяся долгой учебой, в которой принимала участие плеть, а самое главное — житейское благополучие, — все пошло прахом. Этот удар был так неожидан и увесист, что он перевернул Палех наизнанку. Палехский матриархат восстал.

— Жены наши раньше только варенье варили, — рассказывает один из бывших иконописцев, — а как наступила революция, они стали нас поедом есть, издевались над нами и над нашим ремеслом, грызли за то, что мы остались в пиковом интересе.

И, конечно, вполне понятными были желания некоторых палешан, над которыми смеялся Балденков, открыто ставший на сторону революции:

Все мечтают, как бы снова  
К ним вернулась власть царя.  
Вновь начнем писать святого —  
Вот иллюзии их заря.

Но самое трагическое было не в пустых мечтах о возврате царской власти. Трагедия заключалась в том, что иконописцы в своем большинстве не были по натуре своей ни особенно религиозными, ни реакционными. Напротив — Палех больше, чем другие села, знал в свое время и подпольные кружки, и нелегальную литературу.

Миниатюрист А. В. Котухин вспоминает, как в пятом году палешане разносили нелегальную литературу по окрестным селам и деревням, охватив район радиусом в пятнадцать верст.

На своих иконописных путях они нередко сталкивались и с революционерами и шли вместе с ними на баррикады. Вспомним, например, что рассказывает в своей биографии тот же Александр Егорович Балденков, правдивость и честность которого известны

всем палешанам, о своем участии в революционных выступлениях 1904—1905 гг.<sup>1</sup>.

И все же — как делатели богов должны были чувствовать себя в Октябре, если боги, кормившие их, парализовали их силу и волю?

Под напором событий Палех беднеет, как осеннее дерево, теряющее свои листья.

— Сколько хороших людей пропало без вести, сколько спилось! — вспоминают палешане.

В годы гражданской войны одни из них едут со своими семьями в хлебородные губернии, гибнут в путях, навсегда оседают в чужом краю.

Другие учатся запрягать лошадь и становятся крестьянами.

Будущий Голиков ездит по театрам и рисует декорации. Кстати, его декорациями до сих пор гордится Кинешемский театр имени Островского.

Будущий Вакуров устраивается чертежником-копиистом на железной дороге.

Будущий Буторин ходит по окрестным деревням и рисует за картошку портреты мужиков.

Балденков, повоевав на старости лет с Деникиным, мобилизуется Вязниковским укомгосоором в качестве маляра и, проработав там год, получает удостоверение, в котором говорится, что он, будучи маляром, «честно исполнял обязанности, возложенные на него революцией». Потом он так же, как и Буторин, ходит по деревням и рисует портреты. Его это больше веселит, чем удручает. Он влюбляется в своих натурщиц и пишет им восторженные послания.

«Богомаз» была мне кличка —  
Это всем ведь не секрет,  
Ваше миленькое личко  
Перевел я на портрет,

Или так:

Ваш портрет писан с любовью,  
Облик в нем красы немой.  
Он весь дышит нежной кровью,  
Доброй лаской, неземной.  
Нету в нем красы фиктивной.  
Здесь лишь русский милый тип  
Русской барышни активной —  
Красоты родной антик.

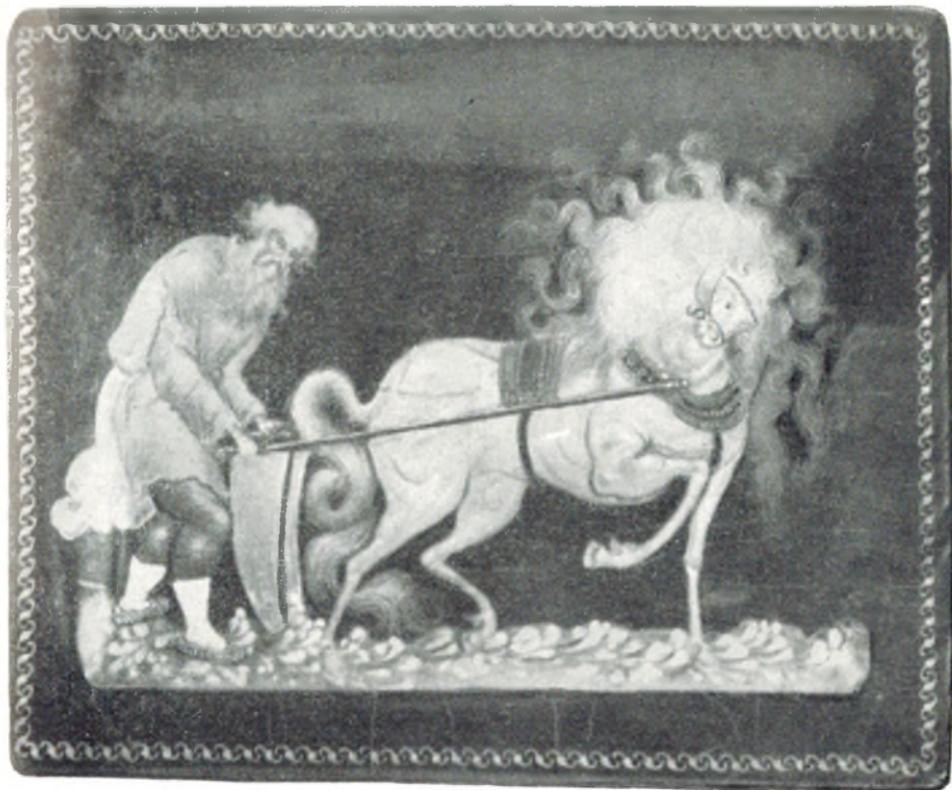
<sup>1</sup> См. стр. 87—88.



И. И. Голиков. Партизаны. Пластина



И. И. ГОЛИКОВ. Битва. Шкатулка



И. И. Голиков. Пахарь. *Портсигар*



И. М. Баканов. Степан Разин. Тарелка



И. М. Баканов. Пастушок. Тарелка



Д. Н. Буторин. У лукоморья, Шкатулка



И. П. Вакуров. Строчен. Шкагулка



И. П. Вакуров. Золотой петушок. Шкапулка



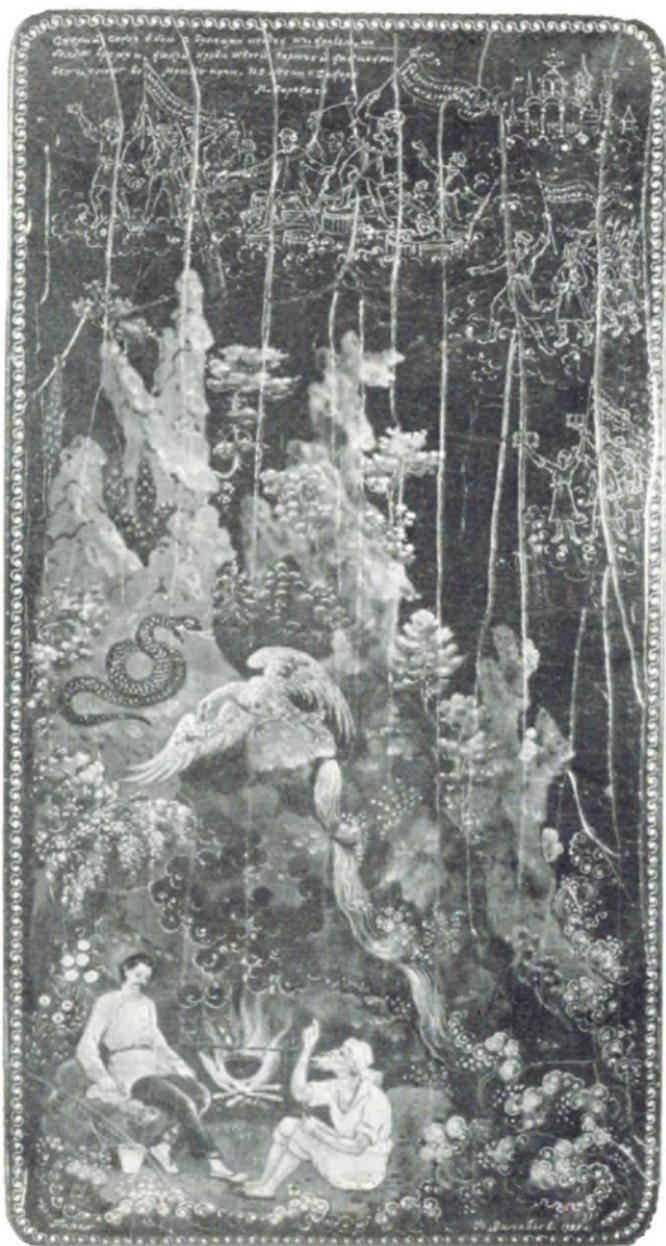
И. П. Вакуров. Буревестник. Пластина



А. И. Ватагин. Гусляр. Тарелка



А. И. Ватагин. Есть на Волге утес. Шкатулка



Н. М. Зиновьев. Песня о Соколе. Шкагулка



И. И. Зубков. Сказка о рыбаке и рыбке. Пластина



А. В. Котухин. Жар-птица. Шкатулка



И. В. Маркичев. Возвращение с работы. Шкатулка



Г. М. Мельников. Портрет И. И. Голикова. *Пластина*

Платичник Н. Махов становится пастухом, но, не справившись с этой трудной работой, поступает в милицию, взяв, по выражению Балденкова, «вместо дудки револьверт».

Иконописец С. Д. Корин становится пожарным при огнескладе, потом завхозом при детдоме и, наконец, оседает, найдя свое место, библиотекарем Палехского нардома.

Будущий А. В. Котухин подвергается трудмобилизации. В мобилизационной комиссии спрашивают его:

— Что вы умеете делать?

— Писать иконы, — отвечает он.

— Иконы нам не нужны, — говорят ему, — а печником можете быть?

— Могу научиться...

— А лапти плести умеете?

— Мудрость не велика, — отвечает Котухин.

И его записывают в лапотники. Теперь, сидя над миниатюрами, он порой вспоминает со смехом:

— В одну зиму триста двадцать человек обул...

Так вот Палех и мыкался от дела к делу, потеряв самого себя. Когда, наконец, все успокоилось, когда, перепробовав сотни дел, каждый приткнулся к чему-нибудь, тогда и наступило возрождение — рождение второго Палеха.

По извечным законам естественного отбора сильные выживают, преобразуя свое лицо. И в Палехе нашлась маленькая группа художников, которые не могли, в силу своей одаренности, приткнуться ни к милицейскому «револьверту», ни к лаптям.

Самый момент всякого возрождения всегда неуловим, как неуловимо раскрытие цветка из бутона. И совсем неважно, в конце концов, кто именно и кого именно надоумил расписывать сначала деревянные игрушки, кто были первыми учредителями Артели древней живописи и как датирован первый протокол артели. Все это имеет только внешний, узко краеведческий интерес. Важно то, что гибелью (в художественном смысле) многих сотен был сохранен десяток самых лучших и закаленных.

Игрушки принесли им первое дуновение славы. Потом, после игрушек, безыменные рисунки на папье-маше, уже далеко ушедшие от лубка, но еще не знавшие лака, поездка к лукутинцам для изучения способов заготовки сырья и победа над лукутинцами, которые никогда не были художниками.

И вот — первые дипломы, ярмарки в Нижнем, парижская «Grand Prix», Лион, Венеция, Милан, Нью-Йорк, музеи, столбцы газет и журналов.

«Угль превратился в алмаз».

Но и тут, конечно, не могло обойтись без курьезов: в то время как Париж выдает палешанам «Grand Prix», некое наше учреждение шлет Палеху заказ на двадцать тысяч коробок из папье-маше для электрических батарей!

## СОЦВЕТИЕ ИВАНОВ

Иваново-Вознесенск — имя труднопроизносимое, не укладывающееся в обычную метрическую строку. Поэты избегают употреблять его в своих стихах, а иваново-вознесенцы в разговоре отбрасывают вторую, церковную, половину слова и именуют город просто Ивановом. В этом имени нет ни кричащей о себе красоты, ни исторической загадки. Иваново звучит предельно просто, что очень соответствует характеру самих ивановцев. Но под этой простой и бедной одеждой скрывается внутреннее богатство, счастливая несхожесть и самобытная красота.

Революция, возродившая Палех и отдавшая его Иванову, захотела как бы подчеркнуть это свое веление удивительным именованием: возрожденный Палех — это не что иное, как маленькая кучка Иванов и Ивановичей: Иван Михайлович Баканов, Иван Васильевич Маркичев, Иван Петрович Вакуров, Иван Иванович Голиков, Иван Иванович Зубков, Алексей Иванович Ватагин. Разбежавшись по этой ивановской дорожке, хочется присоединить к числу Иванов и прочих художников: Александра Котухина, Дмитрия Буторина, Николая Зиновьева, Аристарха Дыдыкина...

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 крупницы 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.

Но схожесть житейских путей и схожесть имен только ярче оттеняет различность Иванов. По одинаковым дорогам каждый из них пронес свою особую жизнь, свою линию, свой цвет.

Иван Баканов... Вопреки цвету его фамилии (бакан — багряный цвет), образ его связывается в моем представлении с цветами охряно-палевым и облачным.

Он живет в Горе, на мощеной улице, которую палешане шутя называют Невским проспектом. Тут мало древесной зелени, зато

широки горизонты, и отсюда хорошо смотреть на облака, проплывающие над Палехом.

В домашней мастерской Ивана Михайловича — старинные книги, иконы редкой работы и строгая тишина одиночества.

Старый мастер дружен с полем и гумном: у него так естественно увидеть в седых волосах запутавшуюся соломинку или колосок. В глазах его таится мудрое спокойствие человека, чуждого разгулу и не разбрасывающего попусту свои силы. А во всем облике — прилежная неторопливость, свойственная человеку, который много жил и много знает.

На столе перед ним — ящичек с красками: сухие краски аккуратно расставлены в баночках из-под перца, а растворенные — в деревянных ложках с отломанными ручками. Эту обычную палехскую палитру неизменно дополняет скорлупка яйца с желтком.

Рядом с красочницей — две-три очередные вещицы. Нужно взглядеться в их краски, вспомнить десятки других вещей, безвозвратно ушедших за границу, постараться забыть содержание их, закрыть на минутку глаза, — и тогда уловишь цвет художника.

Телесные, палевые, оранжевые тона, будто взятые от раскаленных пустынь Палестины, дыханием вечности переливаются по бакановским миниатюрам.

А его облака... Легкие, белесовато-голубоватые, кругло очерченные серебрецом, заходящие одно за другое, неожиданно посаженные на черный фон, они мудро правят картиной. Единственный мастер облака (небо вообще не принято рисовать на миниатюрах), Иван Баканов умеет как-то умиротворять воздушное серебро их с вечной краской земли. Он, может быть, лучше других знает, где начинается и где кончается искусство: каждая вещь его безукоризненно завершена и спокойно мудра, как ее творец. Посмотришь на его «Стеньку Разина», бросающего в Волгу персидскую княжну, и вдруг поймешь, что ты уже до конца успокоен. А когда поднимешь голову от миниатюры, увидишь серебряную бородку и добрые глаза. И услышишь голос, крепкий и ровный:

— Посмотрите вот на мои эскизы, — скажет он и протянет папку с карандашными рисунками.

Тут только контуры, только линии, но сколько грациозной человеческой юности заключено в линиях старого художника. Юность близка Ивану Баканову, юность умеет дружить с ним.

Вот он держит в руках фарфоровую тарелку, на которой написана нежная идиллия юности: «Первый поцелуй». Ручеек, деревца, охряные холмики, стадо овец и те же неподражаемые облака окружают целующихся — пастуха и пастушку.

Пастух — это не какой-нибудь Пантюха, нет — это Сильвандр, Колен, Тирсис, — красочное воплощение русских бергеретов, ар-

кадский образ, освобожденный от бытовых аксессуаров, символ безмятежного и нереального счастья, созданный для любви, а не для пастыби скота.

Пастушка — это не Аксинья и не Дарья, это Филис, Елизабет, Нанетта, девушка, лукаво и безобидно играющая с амуром, причисленная на лирически-романтический лад.

И эти овцы, сгрудившиеся у ног возлюбленных, созданы не для того, чтобы из них извлекали какую-то экономическую пользу, а только для того, чтобы они сопутствовали любви, помогали целую.

В руках у Сильвандра высокий тонкий посох, который, казалось бы, должен быть отброшен в такую минуту. Но Иван Баканов, сощурился глаза и ставя перед собой тарелку, улыбочиво объясняет:

— Вот видите, это для плепорции...

И верно: не будь этого посоха, композиция была бы нарушена и поцелуя не состоялось бы.

Тенистая Ильинская улица, горбясь, уходит от нардома в поле. Это самый зеленый угол Палеха. Тут и кладбище — листовенная грусть, и столетние березы, зеленеющие у домиков, и по-за домами зеленые гумна, и зелено-ольховая Палешка — граница зеленых Заводов.

Скрипучий журавель посередине улицы вежливо кланяется домикам. Баба опрокидывает бадью, и влага в ведре любовно принимает солнечный луч. Так вот и поэт черпает из темных колодцев молчания «лирическую влагу», так и художник из скользкого мрака папье-маше рождает цветную сказку.

Напротив журавля — домик Ивана Петровича Вакурова, художника сырой и грустной зелени. Если его не окажется дома, значит, он где-нибудь во дворе — загоняет коз или удит рыбу в безмятежной незабудковой Палешке. Он окружен этим зеленым миром — Иван Вакуров — молчаливый и грустный, измученный работой, невзгодами и туберкулезом, много счастья растерявший в жизни, но сохранивший одно счастье — счастье художника.

Он хорошо знает, что только выстрадавшая красота может вызвать у людей, как бы ни были они черствы и скупы, слезы умиления и восторга.

«Прочитал «Фому Гордеева» два раза подряд, — писал он мне в своем письме. — Хорошо. Смеялся и плакал. Вот сейчас и думаю, как мужик пел с актрисой на плоту и Фома слушал, плакал и восхищался. «Эх, мужик, как ты поешь!» — А мужик отвечает: «Э-э, барин! Жизнь научит — и бык соловьем запоет!»

Иван Вакуров и сам так же мог бы ответить всякому, кто посмотрит на его миниатюры.

Когда я впервые увидел этого тихого и задумчивого человека в его мастерской, мне показалось, будто я где-то уж видел его. Где-то недалеко от Палеха, только не в зеленом мире, а в пыльных улицах большого города. Но где, в каком именно городе встречался он мне? Я начал было мысленно перечислять города: Шуя, Иваново-Вознесенск... Ну, конечно, в Иваново-Вознесенске! Только как будто не с кистью, а с пером в руке... И тут произошла мгновенная метаморфоза: я увидел перед собой Дмитрия Семеновского, который влажной кистью кладет прозрачную зеленоватую плавь на папье-маше, а Иван Вакуров — картиной пронеслось в уме — поник над стихами, там, в Иваново-Вознесенске, в тихой комнатке мечтательного поэта.

И в самом деле: как похожи они друг на друга! К каждому из них как нельзя лучше подходят блоковские строки:

Простим угрюмство. Разве это  
Сокрытый двигатель его?  
Он весь — дитя добра и света,  
Он весь — свободы торжество.

Не знающие друг друга, они воспевают — один красками, другой словами — одинаковые чувства, одну природу. Их роднит осветленная грусть, любовь ко всему, что лучится, теплится и зеленеет.

Житель Иваново-Вознесенска, Дмитрий Семеновский пишет стихи о голубом мосте, перекинувшемся от неба до земли, о тоненькой жимолости, о грустном покое повечерья; ольха у него пляшет, брэнча зелеными бубенцами, а весна зелеными рукавами машет; ему видится, как «за ночными речными туманами скачет удаль на вихреконе».

Житель зеленого мира, Иван Вакуров рисует зеленые лесные сказки, в которых девушку застигают злые волшебные силы; он рисует древо познания, жар-птицу; он, как и поэт, знает, что «есть мудрость в растеньи простом»: все древесное, зеленое, хлорофилловое, светло грустя, живет в его миниатюрах.

Они никогда не видели друг друга, но мечты их встретились на маленькой коробочке из папье-маше: художник причудливо облек в краски стихотворение поэта «Леший».

Неискушенный созерцатель, посмотрев на эту миниатюру, скажет: «Позвольте, ведь у Семеновского только один леший, который застигает только одну девку; а тут три девки и три леших, — какая же это иллюстрация?». Но разгадка проста: если поэт употребляет слово «леший» в поэме несколько раз, почему же художник не может употребить лешего в одной и той же картине тоже несколько раз? Это отличительный прием палехских миниатюристов. Нужно читать эту цветопись слева направо, как рукопись.

Вот первая часть картины:

Леший присел на пенек.  
Леший играет на дудке,

а «красная девка» собирает «синь-гонобобель» по болотным кочкам.  
Во второй части — тот же самый леший

...облапил, губами обжег

ту же самую девку. И третья часть картины: девка гибнет над трясинной, а вдалеке «ломится, ухает леший в дуброве, хмурит косматые брови».

Волей художника три различных картины связаны в один целостный, стройный и замкнутый триптих.

Тут зеленые тона преобладают над прочими: кочки, деревца, леший — все дремуче-зелено, и только девка одета в ярко-красный сарафан. Дружные металлы — золото, серебро, — превращенные в невесомые волоски, в штришки, в точки, в пыль, — нежно властвуют над деревцами, над мхами, над складками сарафана. Кажется, будто драгоценные металлы для того так богато рассыпаны тут, чтобы навсегда остановить эти неоскудевающие в своей прелести мгновения.

На миниатюре две подписи: первая — «Леший», стихотворение Дм. Семеновского», вторая — «И. П. Вакуров, 1928 г.». Далекie и близкие — они дружно благовествуют о вечной юности и красоте земли. И второй из них — крестьянин-художник — всеми красками своими, всем существом своим как бы хочет сказать вслед за поэтом:

Вот идут дорогой трудной,  
Прелесть мира полюбив.  
И какой-то грустью чудной,  
Светлой грустью я счастлив.

Артельная мастерская... Если гумна еще не скошены, ветер приносит в мастерскую цветочные ароматы, но кажется, будто ароматы эти исходят из стеклянного шкафа, в котором русские народные сказки, прибаутки и песенки, одевшись пестро и нарядно, тоскуют о заморских странах. В солнечных амбразурах окон висят на бечевках бутылки с лаком: лаку нужны солнечные ванны, чтобы стать прозрачным.

В летний полдень пусто и тихо в этой маленькой комнатке. Артельный завхоз Иван Васильевич неторопливо протирает пемзой готовые изделия, да безвыходно сидит над своими «предметами» Иван Иванович Голиков — мастер коня, тройки и битвы, неугомонный властитель всех цветов и оттенков, впрочем, более всего сродный цвету красному.

Перед ним висит на стене дешевый железный поднос с богатым

рисунком. Это одна из бесчисленных голиковских троек. Он — испытующий труженик, слишком беспокойный и подвижный, чтобы ограничиваться узкими рамками папье-маше, — первый пробует фарфор, железо, карельскую березу, полотно и мечтает о стенописи. Чтобы испытать прочность своих красок, он с краями наполнил этот железный поднос русской сорокаградусной и так продержал три дня. Краски остались невредимы, и вот теперь ярая тройка, выдержавшая все испытания, алым вихрем мчится, рассекая снега, поблескивая золотой упряжью. Много троек написано художниками, а ведь вот ни на одну не похожа голиковская.

Рядом висит небольшой холст, на котором нарисован крестьянин, пахущий землю. Сколько чересполосной бедности заключено в этой картине и какой символический, парадоксальный прием: замученная лошаденка, вконец износившаяся упряжь, жалкая соха, рубище пахаря — все оштриховано сусальным золотом и серебром, все — нищее и рваное — светится богато и драгоценно.

Когда Иван Иванович закончил этого «пахаря», он сказал:

— Сколько этих пахарей написал я! Пашут, пашут, а ты сиди без хлеба.

И через минутку раздумчиво добавил:

— Только, знаете, чем больше голоду, тем больше таланту...

Бедность, наряженная богато, не только символична для самого мастера, но и характерна для его отношения к материалу.

Голиков умеет пренебрегать материалом.

Один товарищ, занимающийся экспортом палехских произведений, показал мне работу Голикова на стекле.

— Какая жалость, — сказал он, — смотрите: такая богатая вещь сработана на таком дешевом стекле... Нет бы что-нибудь получше взял. Эх, Иван Иваныч, уж и откопает же такое стекло!

Это пренебрежение материалом совсем не случайно для Голикова. Его дерзновение слепо. Если он хочет испробовать новый материал, если ему придет в голову новый сюжет, который нужно сначала выполнить для себя, он берет первый подвернувшийся под руку предмет: старый заржавевший поднос, осколок оконного стекла или доску. И как бы ни был плох этот предмет, Голиков наградит его самым богатым рисунком, он покроет предмет такими яркими красками, что предмет будет жить века.

Тут, на стенах, висят, рядом с другими, и дипломы Голикова, в которых его высокопарно именуют: Golikoff. Дипломы исполнены, конечно, лучшим гравером Франции, отпечатаны на лучшей ватманской и снабжены подлинной подписью министра промышленности и торговли.

А Golikoff сидит, ссутулившись, маленький и невзрачный, в одной руке держа «козью ножку», в другой кисточку. Черная блузка

его продрана в локтях, брюки, засаленные до блеска, заправлены в большие неуклюжие сапоги. Он, погруженный в работу, не сразу заметит посетителя.

— Здравствуйте, Иван Иванович!

Тут он встанет и улыбнется, и при улыбке можно будет заметить, что в верхней челюсти у него только один-единственный зуб. Лицо захудалого мастера, — подумаете вы: усы, жиденькая борода, взлохмаченные волосы... Знал ли французский министр, кому подписывал он диплом?

Но глаза. Они смотрят пронзительно-остро. Порой в них только лукавство, порой ясная сосредоточенность, а порой они засвечиваются вдохновенным озарением. Посмотришь пристально на этого среднего человека и вдруг в какую-нибудь секунду поймешь, что перед тобой стоит средневековый мастер — человек большой работы и большой души.

Но это только мгновениями и только когда никого больше нет в комнате. Среди людей же он кажется еще более обычным и бедным. Я помню его на празднике в селе Красном. Накануне праздника он показал мне пудреницу, на которой была написана единственная фигура: полногрудая красавица с задорной улыбкой на лице, в ослепительно-красном сарафане. По окружности миниатюры лепилось золото слов замечательной народной прибаутки:

Перед мальчиками  
Ходит пальчиками,  
Перед зрелыми людьми  
Ходит белыми грудьми.

— Это работа музейного характера, — сказал Иван Иванович, — завтра в Красном будет много таких-то. Хороший материал — и пляска будет, и драка будет.

На другой день палешане гуляли в Красном. Тут была и вся артель.

Вдоль села с наивной важностью расхаживали девки, все в белом — поплиновом и батистовом. Незаменимые гармошки «ахроматически» гремели над селом, и затевалась, как всегда, драка.

Среди прилично одетых мастеров, среди ослепляющего девчатника, в громе ливенок, в криках подвыпивших парней Голиков в своем бедном костюме имел вид опешившего, испуганного чем-то человека. Он стоял посередине гульбища — такой будничной и обычной, держа за руки своих сыновей, и не знал, что ему делать.

Видно было, что он тут весь находится в обворожительной власти беспорядочных праздничных красок. Феерический водопад одеяний и лиц нахлынул на него, закружил, смял. И сам он едва ли догадывался, что в какой-нибудь тусклый осенний день, послушное

магической воле художника, это сельское празднество вспыхнет вновь, но уже неумирающим гармоническим празднеством красок...

Совсем сгнивший домик Голикова стоит недалеко от артельной мастерской — нужно только перебежать гумно. Ни дорогих образов, ни портретов нет в этом домике. Только ухваты, горшки да грязь и нищета из каждой щели. Здесь ютится его семья, в которой он сам — восьмой.

— Сплю я на полатах, — говорит Иван Иванович. — вместе с ребятишками. Утром просыпаюсь весь мокрый — обмочат они меня всего. Приткнуться некуда и бегу скорее в мастерскую. И знаете, у меня есть привычка: прежде чем приступить к работе, посмотреть на восходящее солнце... как оно поднимается над Палехом...

Вот это и есть славный Голиков Иван Иванович — автор «Кургана».

Через сотни километров мне хочется крикнуть ему:

«Бедный пахарь искусства! Как богаты краски твои! Сколько солнечной радости пышет из твоих карминных и киноварных коней. троек и битв! О, если б хоть тысячная доля этих драгоценных красок могла украсить твою скудную жизнь!»

Три Ивана — три цвета — три чувства.

Иван Баканов — охряная и облачная мудрость.

Иван Вакуров — древесная грусть.

Иван Голиков — красная радость.

Радуга имеет семь цветов, из которых образуется множество красок. Палехская Артель древней живописи состоит из полутора десятков художников, и каждый из них имеет свою особую краску, потому что одинаковых людей не бывает. Но краска вечно тоскует о линии, без которой она хаотична и некрасочна. Поэтому каждый художник из палехского соцветия имеет также и свою особую линию, в которой душевные радости и боли нашли свои особые изгибы.

В краске и в линии, замыкающей краску, теплятся славные судьбы Иванов. Краске и линии они отдают все самое лучшее свое. Трудовая неделя, как смена спектральных сияний, призрачно и неправдоподобно проходит перед ними. А сельская жизнь проста и обычна. Она течет медлительными буднями — крестьянской работой, очередями у кооператива, заседаниями в вике, еженедельными базарами. И нужно быть не только художником, но и простым жителем села. Нужно обе жизни — действительную и призрачную — связать воедино. И вот Ивановы, живущие разъединенно, раз в неделю, по вторникам, собираются все до одного в маленькую душную мастерскую.

Завтра, в среду, будет базар (известно, что триста лет тому назад базарным днем в Палехе считалась среда). На базаре нужно сделать самые прозаические покупки. Поэтому накануне художники получают заработанные рубли, а заодно читают корреспонденцию, просматривают газеты, обсуждают работы учеников.

Неторопливо и негромко это еженедельное собрание художников. Здесь не спорят с пеной у рта, не выносят громовых резолюций. Здесь только беседуют и молчаливо раздумывают о своем артельном деле. Картина собрания напоминает чем-то миниатюру А. В. Котухина: «Заседание волисполкома». А эта последняя — «Тайную вечерю».

Посреди комнаты, за маленьким столом, сидит председатель Иван Васильевич Маркичев, тормоша свои рыжеватые охотничьи усы: дымная кисть его папироски выписывает в воздухе прозрачные синеватые слои. Александр Иванович Зубков раскрывает свои папки, вынимает письма, протоколирует. Остальные окружают председателя и секретаря неровным кольцом.

Вот Дмитрий Буторин с лицом скорее военкома, а не художника; автор «Данко» (по Максиму Горькому) — миниатюра, которую никогда не забудешь: горящее сердце, гроза и люди, идущие сквозь серебряные дожди к золотому солнцу.

Иван Иванович Зубков — большелобый философ с бородой Христа. Он живет в деревне Дерягино, где у него старинный дом, полный старинных портретов и образцов. Это редкий знаток литературы и крестьянин-середняк, которому знаком голос «наития»: где-нибудь во дворе, копаясь в навозе, неожиданно бросит вилы и убежит наверх — в свой рабочий мезонин, к краскам и кисти.

Александр Васильевич Котухин: его могучая осанистая фигура напоминает фигуру какого-то мастера Возрожденной Фландрии.

Иван Голиков и на собрании сидит с кистью в руке, спиной к артельщикам.

Иван Вакуров всегда поодаль и молчит больше всех.

Иван Баканов улыбочиво посматривает на всех поверх очков.

Вечером художники разойдутся по домам, и каждый унесет с собой не только заработанные рубли, но и спокойную уверенность в правде своего дела. Утром будут они гулять по базару, запросто разговаривать с мужиками, интересоваться ценой на селедку. И снова на всю неделю уйдут в невероятный, в сказочный мир цветов и линий.

Цвета и линии — это то же, что слова и ритмы: в их гармоническом содружестве рождается искусство. Но не всякое гармоническое сочетание цветов и линий есть искусство. Как бы ни было совершенно в формальном смысле то или иное художественное произведение, но если оно находится вне эпохи, если оно не выражает настроений и чувств широких масс, оно становится мертвым предметом, скрипкой без струн, и не может «эмоционально заражать» те же массы.

Дореволюционный Палех был до конца утилитарным, и в силу своей намеренной утилитарности он погиб — погиб сам собой, еще задолго до революции. Икона давно перестала быть произведением искусства, а сделалась лишь орудием в руках церкви. Икона была хорошо известна широким массам, но она, как произведение искусства, не выражала и сотой доли их чувств. Если же темные массы молились на икону, боялись ее, любовались ей, — то искусство, как таковое, было тут совершенно ни при чем.

Значит, не всегда бывает так, что художник, известный широким массам, является выразителем психологии этих масс. Часто бывает наоборот: художник — до поры, до времени — может быть почти неизвестен широким массам, даже непонятен им, и все-таки быть лучшим выразителем чувств и настроений их.

Таков возрожденный Палех. Он долго был неизвестен широким массам. Но разве Палех не является плотью от плоти и кровью от крови нашего народа, разве он не отражает нашу природу и психологию нашего крестьянина?

Возрожденный Палех прямо противоположен дореволюционному, потому что он есть подлинное искусство, освобожденное от каких бы то ни было заведомо утилитарных целей.

Как известно, Палех выпускает не просто картины и не какие-нибудь безделушки, а вещи с определенным практическим назначением: портсигары, шкатулочки, пеналы, бисерницы и так далее. Но в том-то и дело, что всякий уважающий искусство обладатель палехской миниатюры пожалеет употребить ее по прямому назначению. Портсигар — это фикция: жалко осквернять папиросами его огненное нутро. Пусть уж лучше он будет покоиться в футляре, выложенном ватой.

И все-таки есть какая-то прелесть в том, что миниатюра написана именно на портсигаре, на крышке шкатулки, на письменном приборе. Палешане расписали по заказам Третьяковской галереи несколько таблеток из папье-маше. Но в таблетке нет воли орнаменту, миниатюра на таблетке теряет все-таки сколько-то процентов прелести.

Итак, в утилитарных предметах Палеха отсутствует практиче-

ская утилитарность. Зачем же тогда палешане прессуют картон в виде цилиндров и призм, жарят заготовки в печи, вделывают донца, шарниры, замки, старательно обтачивают и грунтуют предметы со всех сторон и, наконец, в деловых бумагах называют эти предметы по их практическим признакам? Все это нужно затем, чтобы лишний раз подчеркнуть в не у т и л и т а р н о с т ь вещи, показать, как прелестен и дорог этот тонкий слой краски на крышке изделия. Он настолько дорог, что для него ничего не жалко, для него хочется выстроить самый дорогой фундамент. Так иногда для одной какой-нибудь скульптуры строят роскошный дворец, в котором никто не будет жить, но благодаря которому скульптура, заключенная в него, будет казаться еще дороже и значительнее.

Палех показывает в своих художественных образах все самое жизнерадостное и бодрое, что есть в народе, и чего не мог он показать раньше — в безобразных образах.

Сюжеты палехских миниатюр можно разбить на три основных группы:

Первая — и самая обильная — черпает творческую энергию из народных частушек, песен, поговорок, пословиц, которые, кажется, уж давно ждали воплощения в краске и вот, наконец, нашли своего художника. И глядя на эти бесконечные вариации «Стеньки Разина», на «Девушек, бросающих в воду венки», понимаешь, что только Палех — и никто другой — мог одеть народную поэзию в такую красочную одежду.

Вторая группа сюжетов — произведения художественной литературы: «У лукоморья», «Леший», «Данко», «Располным-полна корбушка» и многие другие.

Третья — собственные сюжеты художников: «Праздник в селе», «Крестьянский труд», «Бой красных с белыми», «Заседание волисполкома» и так далее.

Революция, освободив Палех от шаблона, открыла ему огромные сюжетные просторы. А сюжетные просторы и неиссякаемая возможность композиционных вариаций открывают еще большие просторы для краски и линии.

Возрожденный Палех — живой организм: в нем непрерывно происходит незаметный обмен веществ, который изменяет и совершенствует его формы, оставляя неизменной его народную, сказочно нарядную душу. И, как всякий живой организм, Палех подвержен оздоравливающим внешним влияниям, каких почти не знал дореволюционный Палех, замкнутый в скорлупу церковности. Возрожденный Палех не может застыть на одном месте, потому что революция сообщила ему поступательное движение. Им уже пройден большой путь от доски и олифы до папье-маше и лака. На этом пути краска и линия не один раз перерождались и совершенствовались.

Теперь Палеху предстоят новые пути. Трудно предугадать их. Но бесспорно только то, что, перманентно изменяясь, вбирая в себя бодрящие соки времени, роднясь с соседними художественными течениями, пересекая противоположные и ни на одну минуту не отрываясь от плодотворной почвы веков, — Палех всегда будет лучшим выразителем поэтических образов народа.

## СОВЕТСКИЕ УФФИЦИ

Рождение — это крик о будущем. Возрождение — это мост от прошедшего к будущему, перекинутый через бурные потоки событий...

Я стою на шатком крыльце одного из палехских домиков. Отсюда я увидел твое прошлое, Палех. Здесь мне засветилось твое настоящее.

Если бы Вольфганг Гете, который так интересовался суздальской иконописью (то есть Палехом, Мстерой и Холуем), жил в нашем веке, он нашел бы новое подтверждение тому, что цветы есть видоизмененные листья. Сто лет назад любопытство немецкого гения натолкнулось на непробиваемую стену тупой российской казенщины. Теперь поэт самолично приехал бы в Палех, как приезжают сюда завистливые иностранцы, советские журналисты и деятели искусства. Его любопытство было бы удовлетворено вполне. И, осмотрев сапожниковские фрески в храме, фамильные портреты и киоты в палехских избах, приобретя коллекцию миниатюр, он, уезжая, записал бы свои впечатления в артельной книге для посетителей...

Странная эта книга. Одни посетители в своих впечатлениях называют художников «пионерами этого дела», другие, наоборот, ветеранами. Заезжий врач советует обратить внимание на антисанитарное состояние артельного помещения, иностранцы благодарят восторженно за оказанный прием.

В книге этой примиренно встречаются люди разных национальностей, характеров и убеждений. В ней стоят рядышком подписи: лосанжелосского профессора Джона Каррузера, начальника шуйской уездной милиции, немецкой преподавательницы Гертруды Байер, советского обществоведа, американской киносценаристки Люситы Сквайр, Альберта Риса Вильямса.

Альберт Рис Вильямс... Сейчас он где-то в Калифорнии и, может быть, тоже пишет о Палехе. А давно ли сидел он вот на этом самом крыльце — высокий американец с седеющими волосами и с нежным взглядом Есенина, влюбленный во все российское и кустарное!

Я вспоминаю его приезд в Палех и никак не могу решить: кто на кого больше смотрел — он на Палех или Палех на него?

Не выпуская из рук записной книжки, Вильямс целую неделю ходил по Палеху, всматривался в старинную олифу икон, разговаривал с крестьянами, посетил детские ясли, электростанцию...

Однажды художники привели Вильямса в домик одного из артельщиков. В комнату набилось много народу. Видно было, что у каждого чешется язык, хочется хоть что-нибудь сказать редкому гостю. Пьяный ветеринарный фельдшер не удержался, он выступил из толпы и деликатно представился Вильямсу:

— Разрешите познакомиться с вами, — я здешний цирюльник.

— Что это значит цирюльник? — спросил Вильямс.

— Это по-американски значит, что я лечу от пятидесяти болезней.

Ходил Вильямс и на праздник в село Красное, купался с художниками в Люлехе, выпил с ними и даже сплясал. Эта прогулка в Красное увековечена Иваном Бакановым на папье-маше: вдали под бакановскими облаками изображена палехская колокольня, а на переднем плане — группа людей, предводительствуемая гармонистом. Если всмотреться, можно узнать и лица — художников и Вильямса.

Друг Джона Рида расстался с палешанами так, как расстанутся давно близкие, крепко сдружившиеся люди. А спустя несколько месяцев в газетах появилось сообщение, что на выставке в Нью-Йорке Вильямс, читавший лекцию, собрал большую аудиторию...

Вскоре после отъезда Вильямса Иван Михайлович Баканов ска- зал мне:

— Вот видите. Форснуть-то нами хотят, а помогать-то не больно помогают. Взять хоть вон Голикова: совсем измотался человек. Иностранцам-то нас показывают с похвальбой, а чуть что — говорят: «богомазы». Терпеть не могу этого слова!

И художник раскрыл номер одного из наших юмористических журналов: в нем посмеивались над тем, что красноармейцы у «палехских богомазов» похожи на георгиев-победоносцев.

Веселый советский журналист, конечно, меньше, чем Вильямс, знал горькую и пышноцветную душу Палеха. Если бы он побывал в Палехе, как это сделал американский журналист, он не стал бы смеяться над Палехом. Он увидел бы там скромных художников, влюбленных в свое дело, и понял бы, что они имеют право ждать не только поддержки своему искусству, но и заботы о них самих.

«Самое хорошее, что нам могли бы сделать, — писал мне Иван Петрович Вакуров, — свозили бы полечить или отдохнуть. Но об этом говорить нельзя, как будто напрашиваешься. Врач мне непременно советует на курорт. Но как будешь об этом говорить?»

И что я за счастливцев? Голиков тоже устал, работавши. Еще Николай Зиновьев не совсем здоров. Вот уже нас трое. Денег на троих надо много, и, думаю, едва ли что выйдет».

Но не только личная судьба заботит их. Нет, их больше волнует судьба того искусства, которое кратко именуется Палехом. В том же письме автор «Лешего» говорит:

«В наше искусство нужно вот что, чтоб его поднять на высоту. Дать мастерам материал, экскурсии по историческим памятникам. Старые мастера еще что-то видели, живши по городам. А молодым, если этого не дадут, то они не будут, как старые мастера».

С дипломами, с красочными репродукциями в иностранных журналах Палех оставался все еще в тени, все еще как бы непризнанным. Некогда было думать о каких-то буржуазных миниатюрах, когда страна напрягает все свои силы на великую социалистическую стройку.

Но вот — выставка к десятилетию Октября, тысячерублевая премия и новые гости в Палехе, уже свои гости — большевики, руководящие хозяйственной жизнью страны. Тут Палех воспрянул, взялся за учебу молодежи, купил новый каменный дом для артели и стал увереннее смотреть в свое будущее. Трогательной благодарностью звучат слова одного из артельщиков:

«Я. С.<sup>1</sup> прислал нам еще 10 тысяч рублей на ремонт купленного здания, цементу и масла... Вот ему спасибо. Мало говорит, а много делает. Таких людей мы отмечаем в сердце».

Прочитав эти строки, я вспомнил: Москва, Китай-город, наркомат, тихий несветлый кабинет и лицо, склоненное над бумагами...

Десять тысяч рублей! Этот подарок Советской страны возрожденному Палеху дороже всей мировой славы, всех заграничных дипломов. Десять тысяч рублей сделают свое дело. Они не дадут повода иностранцам удрученно покачивать головой, удивляясь беспризорности Палеха. Может быть, благодаря этим десяти тысячам слава Палеха проникнет теперь не только в Америку, но и в Палех, и в Шую, и в Иваново-Вознесенск!

Это меня наполняет радостью и гордостью. И отсюда, с крыльца, глядя, как опускается оранжево-бакановое солнце, я уже мечтаю о твоём будущем, Палех. Ты имеешь право на будущее, потому что ты выстрадал эту красоту.

---

<sup>1</sup> Яков Станиславович Ганецкий (1879—1937 гг.) — видный деятель польского и русского революционного движения, член партии с 1896 г. В описываемые здесь годы был членом коллегии Наркомвнесторга.

Скоро текстильный город свяжет тебя с уездом сквозным и ровным шоссе, которому будут любы касанья тугих автобусных шин. Об этом уж говорил как-то Никитич, гордясь своей пятилеткой.

Нам будет жалко всех твоих сегодняшних произведений, которые проданы в чужие холеные руки. И сожаление это заставит нас — в миллионах красочных репродукций до продажи — показать каждую твою вещь своей стране.

На смену твоим десяти художникам придут сотни их учеников.

Артельная мастерская будет не в этой конуре, а в огромном доме невиданной архитектуры. Стены этого дома будут расписаны твоими собственными мастерами, которые постараются в каждом мазке кисти выразить хотение трех столетий.

Рядом будет школа живописи, где палехские юноши будут жадно внимать многодумным профессорам и где глаза и руки юношей будут весело постигать неистощимую философию красок.

Люди поймут, что религия больше не нужна, и тогда палехский храм превратится в музей, который не уступит флорентийским Уффициям. В нем будет собрано все, что пощадила и что воскресила революция.

Каждый камень Палеха будет драгоценным воспоминанием.

На могиле Бедного гения будет стоять прекрасный памятник...

Пусть тогда приезжают сотни иностранных туристов! Заморские гости поймут, как мудро умеет революция связывать прошлое с настоящим.

В свете твоих немеркнущих красок еще ярче, еще красочнее покажутся нам наши трудовые будни. Краски будут заражать каждого человека горячим желанием работы... И люди научатся понимать красоту...

«Очень нужны мне Афины и Рим! Дайте мне невод, и я поймаю на берегу моря столько Венер, Данай и Лед, сколько может вместить наше воображение». Так сказал Рубенсу Адам Ван дер Ноорт, беспредельно влюбленный в краску.

Но Ван дер Ноорт не любил чужого искусства, а мы его любим не меньше, чем свое. Нам нужны и Афины, и Рим, и мы знаем, что они будут принадлежать нам — всему человечеству. Палех будет дружить с ними, как меньший брат. Нужно только постараться выкормить его нашими советскими хлебами...

Я размечтался. Вечер уже расстилает по полям и гумнам половики туманов. Передо мной все тот же бедный и богатый Палех: соломенные крыши сараев, прясла и палешане, идущие в нардом. И мне думается: мастера умрут, а вместе с ними умрет и Палех. Зато останется жить и процветать вот этот Палех, который я вижу перед со-

бой. И у него будет свое большое, только уж совсем другое будущее...

Мудрое время сделает так, как ему заблагорассудится.

А пока я вижу, как комендант Федя зажигает лампы в нардоме. Из нардома доносится голос Москвы. Там, в Москве, на Никольской, в просторной студии, устланной пышными коврами, задрапированной мягкими сукнами, поет народный артист республики. Ему аккомпанирует дама в бархате. Грозы и аппарат делают голос певца хриплым и скучным.

Но вдруг где-то на другом конце села, может быть, в Слободе, взвизгнула гармошка и зачертила в темной тишине прихотливые линии звуков. А голос из Москвы как раз в это время умолк. Так бледнеет иногда произведение ученого художника перед картиной малограмотного мастера.

Гармошка не жалеет красок, чтобы покорить эту ночь: звуки ее прозрачными слоями радужной пави растекаются в темноте, подобной черному грунту папье-маше. Плавь покрывается новыми слоями — густыми и резкими. Гармошка выбивается из сил. Но вот уж она разбрасывает последние звуковые слои — сусальное золото и серебро.

Не хватает только орнамента.

Впрочем, я слышу и орнамент: равномерное стрекотание кузнециков любовно удерживает неугомонное море звуков в своих нерушимых золотых берегах.

## ПОД ЗНАКОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ

### МИНИАТЮРНЫЙ ПОДАРОК



ни шестнадцатого съезда. Дождливый июль. В глазах людей, в грохоте строек, в движении улиц — неповторимая радость подъема. Съезду — Москве — стране преподносят один за другим бесчисленные подарки: закладываются новые шахты, домны; пускаются в ход уже готовые индустриальные гиганты; рабочие мускулы в ударном напряжении; тучнеют колхозные поля, сыпается первое зерно; зреют новые культурные начинания.

В те дни, в те часы, когда с трибуны съезда еще произносятся речи, совсем недалеко от Большого театра — в Западной торговой палате — приготовлен съезду — Москве — стране скромный и необыкновенный подарок. На первый взгляд он как будто не вяжется с другими подарками — настолько он странен, нежен и изыскан. И называется он тоже необычно: Первая выставка палехского искусства древней живописи.

Но только очень нечуткий человек может растолковать созерцание этой выставки как уход из скучной действительности в нереальный мир красок, золота и серебра.

Нужно об этом говорить смело и громко: современный Палех всем богатством красок своих, всей изысканностью своих линий кровно связан с революцией. Он возрожден революцией, возвращен ею к полнокровной жизни из скудной дряхлости погибшего иконного ремесла.

Палех подобен омоложенному старику. Старик был дряхл и собирался умирать. Но вдруг явился гениальный хирург, не боящийся крови: революция. У искусства есть свои глубинные регуляторы жизни — свои железы внутренней секреции. Хирург коснулся классовым своим ланцетом этих потаенных желез искусства. Старик перенес сложную, мучительную операцию. И вскоре люди увидели, что его глаза засверкали юношеским огнем, на месте седых волос появились пышные русые кудри, в беззубом рту выросли два ряда белых и крепких зубов. Щеки бывшего старика покрылись румян-

дем. Походка его сделалась сильной, быстрой и бодрой. И вот теперь, в знак благодарности, омоложенный Палех преподносит своему хирургу «миниатюрный» подарок, полный жизнерадостности и красоты.

Конечно, этот подарок, как он ни миниатюрен, далеко не умещается в полузале Экспортного музея. Он распространился по всему миру, вернулся в свою страну в виде тракторов и машин, ежедневно и ежечасно приумножает свое художественное богатство и отдает его в общую казну советской культуры.

Выставкой Палех подводит итоги своим успехам. Как доказательство успехов висят на стене иностранные дипломы, среди которых «Grand Prix». Тут есть и литературные материалы, в витринах фотографические портреты скромных героев своего дела, а самое главное — достижения творческие: картины и миниатюры.

Выставку открывает двухметровое слово «Палех», звериным орнаментом (работа Ивана Маркичева) написанное на холсте, висящем у входа. Дальше, в полукружии арки, тем же Иваном Маркичевым с мозаической четкостью нарисован плафон: два пестрокрылые павлина, обращенные клювами друг к другу.

Позвольте: Палех, павлины — какое же отношение все это имеет к революции, к современности? Но — подождите усмехаться скептически: нужно сначала ознакомиться с подарком.

Для одних эта выставка покажется, может быть, однообразной и малозначащей. Вдумчивый же созерцатель, наоборот, найдет ее очень большой, многообразной и знаменательной.

На выставке, среди трехсот экспонатов, есть две деревянные шкатулочки, расписанные в 1921 году, и одна — тоже деревянная — вазочка. Это первые произведения палешан, принесшие им славу, первые творческие поиски — начатки Артели древней живописи. Эти работы (Вакурова, Маркичева, Котухина) знаменуют собой еще тот период жизни палешан, когда они, забросив иконопись, из кустарей превращались в художников. Тогда они еще не знали папье-маше и лака. Но они уже имели будущее, они уже знали, что дальнейшие пути их — пути возрождения.

Ныне Палех выступает в богатом разнообразии фактур: тут есть картины на холсте, тут есть росписи на папье-маше, фарфоре, финифти, пергаменте, слоновой кости, бумаге, дереве, жести и даже на стекле. И все эти столь разнородные материалы покорены одним общим стилем, одними и теми же старинными яичными красками — древними красками возрожденного Палеха.

Так же разнообразны и размеры произведений: наряду с миниатюрами величиной с бронзовый пятак есть холсты, достигающие трех метров в ширину.

И все же, как ни велики холсты, как ни оригинальны фарфоровые сервизы, — не они создают лицо Палеха, а опять-таки папье-маше, покрытое лаками, отполированное до безукоризненности водной поверхности.

То же самое можно сказать и относительно величин: лицо Палеха лучше всего узнается в миниатюре, а не в больших полотнах, потому что палехские полотна — это не что иное, как «большие миниатюры» (да простят мне это непозволительное сочетание слов).

## НЕОМРАЧЕННЫЙ МИР

«Под защитой Красной Армии» — так называется холст Ивана Баканова, равный приблизительно квадратному метру. На переднем плане картины — в зрительном центре — пастушок, играющий на дулейке, пасет овец. Он прислонился к раскидистому дереву. За деревом — вдали — символическое солнце, на фоне которого зубцы и башни московского Кремля. В правой части картины — соответственно Кремлю — деревня, соответственно красноармейцам — женщины, жнущие рожь.

Картина построена на двух тайных цветовых лучах — на двух пересекающихся диагоналях. Одна цветовая линия протянута из левого верхнего угла: она начинается флагом над зданием ЦИКа, спускается по зубцам Кремля, мимо холмиков, по красноармейским шлемам — к голове пастушка, и ниже: зеленоватыми кустиками, касаясь ног пахаря, упирается в правый нижний угол картины. Другой цветовой луч идет из правого верхнего угла — через холмики, верхушку березки, кустики — к голове пастушка, и ниже: по ногам красноармейских коней — в левый нижний угол картины. Тайные цветовые лучи пересекаются там, где изображена голова пастушка.

Пастушок является главным героем картины. Ее вернее следовало бы назвать «Под защитой пастушка», потому что все подчинено ему: он своей конечной завершенностью хранит и стройный бег красной конницы, и жнитво, и фабрики. Пастушок защищает собой симметрическую незыблемость картины.

Лирический пастушок — символ мира и благополучия — это самый дорогой для Ивана Баканова образ. Потому что Иван Баканов — поэт неомраченного мира. Он никогда не берет темами для своих произведений сражение, битву или даже охоту.

Характер его виден в простом перечислении выставленных произведений: «Кустари» — огромный холст с изображением кустарной росписи деревянной посуды; пять пудрениц, объединенные одной трудовой темой — темой льна: 1) «Уж мы ленок сеяли», 2) «Уж мы ленок мяли», 3) «Уж мы колотили ленок», 4) «Уж мы ленок

пряли», 5) «Уж мы ленок ткали»; затем: «Первый поцелуй», «Первый сноп», «Чаепитие», «Жнитво», «Хоровод», «Пейзаж»; наконец, двенадцать фарфоровых тарелок с двенадцатью месяцами года — двенадцатью эпизодами мирной деревенской жизни.

Для Ивана Баканова существует только светлый, ясный мир, не омраченный никакой враждой, мир счастливой любви, хоровода и пастбищ.

Все его творчество — это как бы мечта о счастливой жизни человечества, лишенной вражды и войн, мечта, которую наш век превращает в действие.

## ВЗГЛЯД СКВОЗЬ МИНИАТЮРУ

Пять пудрениц Ивана Баканова.

Пять круглых, одинаковых по величине коробочек, предназначенных для хранения особой пыли, называющейся пудрой.

Пять красивых вещичек для туалетного столика модницы.

И только-то? И стоит ли серьезно говорить о них? Мало ли красивых вещичек на свете?

Нет, за бакановскими пудреницами скрывается нечто большее. Нужно уметь видеть не только рисунок на крышке пудреницы, но и то, что скрыто за ним. Сквозь миниатюру можно смотреть на мир: она — лишь замысловатый и трудно читаемый фокус, вобравший в себя героическую прозу нашей жизни, она — средоточие всех лучей нашего сегодня.

Иван Баканов и сам не знает, какой огромный мир несет в себе его тонкая кисть, сделанная из отборных волосков беличьего хвоста. Жизнь втекает в бакановскую кисть, чтобы, пройдя через ее ласковое острие, претвориться в символ, в образ.

Мне радостно искать и находить во всем причинную связь явлений.

Я смотрю на пудреницы.

Их женственно округлые плоскости украшены женскими фигурами.

Сначала я замечаю только то, что рисунки на всех пяти пудреницах связаны общей трудовой темой — темой льна: посев, мялка, трепанье, пряденье, ткачество.

На первой пудренице лен посеян, на пятой он превратился в холст. Я хочу пройти мимо пудрениц, но дата — 1930 — останавливает меня у витрины. Рисунки пудрениц неожиданно переносят меня в Палех, к его колхозным полям, к первой большевистской весне.

Мне радостно искать и находить во всем причинную связь явлений.

Песня поется:

Уж мы ленок сеяли, сеяли,  
Мы сеяли, приговаривали,  
Чеботами приколачивали:  
«Ты удайся, удайся, ленок,  
Ты удайся, наш беленький ленок».

Слова льняной песни — первый куплет — золотой цепочкой окружают первый рисунок.

Я слышал эту песню: пели ее колхозницы «Красного Палеха». Песня не была предусмотрена посевным планом. План первой большевистской весны предусматривал внедрение технических культур, обеспечение сырьем легкой индустрии. Колхоз «Красный Палех» засеял в первую большевистскую весну льном сто семьдесят гектаров. Тридцатый год был для Палеха годом роста коллективизации.

Лен посеян. Песня растворяется в воздухе, как цветочный аромат.

Я смотрю на вторую пудреницу Ивана Баканова.

Но за Ковшовской слободкой — на отлете от села — стоят стога прошлогоднего льна. Там «Красный Палех» построил трепалку и сушилку — деревянные здания для первичной обработки льна. Там, за Ковшовской слободкой, колхозницы «Красного Палеха» воюют со льном. Эта работа похожа на драку. Нужно измочалить льняные луки. Невесомые колючки кострики, как бескрылые насекомые, носятся в пыльном воздухе, впиваются в волосы, лезут в уши, за воротники, в рукава. Победенный лен — обмякший и гладкий — лежит у ног победительниц. И победная песня — необычно ласковая спутница тяжелого труда — возносится над стогами:

Уж мы ленок мяли, мяли,  
Уж мы мяли, приговаривали,  
Чеботами приколачивали...

Лен колотят машинными колотушками.  
Льняная песня поется дальше:

Уж мы колотили, колотили ленок,  
Колотили, приговаривали...

Здесь песня обретает крылья. Лен стал волокнисто-воздушным. Песня летит из Палеха — через поля и селения — к ивановским корпусам, на Кохомскую льняную мануфактуру. Там она гудит в прядильных ватерах:

Уж мы ленок пряли, пряли...

И, отдавая машинному шуму последние звуки, трепещет в молниеносном порыве челнока:

Здесь кончается песня. Палехский лен превратился в тяжелые куски белейшей льняной ткани. Песня, прилетевшая с палехских полей, переродилась, она приобрела плотность, вес и размер. Но ей суждено еще возвратиться в Палех: льняные ткани в нужном количестве с ивановских фабрик отправляются в Палехскую кооперативную артель строчей.

В ней объединено около пятисот палешанок, в том числе жены, сестры и дочери художников. Строчей работают в артельной мастерской, в доме, стоящем неподалеку от Артели древней живописи.

Я смотрю на бакановские пудреницы и размышляю о сугубой их женственности. Они округлы, они предназначены для женщины, на них нарисованы женские фигуры, изображающие женский труд, — колхозницы, прядильщицы, ткачихи; рисунки окаймлены словами песни; песня имеет женские строки: сеяли, приговаривали, приколачивали... Я смотрю на бакановские пудреницы: они покоятся в витрине Западной торговой палаты, в сердце Москвы — в Китай-городе, и сквозь шум и гул Москвы, что доносится из-за стен, мне слышится палехская песня. Сквозь пудреницы видится мне Палех, журавли колодцев, соловьиный елошник Палешки и березы на улицах. Сквозь круглые женственные миниатюры я слышу льняную песню, я вижу льняные ткани, солнечные окна артели строчей, я вижу палешанок, склоненных над пяльцами.

Взгляды палешанок порхают, как ласточки. Розовеют их лица, руки, колени. Простираются пяльцы. На пяльцах распялены льняные ткани. Пальцы палешанок прикасаются к пяльцам. Нужно вытащить нитку основы: тут пройдет строчка, как по бумаге проходит строчка стихов. Шелк сплетается со льном. В строчевых параллелях и перпендикулярах рождаются львы, корабли, города — гладью, в тамбур, стебельчатым швом, — создаются многоцветные каймы обшлагов, воротников, поясов и подолов — шелковая геометрия, где линия мыслится только прямая, где углы могут обманывать глаз своей круглотой. Здесь — в ритмическом движении иглы — закрепляются все стихотворные размеры: ямбы, хорей, анапесты. В руке у палешанки игла — древний штиль, заменяющий кисть. Эта работа бездумна, мысль — вне ее. Строчка же из-под пальцев течет и течет. Так возникают рубашки, белье, полотенца и ска-терти.

Ткани обхватят женские талии в ненадоедающей риторике петелек — львов, городов и узоров — гладью, в тамбур, стебельчатым швом, — параллели и перпендикуляры скроют под собой круглоту человеческих ног, бедер, грудей. Эта работа лирична. Думать. Следить за движением нитей. В уме пронесутся твои города и годы:

юность, отвага, любовь и работа. Ткани, цветистые нити, лица строчей, лирические строчки обшлагов, воротников, поясов и подо-лов, льняная колхозная песня, как скатерть, — все сольется в один, тысячелетия вedomый образ: женщина. Так было тысячелетия назад, так будет в тысячелетиях грядущего.

Позвольте: но ведь я пишу о кооперативной артели строчей. Что о ней можно сказать еще? Продукция экспортируется. Можно бы блеснуть цифрами. Выходит стенгазета. В артели есть комсомолки. Можно бы дать характерный тип строчей. Но...

Льняная песня спета до конца. Воздушные и женственные строки ее напечатаны строчьями в льняных тканях. Пять трудовых куплетов — сев, мялка, трепанье, пряденье, ткачество — артелью строчей закрепились окончательно: в пестроте платяных орнаментов.

И вот таинственными путями вдохновенья льняная песня попадает в Артель древней живописи, на бакановскую кисть.

Пять куплетов песни повторяются вновь. Пять пудрениц лежат перед Иваном Бакановым. Пять круглых рисунков. Песня тут становится краской и линией. Полупрозрачной плавью, острыми движками лессировки, солнечным завершеньем золота, выглаженного коровьим зубом, Иван Баканов — поэт неомраченного мира — расцвечает песню. И все — от посева до ткани — повторяется вновь, вновь проходит перед глазами.

«Уж мы ленок сеяли, сеяли», — написано на первой пудренице. Надпись эту можно было бы заменить другой: «Колхоз «Красный Палех» засеял в 1930 году 120 га. Колхозницы «Красного Палеха» сеют лен». Или: «Обеспечим нашу льняную промышленность сырьем. Внедрим технические культуры в наши посевные планы».

«Уж мы ленок мяли, мяли», — написано на второй пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Колхоз «Красный Палех» построил льнотрепалку. Колхозницы «Красного Палеха» за работой».

«Уж мы колотили, колотили ленок», — написано на третьей пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Первичная обработка льна в колхозе «Красный Палех».

«Уж мы ленок пряли, пряли», — написано на четвертой пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Усилим нашу легкую индустрию».

«Уж мы ленок ткали, ткали», — написано на пятой пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Ивановские ткачихи выполняют свой промфинплан».

В дни Шестнадцатого партийного съезда пудреницы Ивана Баканова были выставлены в Западной торговой палате. Шестнадцатый партийный съезд говорил о возрождении Советского Союза. Пять пудрениц Ивана Баканова говорили о том же,

Где они сейчас? Чьи пальцы касаются их? И знает ли обладательница их, сколько эти пудреницы скрывают в себе правды нашей великой эпохи? Нет, обладательница знает только то, что они предназначены для хранения особой пыли, называемой пудрой. Нам же об этом приятно забыть.

## «И ВЕЧНЫЙ БОЙ»

Иваном Голиковым выставлено в Западной палате два холста и двадцать девять миниатюр, не считая фарфора. Нет надобности перечислять все произведения этого блестящего мастерства, но не мешает подвести им некий тематический итог.

Иван Голиков — полная противоположность Ивану Баканову. Это мастер битвы, поэт стремительных стихий, движения и неукротимой борьбы.

Восемь различных миниатюр называются одинаково: «Битва» — битва красных с белыми. Каждая из этих восьми битв имеет собственную композицию. В каждом из этих восьми произведений сражаются воинственные всадники — богато разодетые красавцы на могучих конях самых обыкновенных мастей: тут есть кони бакановые, синие, коричневые, зеленые, белые, желтые. Воинственный всадник — это центральный, излюбленный образ Ивана Голикова. Но воинственность — понятие более широкое, чем понятие «битва». Голиков не баталист, — он художник воинственности в самом широком смысле этого слова.

Его тройки (на выставке их три) не просто мчатся, — они преодолевают снежные вихри и бури.

Его холст «Митинг Стеньки Разина» (редкая вещь, где нет коня) весь исполнен грозной воинственности. Кажется, Степан Разин кончит свою речь и двинет всю ватагу в бой.

Его «Бесы» — это Пушкин, мчащийся в кибитке сквозь воинственные метели.

Его «Нападение волков» — это яростная схватка человека со зверем.

Его «Петухи» — это непременно боевые петухи, которые сражаются не на жизнь, а на смерть.

Из тридцати с лишком произведений Голикова, выставленных в Западной палате, большая часть посвящена битве, войне, борьбе, сражению.

Если Иван Баканов покоряет зрителя стройной ясностью своего замысла, то Иван Голиков держит зрителя во власти своих воинственных образов, как гипнотизер. Он умеет строить произведение по своим особым законам, которые не поддаются анализу. К таким

произведениям можно отнести: «СССР помогает народам Востока», «Бой красных с белыми», «Курган» и другие.

Если Иван Баканов — мечта о счастливой жизни человечества, то Иван Голиков — вечный намек на то, какими битвами и бурями завоевывается это будущее. Жизнь будет превращена в красоту восстаниями и битвами, как эти восстания и битвы превращены в красоту кистью Ивана Голикова.

Искусства всегда перекликаются: глядя на произведения Ивана Голикова, этого беспокойнейшего из мастеров, невольно вспомнишь строки Блока:

И вечный бой! Покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль...  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет ковыль...

## ДРЕВЕСНАЯ ГРУСТЬ

Прежде чем вплотную подойти к витрине Ивана Вакурова и рассмотреть каждую вещь в отдельности, нужно на расстоянии двух шагов окинуть взглядом всю витрину. Первое, что бросится в глаза, — не человеческие или звериные фигуры, не влага и не холмики, а дремучая зелень — вакуровские деревья, истонченно стремящиеся ввысь и какой-то роковой силой грустно согнутые, ниспадающие к земле.

Если у Ивана Баканова пастух и пастушка, целующиеся в окружении стада под нежнейшими бакановскими облачками, действительно полны бездумной юношеской радости, то у Ивана Вакурова всегда есть намек на то, что все преходяще, что любовь несет с собой не только радость, но и боль.

Вот одна из лучших его миниатюр: «Хуторок». Стройный юноша, стоя в изящной длинноносой ладье, переплывает речку. Навстречу ему, из прибрежных кустов, выходит красавица, машущая платком; их взоры обращены друг к другу; деревья по обоим берегам речки — сосны, березы, ели — изогнулись в грустных наклонениях. Юноша плывет на свидание. Девушка встречает его. Через минуту они встретятся, но не затем, чтобы целоваться, а затем, чтобы поплакать о чем-то утерянном, дорогом и невозвратимом.

Овальный жестяной подносик с библейским рисунком «Соблазнение», баульчик из папье-маше с тем же «Соблазнением», холст «Борьба со змием», коробочка с картиной «Леший», «Печальный демон, дух изгнания» — вот лучшие вещи Ивана Вакурова.

Впрочем, есть у него еще «Тройка». Но и в этом, казалось бы, не свойственном ему голиковском сюжете Вакуров неповторимо свое-

образен: всякий сразу отличит торжественно-важную поступь вакуровских коней от бешеного галопа коней голиковских.

Зеленый змий, огнекрылый демон, рогатый леший — эти старинные образы полюблены Вакуровым навсегда. Но он не списывает их слепо с библейских и поэтических легенд, — он перерабатывает их в себе и для себя: леший, змий, демон Вакурову нужны только затем, чтобы лучше отцветить основное лирическое настроение художника — светлую грусть, выраженную в изгибах зеленых веток, в дремучем древесном мире.

## НЕЗАСЕЛЕННЫЕ МЕСТА

Николай Зиновьев — художник урожая, веселья и детства. Но он, как и большинство палешан, в то же время поэт того нестрашного мира художественной фантазии, в котором живут привлекательно-сердитые лешие, бабы-яги, путешествующие в символических ступах, скорбно-красивые русалки и ведьмы, летающие на золотистых метлах. Несомненно, в воображении Николая Зиновьева бесы и ведьмы существуют как художественная конкретность, без которой мир был бы неполным.

У него есть квадратный поднос из папье-маше величиной поменьше четверти листа писчей бумаги, с интригующим рисунком. Алый транспарант извивается поверху, над деревьями, образуя воздушную арку. Под ней группа живых фигур: леший, ведьма, русалка, баба-яга, и рядом с ними — несколько детей мал-мала меньше. При внимательном рассмотрении вы заметите на шеях у детей такие же алые, как транспарант, галстуки. В глубине картины — два стола, квадратный и круглый, за которыми также сидят дети. Пионер-председатель поднял руку с золотым колокольчиком. Ступа у бабы-яги сделана с инкрустациями, мохнатый леший выступает торжественно, ведьма летит на яркой, как комета, метле, русалка грациозна. И веселы дети. В чем же дело? Но взгляните повнимательнее, и вы заметите на транспаранте золотые слова: «Показательный суд над бабой-ягой, ведьмой, лешим и русалкой. Обвиняются преступники в запугивании детей. Требуем выслать преступников на незаселенные места».

Только тут вы поймете тонкую иронию художника, который одним выстрелом убил двух зайцев: во-первых, воспользовался случаем лишний раз изобразить своих не существующих в природе любимцев, а во-вторых, преодолел сказочные традиции, выслав этих своих любимцев на «незаселенные места». А незаселенные места находятся на соседней миниатюре. Тут действительно нет ни одной человеческой фигуры — должно быть, по этим местам не сту-

пала еще нога человека. Зато ведьмам и лешим предоставлена тут полная свобода, они хозяйничают вовсю, они даже вздумали обвенчать водяного с русалкой.

А рядом с этими миниатюрами лежит миниатюра того же мастера «Пять декабристов» (Николай Зиновьев, кстати, великолепный портретист); чуть повыше висит его же картина «Праздник урожая» — талантливейший отклик на современность. Эта последняя останавливает внимание зрителя необычайным богатством красок, искуснейшим применением золота и серебра, исчерпывающей полнотой замысла.

Есть у Николая Зиновьева еще одна миниатюра «с фокусом».

На овальной пластинке величиной с человеческую ладонь изображен сложный пейзаж с людьми и животными. По краям миниатюры волнуется море, омывающее берега странно удлиненного острова. Миниатюра имеет два фокуса зрения: дальний и ближний. Но прежде чем найти эти зрительные фокусы, нужно обратить внимание на золотую надпись, бегущую вдоль орнаментов по краю овала. Это слова из сказки «Конек-горбунок»:

Чудо-юдо рыба-кит  
Поперек моря лежит,  
Все бока его изрыты,  
Частоколы в ребра вбиты,  
На хвосте сыр-бор шумит,  
На спине село стоит,  
Мужики на губе пашут,  
Между глаз мальчишки пляшут,  
А в дубраве, меж усов,  
Ищут девушки грибов.

Теперь можно легко найти первый зрительный фокус — дальний, прищурив глаза так, чтобы детали рисунка только оттеняли его, а не усложняли. В самом деле, зритель видит кита, лежащего вдоль овала. У кита есть голова, есть зеленоватый глаз, есть раздвоенный хвост (в верхнем сужении овала). И получается, что:

Чудо-юдо рыба-кит  
Поперек моря лежит.

Теперь, когда найден первый зрительный фокус, нужно приблизить миниатюру к глазам, и тогда будут видны все замечательные детали картины: частоколы в ребрах, сыр-бор на хвосте, село, пахота, пляска, девушки-грибницы.

Николай Зиновьев — уроженец Дягилева, что в километре от Палеха, по дороге в село Красное. Он похож на ивановского ткача: чуть впалые щеки, короткие усики, спокойный, немного грустный взгляд.

Николай Зиновьев болен туберкулезом.

Раз в году, когда художники вместе со всеми сельчанами гуляют в Красном, они, по возвращении из Красного, заходят в Дягилево, к Николаю Михайловичу Зиновьеву. Постороннему спутнику они говорят при этом:

— У нас уж такая традиция — заходить в Дягилево.

Николай Михайлович, установивший эту традицию, накрывает к их приходу стол. Гостей встречают дедушка Михаил и бабушка Марья — родители художника. Дедушка Михаил смотрит на всех с детским любопытством сквозь толстые очки. Он седобород и улыбочив. Посторонний спутник спрашивает его, чтобы о чем-нибудь заговорить:

— А много, наверно, ты святых на своем веку написал?

Старый потомственный иконописец заставит повторить вопрос и потом ответит:

— А хрен их знает, сколько святых-те!..

Дедушку Михаила я вспомнил потому, что здесь, в Западной палате, — на холсте Николая Зиновьева увидел знакомое лицо старика, вокруг которого собрались дети (картина «У лесной опушки»). «А, пожалуй, это дедушка Михаил, — думал я. — Несомненно дедушка Михаил...» На картине всходит солнце. Восходящим солнцем посланы куда-то розоватые, как дети, облачка. Ватага детей окружила старого лесника. Картина свежа, как летнее лесное утро.

Вот что пишет сам Николай Михайлович Зиновьев о своей работе. Привожу его письмо без всяких исправлений, с несущественными сокращениями:

«Пионерский суд над бабой-ягой и др. Эту тему мне никто не внушил, я часто задумываюсь, что мы своей работой приносим обществу пользы очень мало. Но я должен по своим силам какую-то пользу давать обществу. Я сказки любил и сказочных героев люблю. Но мне стыдно стало писать сказочных героев, как бы я их ни любил. Я воскрешал старые вредные предрассудки, которые делали детей всех возрастов запуганными. Я для выставки изыскивал тему, но не нашел, а просто осудил себя (разрядка моя.— Е. В.) и начал этот суд писать на холсте большого размера. Но я робел, я не слышал прямой оценки моих работ. Разочаровался в этой теме, счел ее наивной и не дописал холст. Но все-таки, думаю себе, хотя миниатюру, но напишу и этим сделаю хотя небольшую пользу, авось, может, поймут мою мысль, выдвигая передовых детей пионеров, которые должны осудить и изгнать своих вредителей. А чудюдо рыбу-кит я изображал как красивую картинку, которую написал Ершов».

Дальше в письме он пишет и о жизни своей:

«Здоровье мое ничего, но не совсем, хотя палеховский врач при-

знал у меня туберкулез во второй стадии, но я не верю, я не чувствую, что у меня уже так больны легкие, хотя у меня есть признаки и кровохарканье, но меня это не пугает, у меня такое явление с 1912 года, я себя чувствую не хуже, чем 18 лет назад, да мой и возраст уже 42 года...

А относительно работ. Я сегодня ухожу на две недели в отпуск на покос, а после отпуска у меня есть письменный прибор, думаю написать на нем вкратце от происхождения земли до настоящего время».

У человека вторая стадия туберкулеза, он обременен большой семьей, ему нужно управиться с покосом — и при всем этом человек ни на минуту не забывает того, что он художник: он размышляет о творчестве, продумывает сюжеты будущих своих произведений.

## СЛОБОДСКИЕ

Слободой называется восточная часть Палеха, улица, поднимающаяся от берегов Палешки в гору. Отсюда хорошо видна Базарная площадь с церковью, сельсовет и новый дом артели. Дорога ведет на Мыт и Ландех, в глухие районы, богатые кружевницами и белошвейками. Здесь, в Слободе, на самом краю села живет председатель артели, Александр Иванович Зубков. У него останавливаются иностранные туристы. Здесь же, в Слободе, ближе к центру села, почти соседствуют домики Ивана Васильевича Маркичева и Дмитрия Николаевича Буторина.

Оба эти художника, не обремененные семьями, чуждые мелочного честолюбия, люди, имеющие в здоровом теле здоровый дух, как-то неотделимы в моем представлении один от другого. Их часто увидишь идущими вместе, их связывает дружба — дружба художников и слобожан.

Вместе приезжали они в Москву, в музей керамики, изучать фарфор и расписывать сервизы. Жили они в музее под лестницей вместе с молодым вологодским скульптором Сережей Орловым, сами готовили себе обед, посещали литературные диспуты, знакомились с писателями. Там, под лестницей, спали они на витиеватых диванчиках, покрытых красным бархатом.

О них всегда хочется думать одновременно. Их характеры сходны, быт их одинаков.

Зато как различны они в творчестве! В жизни они соседствуют, а в творчестве нет.

Если рассматривать работу каждого мастера с точки зрения художественного соседства, то можно сказать, что Буторин соседствует скорее с Голиковым, а Маркичев с Бакановым.

Иван Васильевич Маркичев деловит, рассудителен и серьезен. Ему артель поручает важные переговоры, он долгое время был председателем ее. Дмитрий Николаевич Буторин, подобно герою «Блохи», иногда говорит малозначащие слова, — видно, что словами он не всегда может выразить свои мысли. Зато он обладает способностью от души рассмеяться, поиронизировать, сразить кого-нибудь метким словом. Про одного современного писателя он сказал, что тот пишет «как-то ящично», и этим замечательно определил манеру писателя.

На выставке их витрины тоже соседствуют. Но содержание этих витрин ставит их в противоположные концы художественного Палеа.

Показательна работа Маркичева «Возвращение с работ». Рожью и васильками, золотисто-палевой тропкой идут несколько девок и парней. Им сопутствует собака. Сзади, во ржи, поодаль от всех, идут юноша и девушка, мило любезничая. Другая девушка, впереди, ревнивым взглядом посматривает на влюбленную парочку. А кругом волнуется рожь, спелые виснут колосья, во ржи голубеют васильки. Можно часами смотреть на эту нарочито скромную, неблещущую никакими особенными эффектами миниатюру, и чем больше смотришь, тем все больше понимаешь, каким предельным чувством меры обладает художник: расположение идущих фигур, положение лающей собачонки, наклоны колосьев — все непреложно; попробуйте мысленно передвинуть или изъять одну фигуру, и это вам не удастся.

На художественном знамени Ивана Маркичева написано: скромность прежде всего. Если все другие мастера по-своему эффектны, то Иван Маркичев умеет заменять эффект простотой, которая только на первый взгляд может показаться скудостью. Нет, эта простота, эта сюжетная и изобразительная скромность есть простота и скромность глубины и богатства, она подобна простоте пушкинско-го стиха: чем больше вчитываешься в него, тем больше находишь новых мыслей, свежих чувств и красот.

Дмитрий Буторин, наоборот, художник, который всегда стремится подковать какую-нибудь заморскую блоху, достигнуть необыкновенного эффекта. Он разрисовал бисерницу величиной с половину спичечной коробки. На крышке ее он изобразил игру в карты: человеческие фигуры тут не больше мухи, а в руках у людей карты, на столе листок преферанса. Один человек, посмотревший на эту миниатюру, сказал, что тут видно даже, кто выигрывает.

На выставке есть пушкинское «Лукоморье» в двух вариантах работы Буторина. На двенадцати предметах письменного прибора Дмитрий Буторин изобразил отдельные картины «Лукоморья»: на крышке блокнота — ученый кот рассказывает Пушкину сказки, на

разрезательном ноже — тридцать витязей, на пресс-папье — царевна в темнице, затем — царь-кащей и так далее.

Но Буторин этим не ограничился: разложив «Лукоморье» на составные части, он взял маленькую коробочку и на крышке ее соединил все элементы воедино.

Иван Маркичев и Дмитрий Буторин — простота и изощренность — два полюса художественного Палеха.

## МАСТЕР ТРЕХ ИЗМЕРЕНИЙ

Каждый из палешан имеет свое художественное лицо и свое имя, которое не забудется. Пройдут десятки и сотни лет, но подпись на миниатюре не сотрется. О палешанах-художниках много еще будут говорить и писать. И вот, когда современный Палех уйдет в историю, никто не вспомнит одного безыменного мастера, чей труд заложен в каждой миниатюре, приготовленной из папье-маше. В Западной палате посетитель выставки может увидеть первобытный деревянный станок-пресс для тиснения папье-маше, может увидеть картонные заготовки, полусырье, загрунтованную коробочку, не покрытую еще красками. Коробочка, не покрытая красками и лаками, — изделие рук Ивана Степановича Бабанова, токаря, члена Артели древней живописи.

Жизнь начудила с Палехом вдосталь, как бы сказав себе: «Жарь во всю Ивановскую». И вот даже этого мастера, не знающего краски и кисти, заготовщика полусырья, токаря, коробочника, жителя соседнего села, — даже его жизнь нарекла при рождении Иваном, а потом на старости лет пристегнула к соцветию Иванов, сказав ему, Ивану Бабанову: «Будь крепким стеблем каждого цветочка, — стебель должен быть достоин той красоты, какую он держит».

На нем бессменная черная шляпа, имеющая форму двух низких цилиндров, вложенных один в другой. Шляпа Ивана Степановича черна, как собственное изделие из папье-маше, загрунтованное, но еще не успевшее покрыться красками и лаками. Не сам ли Иван Степанович обтачивал на токарном станке низкие цилиндры этой шляпы и вделывал донце? Шляпа стара, но она прочна, как сам Иван Степанович, как прочны изделия его рук. Это шляпа мастера, который, надев ее, надел на всю жизнь. Она прочно сидит на голове, она помогает в работе и в жизни хотя бы тем, что на нее можно не обращать внимания. Она очень соответствует этому черному грунту усов и бороды, тронутых слегка серебристой кистью старости, этому глубокому искрящемуся лаку глаз и сильным трудовым морщинам мастера.

Шляпа Ивана Степановича так похожа на изделие из папье-маше, что думается: «А ну как она попадет в руки художника, ну, хоть бы Ивану Михайловичу Баканову, — возьмет ее художник в свою высокую обработку, таких наплетет золотых орнаментов, таких разделает петушков на ней, такие пустит деревца и облачка поверху, что шляпа не усидит на голове Ивана Степановича, сорвется, полетит и сядет под стекло в витрине столичного музея».

Иван Степанович Бабанов — мастер геометрических форм, а не рисунка, мастер законченных пространств. Он работает в трех измерениях, и он знает чувство и меру трех измерений — длины, ширины и высоты.

Он живет в селе, имеющем также три измерения: историческое, географическое и ироническое. Проще сказать, село, в котором живет и работает Иван Степанович, имеет три названия. Неспроста палехский поэт-самоучка Александр Егорович Балденков втиснул в одну из своих обличительных поэм эти три названия:

Напишу стихотворение  
Про знакомое селение.  
Темнотой не обездолено  
«Трехэтажное» Подолино.  
Прозывает деревенщина  
То селенье Оболенщино,  
А еще его зовут  
Матушкиным там и тут.

Первое название — Подолино — измерение географическое: село расположено в доли, домики его теснятся по доли, поросшему ивами, липами и ольхой. Второе название — Оболенщино — измерение историческое: селом владели князья Оболенские. А третье название — Матушкино — измерение ироническое: истоков этого названия нет, но палешане произносят его всегда чуть-чуть с усмешечкой.

В Подолине-Оболенщине-Матушкине Иван Степанович имеет свою мастерскую, в которой всё, начиная от токарного станка и кончая маленькой стальной пилой, сделано им самим. Иван Степанович производит для артели шкатулочки, пудреницы, портсигары, разрезательные ножи, баульчики, бисерницы, очешники, таблетки, стаканы, ручки для перьев, брошки, подносы, крышки для блокнотов, пресс-папье.

Кубические, квадратные, продолговатые, овальные, полуовальные, круглые, цилиндрические, плоские — все они выходят из-под его рук, чтобы одеться красками, чтобы радовать глаза и руки. Он создает тело палехской миниатюры.

Но, кроме того, он умеет делать столы, стулья, станки, рамы, —

и чего только еще не умеет делать этот маленький старичок, одетый в бессменный пиджак, в старую шляпу и большие смазные сапоги.

Посторонние заказчики Ивана Степановича жалуются иногда на то, что он долго не исполняет заказа. И на вопрос: «Когда же вы, Иван Степанович, сделаете мне?» Иван Степанович говорит:

— Я знакомлю ваш материал с мастерской. Вчера он у меня лежал под верстаком, завтра положу на полку, потом на полати, вот когда он у меня облежится, тогда и примусь.

Материал — дерево, железо — путешествует с места на место, лежит неделю, другую, третью. И, наконец, наступает такая вдохновенная минута, когда Иван Степанович берет его в работу. Материал познает силу токарного станка, в него вгрызаются сверла и долота, — бесформенный, он постепенно обретает форму — строгую, законченную.

Иван Степанович — токарь-творец, токарь-художник: он одухотворяет материал, он умеет находить в материале самого себя, как поэт находит себя в окружающем.

Вот почему только он и никто другой мог стать заготовщиком полусырья — членом художественной артели.

Глядя на свои изделия острыми, веселенькими глазами, держа их в руках, — должно быть, жалея расстаться с ними, — он как бы мысленно обращается к ним: «Ну, милые мои, теперь вы идите, одевайтесь в краски, ваша одежда будет очень пышной, по краям у вас зазолотятся орнаменты, на поверхности вашей вспыхнут неугасающие краски, и чем пышнее будет одежда ваша, тем скромнее будете вы».

Иван Степанович Бабанов — человек, не отравляющий своего организма ни табаком, ни водкой, колхозник-кустарь, изделия которого держат в руках и в Париже, и в Лондоне, и в Нью-Йорке. Он скромнен и потому бесславен. Таких людей нужно ценить. При дороге, ведущей в село, нужно бы прибить мраморную доску с золотой надписью:

«Здесь живет и работает Иван Степанович Бабанов — мастер законченных пространств, герой токарного станка и колхозник».

## ТРИ ПОКОЛЕНИЯ

Палехское соцветие включает в себя три поколения художников.

Первое поколение — это старые мастера, перекинувшие мост от прошедшего к будущему. Они учились на лучших образцах иконописи и церковной стенописи, они реставрировали Грановитую палату, Новодевичий монастырь, Исторический музей. Их немного, и

каждое имя их вписано золотом в историю русского искусства: Баканов, Голиков, Вакуров, Зиновьев, Маркичев, Котухин, Буторин, Зубков, Дыдыкин, Ватагин.

Второе поколение — это мастера, члены артели, вышедшие из учеников. Революция оборвала их ученье в иконописных мастерских, и они продолжили его в артели. Из них уже вышли зрелые мастера. Старые им передали всё, что могли: умение владеть кистью и краской, особенности палехского стиля, умение строить композицию, правильное чувство плавности и лессировки. Дальнейшие успехи их зависят от собственных исканий, от саморазвития, от расширения тематических возможностей. К этому второму поколению относятся: Буреев, Буторин Александр, Баженов, Коурцев, Баканов Александр (племянник и ученик Ивана Михайловича), Баранов.

Третье поколение — отрочество и юношество артели — молодежь, изучающая анатомию человеческого тела, пробующая себя в силуэте, в карандаше. Между прочим, в числе третьего поколения палешан есть две девочки. За триста лет существования иконописного и художественного Палеха это первый случай обучения палешанок живописи.

Пройдут десятилетия, ученики «пристреляют» свой глаз, постигнут всю сложную философию красок, приобретут известность, и тогда с гордостью будут они говорить:

«Я учился у Баканова».

«Я учился у Котухина».

«Я учился у Голикова».

Старые мастера будут жить не только в своих произведениях, но и — как непотухающий отсвет, как неумирающий изгиб — в красках и в линиях своих учеников. Ибо старые мастера передадут им — каждый свое — чувство цвета и линии.

С самого своего возникновения артель неуклонно росла, приобретала славу, получала дипломы, расширяла свои творческие возможности. Но ей приходилось туго: не было средств, не было достаточного помещения. Артель ютилась в крохотном домике, имеющем одну комнатку.

Правительство пришло на помощь артели, и теперь у них есть двухэтажный каменный дом, которому позавидовал бы любой иконный фабрикант, вроде Сафонова. Теперь в этом артельном доме люди работают, учатся и вспоминают без сожаления то время, когда они писали иконы на хозяина, когда первые шаги учеников заключались в бегании за водкой.

Но возрождение всегда бурно опережает планы, как наше социалистическое строительство опережает свою пятилетку. Оказывается, и этот дом уже мал для артели.

Путь Палеха, как и путь страны, — вперед и выше, больше и лучше.

И разве не символично, что возрождение Палеха идет, так сказать, параллельно возрождению Советского Союза? Есть какая-то глубоко скрытая связь между каждой вновь построенной фабрикой и вновь написанными произведениями палешан. И разве вся эта неиссякаемая радость палехских красок не соответствует великой радости нашего строительства? Если нам, современникам, эта связь, это соответствие кажутся натянутыми и непрочными, то можно не сомневаться, что потомки наши, которые будут изучать наше великое время и великое искусство Палеха, откинув детали, неразрывно соединят в своем сознании краски Палеха с красками великого времени... Тогда им будет понятно, что Палех стбит своей эпохи.

## АКАДЕМИЯ-СЕЛО

### ВОЗВРАЩЕНИЕ

На этих высотах когда-то  
Я много оставил тепла...

Дм. Семеновский



... пять я возвращаюсь к тебе. Ты — луч из юности, осветивший мне жизнь. Я помню, — это было пять лет назад, — я приезжал сюда сквозь радужные ворота. Тогда мне вспомнились слова, обращенные к Рубенсу:

«Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли — вы станете могучими и полными соков».

Сегодня Палех не в радужной раме. Но в этот тихий майский вечер далекие расстояния исполнены легкости, пределься прозрачно-чутки.

За Палешкой, к Подолину, где поверхность земли, уходя к горизонту, как бы растет в высоту, пейзаж пленительно неровен. То там, то тут — порознь и группами — неожиданные вспыхивают берёзки: листва их так нежна и сквозиста, что они кажутся кострами зеленоватого пламени. Они, как отставшие путники, встали где попало, а дальний лес, не дожидаясь их, уходит в далекую высоту.

Правее чернеют хвойные Заводы. Простираются пашни. А там, на самом рубеже земли и неба, ползут два трактора, напоминая о том, что по этим полям прошло великое пятилетье.

Майские жуки напряженно щедят воздух. Летают ласточки, и каждому полевому цветочку хочется, чтобы ласточка пролетала над ним.

Я приближаюсь к селу-академии и думаю о своей безмерной любви...

Мне грустно, может быть, потому, что Палех вот уже здесь, весь в поле зрения. Он распростер, как крылья, свои слободки, он, кажется, полетит к той черте горизонта, к Подолину, к тому далекому лесу, вверх и вдаль.

Мне хочется каждый шаг моего пути, каждую минуту приближения наполнить значением, особым смыслом, потому что всякое приближение к Палеху неповторимо и прекрасно.

Я приближаюсь к нему, но мысленно я ухожу назад, в прошлое, ибо мне нужно оглянуться на свою дружбу.

Пять лет. Они изменили лицо Советского Союза, они изменили и нас с тобой.

Пять лет. Они мчались гордым галопом темпов, в грохоте строительства, и каждый новый день был отмечен в сердце высоким творческим знаком.

Пять лет. На всех моих путях, предрешенных путями страны, Палех, ты виделся мне. Образ твой стоял в моем взгляде всегда и везде.

Когда я опускался в шахту, там, в черном забое, где только тускло мерцает «летучая мышь», я вспоминал твои холмы, образы твои и твоих художников. Я смотрел, как забойщики обушками крошат земные недра, и сравнивал уголь с черным грунтом папье-маше. И тогда воображение начинало строить привычные домыслы: уголь, виделось мне, будет поднят наверх, на-гора. Вынутый из мрака недр, он наполнит жизнь человека движением, светом и красками.

«Так же, — думал я, — и художник возносит из глубоких штретков души наверх, на-гора, сгущенное пламя искусства. Оно зажигает сердца, движет сознания, оно наполняет жизнь человека светом и красками».

...Жук жужжит. Ласточка проносится над травой. Закат полыхает в палехских окнах. Загорелась звезда. Вот уже слышится песня. Палех все ближе. Жук жужжит, заряженный электричеством. Жук жужжит, врываясь в комариные пляски. Закат позади.

...Я поднимался на Уральские горы, и мне казалось, что это палехские холмы превратились в горы. Там, на Урале, я познал философию булатного клинка, сверкающего из древности, через книги поэтов и тигли золотоустовских металлургов. И еще я познал очарование краски и линии в металле — синь, золото, серебро, воронение, никель, травление — отточенность мысли и воли. Я разговаривал с художниками Урала — рабочими, покрывающими сталь морозным миром гравюр, — и они мне казались палешанами в уральском обличье.

Я видел вас, и вы мне говорили  
О радости искусства и труда.  
Я изучал черты, приемы, стили,  
Читал в них ваши мысли, — и тогда  
Казалось мне, что тот же Бедный гений  
На Косотурской крутизне,  
Как в Палехе, читал куплеты мне  
Вновь сочиненных им стихотворений,

«Палех, — думал я, — женствен, Златоуст — мужествен». И я чувствовал необходимость проковать и закалить свои словесные сплавы, чтобы они были тверды, как сталь, и чтобы в грядущем они не ржавели, как не ржавеет златоустовская сталь. Ибо мне хотелось говорить о Палехе до наивности просто и ясно, без экивоков и не обинуясь, мне хотелось говорить о нем мужественно, смело и громко.

...Жук жужжит. Музыка слышится в Палехе. Солнце скоро скроется за Красным. Я оглядываюсь назад. Какой далекий путь я прошел! Не тридцать километров, а тысячи. Века. Пространства строительства. Люди. Миллионы людей. Кипящее море эпохи. В любовороте дней я был, как все, — один из миллионов.

...Целый год я ходил по следам Льва Толстого в яснополянских рощах, и меня мучил вопрос: а что бы Лев Николаевич сказал о Палехе, ежели бы он был жив сейчас? Я сидел у могилы великого художника, отрицавшего искусство, у обрыва, на краю Старого Заказа. Минутами я был исполнен дерзости и обращался к праху Толстого с неподобающими словами; я говорил ему:

— У каждого свое сердце и своя родина. У тебя — Ясная Поляна, у меня — Палех.

И я покинул яснополянские рощи, чтобы возвратиться к тебе.

Пять лет. Я размышлял, болел, увлекался, работал, спорил и негодовал.

Временами я сомневался: в самом ли деле так велик Палех и стоит ли о нем так много думать и говорить? Но снова и снова я побеждал сомнения, и опять лилось в сознании: Палех — как песня.

И, наконец, я понял, что мне уж не уйти от тебя, что все пути моей жизни ведут на твои холмы.

И тогда я вновь возвратился к тебе.

Комендант палехского нардома Федя, тот самый, который, выпивши, имеет привычку заикаться, встречает меня все теми же словами, какими встречал и пять лет назад:

— Нижайшее почтение и с любовью низкий поклон молодчику...

Он произносит эти слова, ухмыляясь. Усики его прокурены. Сейчас он будет «вертеть динаму», потому что в нардоме кино. Летом электростанция не работает, и киноаппарат приводится в движение небольшим мотором, который крутит Федя.

Я знаколюсь с новым избачом, невысоким круглолицым человеком в роговых очках, с рыжеватыми усиками. Его фамилия — Махов — мне как будто знакома. Где он работал раньше?

— Когда-то я был иконописцем, потом пастухом, милиционером... Я уж давно член партии, и райком прислал меня на эту работу.

— Ах, так это про вас у Александра Егоровича Балденкова сказано: «Вместо дудки револьвер»?

— Как же, как же, конечно, про меня...

Я вспомнил отрывочные строки из поэмы Бедного гения:

Сочинил сии куплетики  
Про коллегу Колю Махова.

.....

Были мы ведь богомазами:  
Он — «одежник», я — «лишник».  
Революции нас смазали.

.....

Знаю я: весною раннею  
Нанялся он в пастухи.

.....

У Андрюхи у Коржаева  
Заказал себе трубу:  
«Вот, смотрите, мол, хозяева,  
Как пасти коров могу».  
Стал пастух на удивление,  
Кнут, как быть, согнул в кольцо  
И пошел пасти в смущении  
В недалекое село.

.....

Здесь не пахнет небылицею.  
Тем закончу свой памфлет:  
Поступил теперь в милицию —  
Вместо дудки револьвер.

Если бы Бедный гений был жив, он, наверное, присочинил бы и еще куплет о том, что Коля Махов «стал теперь избачом».

Пять лет изменили Палех и внешне и внутренне.

Палех всегда был волостным центром. Теперь его административные функции сужены до размеров сельсовета. И все же Палех не увял после этого. Он, наоборот, стал шумнее, оживленнее, возбужденней.

Пять лет назад на весь Палех был только один громкоговоритель, которым ведал почтовик Иван Никитич.

Теперь в Палехе переизбыток радиоголосов: трансляция, собственный радиоузел. «Рекорды» выпячены из окон всех домов. В «Рекордах» гремят аккорды на всю округу.

Пять лет назад весь художественный Палех — Артель древней живописи — помещался в одной маленькой комнате, в домике, стоящем посреди гумна одиноко и приземисто.

Теперь у артели три двухэтажных каменных дома, которые давно уже тесны ей.

Пять лет назад я писал:

«Рядом будет школа живописи, где палехские юноши будут жадно внимать многодумным профессорам и где глаза и руки юношей будут весело постигать неистощимую философию красок».

Мечтанье сбылось. Артель, кроме мастерских, имеет теперь свою художественную школу, где обучается более сорока юношей и девочек. Школа помещается в прекрасном двухэтажном каменном здании, отобранном у раскулаченного Лобуды — пропойцы и жмота.

Я вспомнил, как однажды, не найдя подводы, я отправился в Палех пешком. Но не успел я пройти и километра, как меня догнал тарантас, в котором сидел захмелевший рослый детина.

— Не до Палеха ли едешь? — спросил я его. — Подвези.

Мы сговорились с ним за пятерку.

Он тяжело ругнул лошадь, ударил ее по боку палкой, и лошадь понеслась вскачь. Дорогой возница мой неустанно срамил порядки. Тогда я вступил с ним в спор. Глаза его побагровели. Он посмотрел на меня алчно и жестоко. «Вот такие, — подумал я, — стреляют из обреза в селькоров».

— Так ты коммунист! — сказал он мне. — Ты не очень разводи агитацию-то, а то вот я тебя сковырну в канаву — нипочем не встанешь.

Я, в самом деле, понял, что агитация тут бесполезна, и, не доезжая до Палеха, распрощался с возницей.

Это был кулак Каравайков, по прозвищу Лобуда. Теперь в его доме вызревает окрепшее отрочество артели — третье поколение художественного Палеха.

Классовая борьба обнажила противоречия, скрытые под маской степенности. Палех — не потустороннее царство, где тишь да благодать, где люди занимаются только искусством да вздыхают о красоте. Нет, в Палехе, как и везде, ожесточенная классовая борьба, кулачские поджоги (сгорели две деревни — Ковшово и Крутцы), угрожающие анонимки и прочие кулацкие вылазки. Секретарю ячейки, товарищу К., была подsunута под дверь записка:

«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».

Эти «наши» высланы из Палеха. Выслан и Лобуда.

«Великое пятилетие, — думаю я, — не прошло даром и для палехского соцветия. Какие образы оно породило? Какие композиции созданы им? Как цветут краски и как поют линии под движениями кисти, сложенными из движений страны и времени?»

Я узнаю об этом завтра.

А сейчас: пройтись по пустынным улицам, утонуть в росных туманах, встретить утро.

Радио умолкло. Село спит. И только в нардоме неугомонный экран

Немо бредит людьми, поездами,  
Городами невиданных стран.

Я прихожу в комнату, но заснуть не могу. Я раскрываю окно и сижу до рассвета.

Ночью в Палехе перекликаются сторожевые колотушки. Сторож, дежурящий на колокольне, — неизвестный преемник Бедного гения, — бьет палками о карниз. Ему отвечает сторож из Слободы, потом — из Ильинской, с Горы.

Спят птицы и люди. Тьма обступила Палех.

Лишь на востоке мутной санкирью проведена полоса восхода.

Но вот рассвет тонкой описью очерчивает предметы. Потом они проявляются влажными слоями пави. Резче становятся тени. На деревья и на строения наложены острые движки лессировки. И, наконец, село пробелено золотом. Выходит солнце.

И тогда начинается утро звуков.

На липе и на березе, что стоят против моих окон, просыпаются крикливые грачата, не умеющие летать, и в окна летит их картавый пронзительный говор.

Шумно всплеснув крыльями, поют петухи.

Тарахтит по улице первая телега.

Поднимается ветер, и липа отвечает шумом ветвей.

Муха звенит в окно.

Галки, срываясь с кладбищенских берез, тучей перелетают на колокольню. Они со всего маху садятся на веревки малых колоколов, и колокола издают тонкие протяжные звуки.

Громкоговорители сообщают о победах пятилетки.

Плачет ребенок.

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТРАКТОРА

Артель древней живописи целиком вступила в колхоз. Но художники не могут участвовать в повседневной работе колхоза: это помешало бы их работе над миниатюрами.

— В колхозе будут работать наши жены. А сами мы поможем в страдную пору воскресниками. И еще поможем чем-нибудь более существенным.

— Ну, а чем, например?

— Трактор достанем...

В правлении колхоза «Красный Палех» не поверили, что Артель древней живописи достанет трактор. Не такой уж большой колхоз. «Правда, ближайшая МТС за тридевять земель, правда, неплохо бы иметь свой трактор, — мечтали колхозники, — но не так уж много выпускают наши заводы тракторов — сразу всех не оделишь».

В это время член колхоза, художник-мыслитель Николай Михайлович Зиновьев, в тихом уединении продумывал сюжет письменного прибора.

«Я пишу на нем от происхождения земли до наших дней, начиная с туманностей до нашего строительства, все периоды. Эта тема очень сложна. Над ней нужно работать не два месяца, а шесть месяцев, чтобы на основании данных выработать новую природу и жизнь на земле».

Страна готовилась ко второй большевистской весне.

Николай Михайлович Зиновьев — бывший иконописец, а теперь взыскующий и вопрошающий художник — многие часы просиживал над письменным прибором. Ему хотелось связать прошлое с настоящим, найти логическую тропу, ведущую от первичных туманностей до наших дней. Вся история земли, — думал он, — сводится к социализму. И он не стал изображать историю земли вообще, достижений человечества вообще — он пустил планету через все периоды — Силурийский, Каменноугольный, Триасовый, Юрский, Меловой, Третичный, Ледниковый — к Днепрострою и колхозной деревне.

Письменный прибор состоит из тринадцати предметов-рисунков.

Сначала космические вихри засеребрились на стенке ящичка для писем... Ниже, на выдвижных дощечках, появилась первая жизнь на земле: моллюски, раковины, инфузории. На крышке марочницы родился мастодонт. Третичный период развернулся на разрезательном ноже. И наступил — на крышке блокнота — ледниковый период, и человек сделал первое гениальное открытие: вооружился дубинкой против мамонта.

...Дни, пятidineвки, декады летели на потных крыльях труда. Советский Союз, собрав воедино все воли, стремился к поставленной цели. Краснопутиловский вел на буксире СТЗ. Ударные бригады героизмом и доблестью выводили из прорыва свои цехи. Задания перекрывались встречными планами. Социалистические поля ждали тракторов, и тракторы уже бороздили почву.

Николай Зиновьев заканчивал свою работу: на круглых крышках чернильниц он поместил аэроплан и воздушный шар. Затем он

взял главную часть письменного прибора — доску для чернильниц — плацдарм для последнего этапа земной истории.

Секретарь палехской ячейки товарищ Качалов докладывал на собрании:

— 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.

И вот Николай Михайлович Зиновьев закончил свой письменный прибор.

«Я его сдал. Я мысль свою выразил, но, конечно, во многом недоволен. Но у нас как будто многим нравится. Также многие интересуются и посторонние: как-то учительство и много приезжих. 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 не ново, 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».

Он проработал бы полгода и больше. Но темпы Николая Зиновьева должны были соответствовать темпам величайших дерзаний исторического периода. Два месяца кропотливой и напряженной работы, бессонных ночей, тихого уединения с кистью, краской и лупой, — и зеркальный мрак папье-маше наполняется смыслом и красотой.

Основная доска письменного прибора — фундамент его с гнездами для чернильниц — был конечным звеном исторической цепи. В золоте и в серебре взгромозились домны и краны, в шлюзах гидростанций закипела вода, паровоз с пятиконечной звездой на груди выкатился из тоннеля, пароход, увенчанный красными флагами, подплывал к пристани, прозрачное кружево радиобашни устремлялось в высоту. колхозный трактор нес в себе победу над идиотизмом деревенской жизни.

Так к числу тракторов, выпущенных на наших заводах ко второй большевистской весне, прибавился еще один трактор величиной с майского жука.

«История земли» или иначе: «Повесть о происхождении трактора из первичных туманностей» была отправлена артелью в Москву — на восторг и на удивление.

Здесь письменный прибор стал ходить по рукам. Им любовались и над ним задумывались художники. Зашел спор: продать ли его в Америку или отдать в антирелигиозный музей. А пока длился этот спор, колхоз «Красный Палех» и в самом деле дошел до прорыва. Наступил июль, а весенний сев еще не закончен.

Тогда поехал в Москву председатель Артели древней живописи Александр Иванович Зубков. Он ходил здесь в наркоматы и в центральные учреждения. Неизвестно, что он говорил в центральных учреждениях, но мог он говорить приблизительно следующее:

«Наш художник Николай Зиновьев написал повесть о том, как из первичных туманностей возник трактор. А трактора-то у нас и нет. Колхоз у прорыва. Неужели зиновьевский трактор не стоит настоящего?»

Через несколько дней Александр Иванович Зубков вернулся в Палех, пришел к секретарю ячейки и выложил перед ним наряд на получение трактора.

Произошел совершенно равноценный обмен: палехский трактор на трактор краснопутиловский.

Председатель колхоза товарищ Калмыков в тот же день, обрадованный, отправился в Ленинград, на «Красный путиловец». А на другой день на колхозном собрании членов артели секретарь ячейки товарищ Качалов говорил:

— Теперь мы выйдем из прорыва. Теперь мы спасены. Мы выносим великую благодарность Артели древней живописи.

Собрание происходило в большой комнате артели, среди гипсовых статуй и манекенов. Могучий Зевс из глубины веков созерцал людей и слушал слова новой эры. Художники — старое поколение — сидели на стульях и на окнах в глубине зала. А у стола президиума теснилось окрепшее юношество артели.

Не прошло и одной пятнадцатки, как 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.

«Красный Палех» вышел из прорыва.

А тот трактор, величиной с майского жука, возникший в воображении Николая Зиновьева из первичных туманностей, — этот маленький трактор тоже делал свое дело: он вспахивал новь идей, он проводил неизгладимые борозды в человеческих сознаниях, он говорил о том же, о чем говорил и колхозный трактор: история земли сводится к социализму.

Искусство я люблю и забываю все в искусстве и горжусь тем, что оно приносит пользу нашему социалистическому строительству.

Иван Вакуров.  
(Из неопубликованной рукописи)

Тогда — в первом году пятилетки — я приходил к нему на Ильинскую улицу, в самый тенистый уголок села, где много древесной зелени, где близок соловьиный елошник Палешки. Тогда он дружил с рогатым лешим и огнекрылым «Соблазнителем» — Иван Вакуров, молчаливый и грустный, много счастья растерявший в жизни, но сохранивший одно — счастье художника. И тогда мне привиделась лирическая метаморфоза: Дмитрий Семеновский, поэт «Рабочего края», сидел передо мной с кистью в руке, а Иван Вакуров поник над стихами.

Теперь — в завершающем году пятилетки — я снова прихожу к нему, но уже не в домашнюю его мастерскую, а в школу живописи.

Он сидит у окна, обращенного на восток. Рядом с ним — и справа, и слева — сидят его светлорусые ученики, и я издали вижу: один из них копирует его «Лешего».

Я приближаюсь к Ивану Вакурову. Он все такой же согбенный и молчаливый, с морщинистым коричневатым лицом.

Что-то он теперь пишет? Какие лесные сказки рассказывает его кисть?

Еще издали видно мне: перед ним большая круглая тарелка из папье-маше, такая яркая и красочная, что кажется — она наполнена какими-то очень вкусными яствами.

— Здравствуйте, Иван Петрович! Я пришел вам мешать, — говорю я и беру тарелку со стола.

— Реконструкция сельского хозяйства, — подсказывает мне Иван Петрович.

Я держу тарелку в руках, повертываю ее со всех сторон. Я вкушаю сладкую композицию кушанья, только что вынутого из творческого жара.

Какой искусный кулинар приготовил эти сладкие яства?

Тарелка наполнена до краев.

Круглая, черная, — сначала она зажглась солнцем: пятиконечное карминное солнце вспыхнуло из невидимого центра, лучи его протянулись к периферии, разделив мир тарелки на секторы. В глубине секторов — в проемах солнечных лучей — выросли заводы, фабрики, элеваторы и гидростанции, а по краю их — в лад с окружностью —

закружились тракторы, управляемые трактористами обоого пола, заработали жнейки и молотилки, зазолотились колхозные поля.

Кружась по краю тарелки, тракторы наполнили ее особым смыслом: пять ее секторов, как пять частей света, были согреты одним (пятиконечным!) солнцем. В пяти частях света двигались советские тракторы, высились советские заводы, творилось великое социалистическое строительство.

Невидимая точка — центр, родивший пятиконечное солнце, — подчинял себе лучами воли движение и победы освобожденного человечества.

Тарелка в своем концентрическом сиянии заключила всю нашу борьбу, все победы и достижения.

Весь наш мир, эпоха наша, пространство полей, леса, горы, классовые битвы, первенцы-тракторы — воплощенная мечта Владимира Ильича — всё это уместилось на сияющей тарелке Ивана Вакурова.

Тут я вспоминаю трогательную сказку детства о серебряном блюдецке и наливном яблочке. У мужика были три дочери. Одной он купил на базаре ситцу на сарафан, другой — бусы на шею, а дурочка выпросила у него серебряное блюдецко и наливное яблочко. Покатит дурочка яблочко по блюдцу, и покажет ей блюдце «города, и поля, и леса, и моря, и гор высоту, и небес красоту». Это была несбыточная мечта, которую так хотелось воплотить в жизнь.

«Катится яблочко по блюдецку, а на блюдецке все города, моря и горы видны».

О, далекая сказка детства! Должно быть, тогда я так твердо верил в правду этой сказки, что сейчас, через четверть века, она осуществилась.

Я смотрю на волшебное блюдце Ивана Вакурова, потом, чтобы дать отдохнуть глазам, смотрю в окно. За окном колхозные поля. Это наш советский сектор. Вон вдалеке, на опушке леса, пашет трактор, возникший из туманностей. Дальше простираются тысячи верст. Мысленно я вижу эти пространства: Днепрострой и Урал, Украина и Туркестан, апатитовые тундры и горы Кавказа. И на память мне приходят строки Дмитрия Семеновского — поэта «Рабочего края»:

И лежат вдалеке, как на блюдце,  
Села, пашни, леса, города.

Земля, как тарелка, развернулась за окном.

Художник взял ее, сжал золотой цепью орнамента, переместил на ней по-своему все предметы, художник собрал и уложил тарелку земли на тарелку папье-маше в строгой, в непреложной композиции.

И... «так-то все хорошо видно на блюдецке, что ни в сказке сказать, ни пером описать...»

И даже великое светило вселенной, сократившись в центильоны раз, пятиконечным огнем сошло на тарелку.

Вертя ее в руках сообразно движению машин и людей, я вдруг заметил, что и в самом деле: то, настоящее солнце, свет которого наполнял мастерскую, ослепительной искрой вспыхнуло в самом сердце блестящего круга — внутри вакуровского пятиконечного солнца.

Тогда тарелка, отразив в своем сердце дневное светило вселенной, заиграла всей гаммой красок, и мне показалось, что тарелка ширится и ширится, вот сейчас она вырастет до размеров земного шара, и тогда...

И тогда я посмотрел на мастера.

Подняв очки на лоб, он сидел, вертя «козью ножку». Его болезненное лицо, отразившее в себе все тяготы жизни, было неподвижным и хмурым.

— Ну, как вы поживаете? — спрашивает меня художник.

И я отвечаю ему невпопад:

— Так-то вот, Иван Петрович!

## «СЕ ИЗБ ДРЕВЕНЧАТЫЙ ЖИВОТ»

Однажды в уездном городе, в крохотном окраинном домике, был дружеский вечер. Тут собрались литераторы и актеры. На столе кипел самовар. Бренчала гитара. Слепой скрипач в синем пенсне, забыв о скрипке, читал очень громкие стихи, он читал их так яростно, что на столе звенела посуда, дрожали стены.

И тогда, по странной случайности, в компании оказался еще один человек — он почти никому не был знаком, но держал себя непринужденно. Человек приехал в город из какой-то деревни на собственной лошади. Утром он должен был возвращаться обратно. Всем было ясно: это крестьянин, приехавший в город по случаю базарного дня. Кому-то он был тут сродни, ему нужно было заночевать. Он попал в самый разгар дружеского вечера, и ему тоже пришлось принять в нем участие.

Когда незнакомца спросили, откуда он приехал, он назвал никому не известную деревню: Дерягино. Видно было, что ему не очень хочется быть в этой компании, что мыслями он не здесь, а именно в Дерягине.

Дружеский вечер был нагромождением криков, чавканий, стихов и песен. Скрипач уже декламировал с надрывом, ожесточенно жестикулируя, недавно узнанные стихи.

Незнакомец, назвавшийся Иваном Ивановичем, был неразговорчив. Он поглаживал лысеющую голову, ерошил бородку и отчуж-

денно посматривал на людей. Но вот, воспользовавшись минутным молчанием, он указал на одну из картин, висевших на стене:

— Смотрю я на этот пейзаж и ничего не нахожу: ни мастерства, ни жизни. Плохая картина.

И на другую указал картину:

— А в этой вот чувствуется дыхание весны. Сюжет любопытный, свежо написана.

Я посмотрел на человека, назвавшегося Иваном Ивановичем: он пристально смотрел на картину взглядом уже не отчужденным а критическим. И я крикнул ему через стол:

— Эту картину рисовал я, и ты — тоже я, и вы правы: эта хороша, а та плоха... У вас есть вкус, — решил я приободрить его.

Человек несколько не был тронут моей похвалой. Он продолжал смотреть на картину оценивающим взглядом и вслух рассуждал:

— И композиция ничего... Все уравновешено. Нет, право, картина неплоха.

— А откуда вы знаете это слово — композиция? — удивился я.

— Как же, — ответил он попросту, — мы тоже компануем разные сюжеты. У нас в Палехе...

Но и слово «Палех» тогда еще никому ничего не говорило.

— Вы что же — художник? — спросил я Ивана Ивановича.

— Как сказать, — ответил он. — Приезжайте. Посмотрите.

Утром мы разъехались: он — к Палеху, я — к Москве.

Это было восемь лет назад.

Это была первая моя встреча с Иваном Ивановичем Зубковым.

И это была первая встреча моя с Палехом.

Потом мы встречались с Иваном Зубковым множество раз: в Палехе, в Москве, в Дерягине — на собраниях, на гулянках, в мастерской. Он приходил ко мне беседовать о литературе, он рассказывал мне о прошлом, мы с ним говорили об искусстве. А летом 1932 года он, по моей просьбе, написал свою автобиографию — «Жизнь, прошитая золотом».

Теперь я вспоминаю первую нашу случайную встречу и думаю о том, что чем ближе подходишь к человеку, тем он кажется сложнее и многостороннее.

В особенности это относится к художникам.

Творческое лицо художника напоминает мне малоисследованную страну. А лицо всякой страны слагается из целого ряда признаков: пространство ее территорий, рельеф местности, климат, флора, фауна, население, история культуры, социальный строй.

Восемь лет назад я увидел человека, который с первого взгляда показался мне простым и не особенно любопытным. Но восемь лет поисков обогатили меня: я увидел, как много сокровищ заключает

в себе эта страна, именуемая Иваном Зубковым, какой захватывающе интересной жизнью она живет, какое у ней прекрасное будущее.

Мне нужно было измерить протяженность этой страны, и я отправлял в далекие ее края мыслительные свои экспедиции.

Оказалось, что эта вновь открытая страна, именуемая Иваном Зубковым, занимает огромное пространство, которое лучше всего измеряется цифрами.

За восемь лет своей работы Иван Зубков написал более семисот произведений, на сотню отстав от Голикова<sup>1</sup>. В этом отношении он стоит на втором месте среди палехских художников.

Семьсот произведений за восемь лет.

Округляю: по сотне в каждый год.

Округляю: по одному произведению в каждые три-четыре дня.

Семьсот миниатюр, на плоскостях которых кипит яркая, красочная жизнь.

Да, эта страна огромна. Чем же богаты ее пространства? Какие события происходят в ней?

Зрительные мои экспедиции с каждым годом открывали в ней все новые и новые леса, реки, озера, горы, деревни, края, области, районы.

Оказалось, что страна, именуемая Иваном Зубковым, богата нетронутой природой, что на лоне этой девственной природы течет широкая многообразная жизнь.

Оказалось:

Из семисот произведений только сорок-сорок пять написаны на темы, не относящиеся к деревне. Все же остальное — это деревенские будни и праздники, деревенские пейзажи. Вот названия его миниатюр, вот названия цветущих районов этой прекрасной и огромной страны:

«Базар в деревне», «Бабушкина сказка», «Беседа с прялкой», «В минуту отдыха», «Во саду ли, в огороде», «Весна», «Встреча», «В камышах», «В цветах», «Возле речки, возле мосту», «В деревне», «В поле», «В лесу», «Гулянка», «Гости», «Девушка с овечками», «Доля ты женская», «Жнитво», «Забава пастухов», «За грибами», «За гусями», «За цветами», «Идиллия», «Изба-читальня», «Кустарь в деревне», «Лето», «На берегу сидит девушка», «На лугу», «На озере», «На хуторе», «Отбивка косы», всяческие охоты, парочки, пастушки, песни, пляски, праздники, «Среди лесов дремучих», «У колодца», «У плетня», «У гнезда», «Хоровод».

---

<sup>1</sup> Должен, впрочем, оговориться: мной не учтены несколько десятков, а может быть, и сотен произведений Ивана Голикова, написанных им в доартельный период палехского возрождения.

Страна, как видим, земледельческая, мелкокрестьянская, живущая патриархальным бытом, страна, в которой путешественник обнаружит не только красоту нетронутой природы, но и идиотизм деревенской жизни («Доля ты женская» и пр.). В дальнейшем я увижу, что это огромная страна живет не только в пространстве, но и во времени. А сейчас мне нужно разгадать ее характер, изучить природу.

Тематика Ивана Зубкова многое объясняет и в его приемах. Из бревенчатых изб нельзя построить город с прямолинейными улицами. Лес отличается от сквера тем, что он очаровательно беспорядочен. Праздничную деревенскую гулянку не уместить в четыре стены зеркального зала.

И Иван Зубков, как художник цельный, замечательно связует содержание своих произведений с их формой.

Больше всего он любит простой среднерусский пейзаж, почти не изменяемый стилистическими приемами. Например, его деревья, в противоположность «флоре» Дыдыкина, Голикова, Вакурова и других, наименее условны, почти безусловны: всякий сразу отличит ольху от березы, сосну от ели. «Флора» его типична для европейской части Советского Союза. Не менее типична и «фауна». В стране, именуемой Иваном Зубковым, не водится ни экзотических тигров, львов и павлинов, ни мифологических леших и многоглавых змиев. То же можно сказать и о человеческих фигурах: они натуральны не только в своих позах и пропорциях частей, но даже и в отношении их одежд.

Наконец, Иван Зубков наименее архитектурен. Бревенчатые домики, колодцы, плетни, мосты преобладают на его миниатюрах. И это несмотря на то, что Палеху вообще стилистически ближе дворцы, камни колонн, остроконечия и порталы.

Во всяком случае, Иван Зубков в большей мере реалист, чем любой из палехских художников. Это имеет свои причины, свои «геологические», так сказать, объяснения. Ибо характер всякой страны объясняется ее доисторическим прошлым. Вот что пишет Николай Зиновьев о доисторическом прошлом этой страны:

«Этот Иван Васильевич (отец Ивана Зубкова. — Е. В.) выработал свой образный стиль — фряжский (наиболее близкий к реализму. — Е. В.) — и, надо сказать, довольно интересный. И вот этот характер работы унаследовал сын его Иван и сумел на папье-маше этот характер увязать со стилем знаменитых палехских акафистов, одухотворить этот стиль».

К унаследованному синтезу иконописных и реалистических форм прибавились еще и впечатления молодости, тяготение к живой природе, к пейзажу. В сочинении своем, перечисляя любимых художников, Иван Зубков говорит:

«...в особенности захватил меня пейзажист Шишкин. Я подолгу стоял перед его картинами, любясь нашей родной природой, сильным мастерством, силой красок и поэзией сюжета».

Однако ни художественная преемственность, ни влияния, полученные в молодости, не создали бы Ивану Зубкову того резко отличительного творческого лица, какое светится в любом из его произведений. Это творческое лицо помогла сформировать революция. Именно на примере Ивана Зубкова плодотворное влияние революции заметно лучше всего.

Взять хотя бы один из любимых его сюжетов «Гулянка». Он варьирован им около семидесяти раз. В записках своих Иван Зубков рассказывает о том, что эти праздничные мотивы, пляски, гулянки были полюблены им еще с молодых лет, когда он работал по стенописи в церквях. Тогда еще произошел случай, который наделал ему немало неприятностей, с фреской «Нагорная проповедь», которую он ухитрился так нарисовать, что «сам бог чуть не пошел в пляс». И, к великому огорчению художника, фреску пришлось переделывать. Только после величайшей из революций Иван Зубков получил возможность рисовать то, что ему хочется. И радостные гулянки его символизируют собой творческое освобождение художника, который добрую половину жизни отдал унылому иконописному постничеству.

Говоря о своих «Гулянках», он признается:

«Тут меня больше всего увлекают краски разноцветной одежды и цветущая природа. Все это хочется прошить золотом...».

Золото несет у Ивана Зубкова очень важную функцию, он хорошо понимает смысл золотых пробелов:

«Красота природы, места, освещенные солнцем, зелень, рожь, цветы и резко освещенные избышки, — все это давало нашим бывшим большим мастерам — Рублеву, Ушакову и другим — богатую пищу, и они, чувствуя все обаяние освещенной солнцем природы, выработали этот стиль и применили письмо золотом».

Иван Зубков не любит подчеркнуто-строгих композиций. Он редко прибегает к симметрии частей или к диагоналям, как это делает Иван Баканов. Фигуры людей и животных — цветовые пятна — дома, избы, деревья, реки, горы разбегаются у него по поверхности непринужденно, игриво, смело. Он не терпит композиционной скованности. На первый взгляд может показаться, что это роднит его с Иваном Голиковым, — тот ведь тоже не любит сковывать свое вдохновение формальными рамками. На это сходство только методологическое. По существу же разницы между Иваном Зубковым и Иваном Голиковым больше, чем сходства.

Голиков творит «изнутри», пейзаж для него играет второстепенную роль, творчество его движется глубоким, захватывающим все

существо переживанием, он — фантаст, он — трагик, гений его нервный, напряженный, беспокойный.

Зубков же работает «извне»: его интересует в первую очередь то, что происходит вокруг него, а не то, что происходит в его собственном «я».

Там, где Голиков волнуется, Зубков попросту любит и заставляя любоваться зрителя. Творчество Зубкова покоится на простом человеческом зрении: он видит мир цвета и оттенки и попросту переносит видимое на свои миниатюры. Он не пересоздает природу, а запечатлевает ее. Он вышивает бесконечно большой цветистый узор — радостный, солнечный, легкий. Ему нет необходимости превращать полевые цветы в восстания и битвы, как это делает Голиков, — они ему милы именно потому, что они полевые цветы, он любит их простой человеческой любовью.

Композиционная свобода Голикова идет от желания раскрыть свое «я», сломав все преграды на этом пути. Композиционная свобода Зубкова идет от той «композиционной» свободы, какая существует в природе.

Поэтому-то он никогда не останавливается подолгу на одной теме, на одной композиции, а вечно ищет все новых и новых «сюжетов». Да и искать-то их нетрудно: куда он ни посмотрит — всюду для него, как для художника, богатая пища, выражаясь его же словами.

Он — добросовестный летописец. Начав свою работу в 1924 году, он на протяжении восьми лет тщательнейшим образом фиксировал все то, свидетелем чего он был, что разворачивалось перед его глазами, за окном, на улице, в жизни.

А за окном, на улице, в жизни время делало свое дело.

Возрожденный Палех только еще расправлял свои крылья.

Расправь-ко крылья ты, мой гений,—

так писал в то время и Александр Егорович Балденков, палехский поэт. Иван Зубков встретил реконструктивную фазу революции не с боязнью, а с радостью. Он не отвернулся от этого нового, а пошел ему навстречу, ибо ему — художнику-цветописцу — и это новое нужно было прошить золотом. Недаром это самое золото было поводом для того, чтобы Иван Зубков первым из палехских художников изобразил трактор. Золото помогло ему увидеть трактор не как механическую единицу, а как образ, наполненный социальным смыслом.

«Как-то, идя после работы домой в деревню, — пишет он в своих записках, — я увидел трактор, приехавший в палехский колхоз. Около трактора собралась группа людей: одни с любопытством, а

другие со злорадством ожидали, когда поедет трактор. Я подошел ближе. Вся группа была освещена солнцем, и мне казалось, что это полотно, написанное нашим стилем и расписанное золотом, которое в нашем искусстве дает особую красоту и световую силу. Любуясь этой картиной, я мысленно сделал набросок, и, придя домой, зарисовал на бумаге».

В дальнейшем он написал несколько вариаций на тему «Встреча трактора», где ему прекрасно удалось уловить элементы классовой борьбы: на картине мы видим скрыто негодующих кулаков, видим колхозников, окруживших трактор... Иван Зубков первый из пашан освоил трактор в своем искусстве.

И вот страна идет уже по социалистическому пути. Происходит борьба с идиотизмом деревенской жизни. На смену мелкому и мельчайшему сельскому хозяйству приходит самое крупное в мире социалистическое земледелие. И от этого страна нисколько не теряет своей художественной прелести.

«Последние его работы, — говорит Николай Зиновьев, — выражают идеи коллективизации: его родные уголки начинают в той же красоте кипеть коллективной жизнью. Тракторы его не мешают также цвести его душистым цветам».

Ивану Зубкову принадлежит картина «Ремонт трактора, поврежденного классовым врагом», несколько композиций с «колхозными мотивами», затем им расписаны с пяти сторон большая шкатулка на тему «Долой идиотизм деревенской жизни», письменный прибор для Центрального дома Красной Армии, большое панно для ленинградского Дворца культуры и многое другое, что неотделимо от времени.

Мысленно я вижу семьсот его произведений — жизнь, прошитая золотом: природа, деревенские избы, любовь, работа, праздники, первый трактор — пространство и время — широкая и богатая страна, идущая к социализму.

## В ЗАВОДАХ

Да здравствуют краски!

Солнце, вот мы идем на массовое гулянье — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики.

Лес дождался нас тысячи лет — он приготовился к встрече.

Взгляни вверх, глазами сомкни горизонты, наклонись к траве, — художник, ты не можешь ничем пренебречь.

Разливы лазури распушены облаками. Гребни лесов то отточены остро на черте горизонта, то превращаются в неразличимую

дымку. Березы обтесаны солнцем. Стволы сосен-великанш великолепно изваяны из красного гранита.

У бочагов, в сырой прохладе, розоватые и голубые, дрожат незабудки. Нелюдимо прячутся восковые чашечки ландышей. Фиолетовый колокольчик, колеблемый ветром, ударяется о карминный венчик дремы. Мохнатые васильки меж колосьев играют в прятки. А одуванчик вдруг понимает, что земля велика, и разлетается в полевые пространства.

Я говорю: да здравствуют краски!

Живописцы, мечтатели, колхозники, большевики — мы отвечаем на краски красками.

Пятиведерный самовар, как сказочный богатырь, въезжает в лес, блестя чищенной медью. Баканые ткани протянуты между стволов — они извещают о важном событии:

«Советское правительство...»

Взлетает березовая ветка к макушке статной елочки.

«...требованию трудящихся...»

Проливается березовая ветвь струями изумрудной зелени в баканную ткань.

«...выпустило заем...»

Игольчатый конус елки приподымается из-за плаката.

«...имени четвертого...»

К плакату ластится клейколистная липа.

«...завершающего...»

Баканная ткань раздувается парусом.

Сев в колхозе закончен. События совпадают. Художники пишут книгу об искусстве. Художники пишут панно для ленинградского Дворца культуры. Художники пишут холсты и миниатюры для Центрального дома Красной Армии.

Баканые ткани просвечивают сквозь листву.

Лес дождался нас тысячи лет, и мы отвечаем ему на краски — красками.

На палешанках цветистые платя. И на каждой груди я вижу сверкающий овал или круг — крошечные брошечки из папье-маше. Я различаю издали в крохотных брошечках любимых моих художников. Вон у одной палешанки в нагрудном овале трубит пастушок Ивана Баканова. Зрячий мой глаз пронесит бакановского пастушка по мозговым лабиринтам, я наклоняюсь к траве и срываю ромашковый венчик,

Просвечены

диагонали,

И вот встает

веселый пастушок,

И в перламутровые

дали



А я не слушаю его. Я думаю о большом образе, вспыхнувшем в маленьком черном овале на чьем-то батисте.

Мы пустим тысячи жар-птиц  
В заокеанские  
города,  
Чтобы стереть позор границ  
Тысячелетний  
навсегда.

Председатель колхоза говорит о генеральной линии, о строительстве социализма, о займе. Какое прекрасное слово «проценты»! Я его никогда не слышал. Оно долетает до моего слуха вместе с ветром из романтических далей. Их много — кругов и овалов — сверкает на платьях палешанок. И среди них я узнаю также «Пляску» Ивана Зубкова, художника деревенских пейзажей и празднеств.

В раззолоченном пейзаже  
Жизнь свободная кипит.  
Нам художник все покажет,  
Что тальянка говорит.

На поплиновом платье «Павлин» Николая Зиновьева веером распустил радужный хвост. Председатель говорит о шестой части земного шара, он рассказывает о том, что происходит сейчас на планете и как планета летит. Палешанка в поплиновом платье проносит по полянке павлина. И прежде чем павлин успеваеет исчезнуть из моего взгляда, он замыкается в четверостишие:

И даже в круг павлиньего хвоста  
Включен намек на солнечную сферу.  
Мысль бьется всюду. И она проста:  
Люби цвета, но знай забаве меру.

Председатель колхоза разворачивает красное знамя и обращается к одному из колхозников:

— Вот, товарищ, мы присудили твоей бригаде красное знамя и денежную премию.

Председатель перелистывает страницы своего рабочего дневника. Я вижу «Жнею» Алексея Ватагина на ситцевом платье колхозницы. Формы фигур и деревьев, я знаю, сжаты художником до предела, они строгие, они экономны в линиях, они суровые. Жнея в сарафане со складчатыми тороками. Вокруг жнеи блещет рожь — золотая,

Сжаты формы. Но — не сжата рожь,  
Женщина бредет в разливах блеска.  
Только это вовсе и не брошь,  
А монументальнейшая фреска.

— И тебе, Василий Михайлович Баканов, — обращается председатель к брату художника Ивана Баканова, высокому старику с седеющей бородой, — мы тоже присудили премию как старейшему и лучшему из колхозников.

А зрительное мое внимание улавливает пламенную «Тройку» Дмитрия Буторина, художника, как будто родственного Голикову, но так не похожего на него. Дмитрий Буторин сковал голиковское вдохновение золотом, он сумел остановить мгновение... Да-да: «Тройка» Буторина не похожа на голиковскую...

Движенье замерло. Мгновенье  
Остановилось.. Вдохновенье,  
Прокованное золотом,  
Звенит дорожным бубенцом.

— Я передаю свою премию, — отвечает Василий Михайлович Баканов, — на заем четвертого, завершающего.

Председатель раздает подарки и премии другим колхозникам, он перелистывает свой рабочий дневник. «Ты видел деву на скале?» Вот она — «Буря» Ивана Маркичева — художника женственных образов, написанная на тему пушкинской «Бури». Пушкинская дева покоится на платье палехской девы. Пушкинская дева окружена волнами моря. Летучее покрывало ее белеет, как парус. Палехская дева, носящая пушкинскую деву, окружена многопалыми ветвями елей, баканскими тканями и людьми. Ветер волнует летучее ее покрывало. Пушкинскую деву сдерживает золотой орнамент. Палехская дева — свободна.

— И еще одно знамя присудили мы, — говорит председатель. — Эй, товарищ Корнев, ты где?

— Здесь, — откликается паренек и, смущенно улыбаясь, проходит мимо «Бури» Ивана Маркичева на середину круга.

В орнаментированном овале  
Скульптурна пушкинская дева.  
А море шлет ей волны гнева,  
А ветер бьется в покрывале.

В руках у председателя появляется знамя, бережно завернутое в газеты и завязанное веревочками.

— Это знамя, товарищи, мы должны передать бригаде товарища Корнева.

Газеты падают на траву, и знамя, приготовленное из доброкачественной рогожи, лениво разворачивается и повисает на древке тяжелым охряным стыдом. Меж тем председатель продолжает:

— Эта бригада, товарищи, вспахала только девять га. Ребята в этой бригаде ловили лещей, курили, гуляли. Им принадлежит позорное первенство.



Мне хочется выйти, встать на пень и обратиться к толпе палешан:

«Позвольте, товарищи, я дополню сказанное председателем...»

Но я только мысленно произношу свою речь.

«Вот товарищи, — говорю я, — два брата живут в Палехе.

Один из них — художник, зовут его Иван.

Другой — колхозник, зовут его Василий.

Оба они — Михайловичи, оба — Бакановы.

Старшему — Ивану, художнику, — шестьдесят два года.

Младшему — Василию, колхознику, — пятьдесят восемь лет.

Оба они, как видите, седы, только у Ивана волосы посеребрились и покороче; Василий же выше, крепче и бородатей.

Оба они в давнее время работали у иконного короля Сафонова и слыли за хороших мастеров.

Иван сражался на японской войне, Василий — на мировой, империалистической.

Война и революция оторвали Василия от искусства, и он, как многие палешане, занялся сельским хозяйством, вступил в колхоз. Иван же пронес свое искусство через все события до наших дней.

Братья не пьют, не курят и славятся среди палешан одинаковой честностью и трудолюбивостью.

Оба они — олицетворение родства искусства и жизни.

И оба они делают своими собственными руками одно великое дело — дело строительства социализма.

Иван создает художественные произведения, он излагает свои мечты о будущем краской. Поэт неомраченного мира, он рисует трудовые колхозные будни — сцены сева, сенокоса, страды. Он создает совершеннейшие композиции в искусстве.

Одна из его тарелок называется «Четыре времени года». Тут, в годовом круговращении, показана жизнь и работа обновленной деревни: рядовая сеялка, трактор, жнейка, комбайн, облака, деревья, здания — и люди, среди которых, конечно же, где-нибудь у сеялки стоит его брат, Василий. Тут, на тарелке, в концентрической композиции, навеки закреплен целый год — один из тех лет первой пятилетки, что войдут в историю. Тарелка эта приобретена Музеем революции как одно из лучших произведений современной живописи, отображающих реконструктивный период.

Иван — старейший из художников Палеха. Кисти его принадлежат незабываемые: «Стенька Разин», лирический пастушок, «Ленок», «Под защитой Красной Армии», «Железный поток» и много других картин, которые также не будут забыты историей.

То, о чем Иван Баканов говорит в своем искусстве, Василий претворяет в жизнь.

И если Иван — мастер совершеннейших композиций в живописи, то Василий не менее талантливый мастер композиций в сельском хозяйстве. Никто, кроме него, не знает так хорошо палехские поля, леса и угодья. Мне рассказывал председатель колхоза: когда он приехал впервые в Палех и ему нужно было познакомиться с севооборотом палехских полей, он отправился с Василием Бакановым верхами по окрестностям. Тут Василий Михайлович развернул перед глазами нового председателя строгую композицию реконструкции.

Иван премирован заграничным дипломом. Василий тоже премирован, только не заграничным дипломом, а колхозным подарком, вот здесь, сейчас, на массовом гуляньи.

Иван и Василий — Палех художественный и Палех колхозный, искусство и социализм — две дружные силы, перестраивающие мир».

Митинг исчерпан. Гулянка в разгаре. Молодежь пыряет мяч. На берегу Палешки пальба по мишеням. Гигантский самовар главенствует над гулянкой. В его медном выпуклом чреве утонченно повторены: деревья, люди, баканые ткани. Начинается чаепитие. Знамена — кумачовое и рогожное — сложены у телеги. Герои и лодыри, как ни в чем не бывало, играют в волейбол. Люди разбрелись кучками по лужавине. Девчата водят хороводы. Затеваются массовые игры. Блестят броши — круги и овалы. И в каждой броши сверкает солнце. Кого-то нет. Кто-то ушел в лес с бутылкой за пазухой. Птицы встревожены. Трава примята. Солнце в зените.

Я ищу своих друзей художников — старшее поколение. Вот они сидят в тени большой липы. К ним примкнул и партийный актив: секретарь ячейки, председатель колхоза, предсельсовета. Тут же колхозники и строчей. Идет разговор о новой тематике и о последней выставке в Москве, на Кузнецком. Но деловой разговор прерывается. Иван Зубков — художник гулянок, плясок и песен — обращается к своим друзьям:

— А ну-ка, товарищи, споем нашу артельную.

— Артельную, — соглашается Митя Буторин.

— Артельную, — подтверждает партийный актив.

И вокруг художников собираются остальные. Останавливается хоровод. Толпа обступает нас. И женщина с «Жар-птицей» на груди громко и сбивчиво выводит первый куплет:

Краска, не обманывай, —  
Это только знак.  
Облака Баканова  
Побеждают мрак.

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором приподымают песню:

Облака Баканова  
Побеждают мрак.

Иван Михайлович Баканов — мастер облачных кулис — сидит тут, под облаками и под деревьями. Иван Михайлович Баканов подтягивает повторное окончание. «Жар-птица» на груди запевающей женщины на мгновение вспыхивает с новой силой:

И в лихом разгоне,  
Сквозь бесовский визг,  
Голикова кони  
Над судьбой завились.

А Голикова нет. Он готовится к работе над «Словом о полку Игореве». Он, должно быть, ушел домой со своими малышами. «Ах, как жаль, что нет Голикова! Почему он всегда в одиночестве?» — думаю я. Но женский голос низко и трепетно протягивает по поляне:

Красочною песней  
Вакуров Иван  
Бросил «Буревестник»  
Во враждебный стан.

Иван Петрович Вакуров — автор «Лешего», автор «Буревестника» — не участвует в пении. Он сидит, как всегда, сосредоточенный, грустный. Он сидит на цветущей кочке в напряженном внимании. Но кажется, что он слушает не песню, а какие-то другие голоса, ведомые только ему. А песня, подобная жар-птице, от «Буревестника» перелетает к родному ей котухинскому дереву:

Мы к былому глухи,  
Но из прежних грез  
Александр Котухин  
Птицу-жар унес.

Александр Котухин вместе с другими поет об Александре Котухине. Я вспоминаю его композицию: «Однажды во время пира» («Старуха Изергиль»), «Удильщик», «Пахарь», «Заседание сельсовета», и мне приходит на ум любопытное обстоятельство: он рисует самого себя, фигуры его героев чем-то похожи на него самого. Может быть, это естественно: настоящий художник сообщает формам своих фигур собственные черты... Вот тоже Иван Зубков: ведь любой из его персонажей, будучи отличен от другого, все же похож на Ивана Зубкова. Это нужно продумать — тут скрывается какой-то глубокий и важный закон...

В избах у Зубкова,—

слышу я голос ситцевой «Жар-птицы», —

В избах у Зубкова  
Празднество побед:  
Уж деревни новый  
Излучают свет.

«И ни один луч этого света, — думаю я, — не проходит мимо кисти Ивана Зубкова. Вот и это массовое гулянье мы скоро увидим на папье-маше, — оно будет насквозь прошито золотом. Пройдут столетия, но оно останется важным документом нашей эпохи, которая с мудрой простотой умеет сочетать борьбу и искусство». Недаром я слышу:

Жизнь бушует новью.  
Вдумайся. Вглядись.  
Николай Зиновьев  
Краской плавит мысль.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины переносит меня к другой «Жар-птице», Николая Зиновьева, пойманной миллионными трудящимися массами, — я видел ее в Москве, на Кузнецком, на последней палехской выставке. Да, электрическую жар-птицу поймали миллионные трудящиеся массы, — теперь она приводит в движение электропоезда, машины, турбины, гидростанции, она освещает жизнь, как жизнь освещает Николаю Зиновьеву по-новому сказку и стиль... Меж тем Алексей Иванович Ватагин — художник «Демонстраций», автор «Чистки колхоза», автор брошечной «Жнеи», охотник, рыболов, певец, — дирижируя, подпевает:

Вот полощут флаги  
Над движеньем масс,  
Алексей Ватагин —  
Сотни смелых глаз.

— Твой куплет, Митрий, — шепчет Ватагин Буторину, и Дмитрий Буторин приосанивается.

Путь их не проторен,  
Но герой — Данко —  
Димитрий Буторин  
Светит далеко.

Кто-то шепотом объясняет секретарю ячейки: Дмитрий Буторин пишет сейчас «Данко» для Максима Горького, как подарок от артели, здорово пишет! И шепот растворяется в звуках песни:

Чуткой кистью водит  
Маркичев Иван, —  
И Союз проходит  
В круге вражьих стран,

Я помню эту круглую коробочку — «Советский Союз в империалистическом окружении». Советский Союз — корабль с надутыми парусами — плывет по кипящему морю, наполненному гадами империализма. На носу корабля — ленинский монумент с протянутой рукой. Кораблем управляет товарищ Сталин. Корабль плывет к виднеющемуся вдали берегу, к берегу социализма. Сейчас и песня подплывает к берегу. Вот уже просияло монгольское лицо Аристарха Дыдыкина:

Грусть из сердца выкинь,  
Строй во все концы,  
Аристарх Дыдыкин,  
Песни да дворцы.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины в последний раз приподымает песню:

Есть и в древней сказке  
Нашей жизни знак...

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором выносят песню, с последней звуковой волной, на берег:

Расцветайте, краски,  
Золото и лак!

Массовое гулянье колхоза «Красный Палех» продолжалось. Снова произносились речи. По мишеням гремела пальба. Наступал вечер.

Палех, 19 июня 1932 г.

## ПУШКИН — ПАЛЕХ

Это случилось непреднамеренно, в силу каких-то важных и скрытых причин.

Александр Сергеевич Пушкин — солнце нашей поэзии — едва ли когда-нибудь думал о Палехе. И уж совсем он не мог предполагать, что через сто лет — после величайшей из революций — творчество его встретится с творчеством палешан.

За сто лет многие художники искали в произведениях Пушкина красок для своей палитры, но ни один из них не создал картины, которая была бы достойна его пера.

Потребовалось столетие, потребовалось падение иконописного Палеха, потребовалось Возрождение как естественное следствие ре-

волюции. Палех жил, умирал и поднимался вновь, и вот наступило время, когда Пушкин нашел своего художника.

Пушкин и Палех — рано или поздно сочетание этих слов станет общеизвестным. Сейчас есть к этому довольно веские предпосылки.

«Руслан и Людмила» была первой поэмой, полюбленной палешанами. И это понятно: «Руслан и Людмила» была естественным продолжением излюбленных палешанами песенно-сказочных мотивов.

Первым палехским «пушкинистом» был Дмитрий Буторин.

«Двух великих художников слова избрал я, — пишет он в своих записках, — Пушкина и Горького. У них много красок. Когда читаешь, чувствуется картина».

Дмитрий Буторин начал с «Лукоморья» — вступления к поэме, где что ни строка, то законченный образ. Это было в 1926 году. Тогда Дмитрий Буторин только еще начинал работать в Артели древней живописи. Тогда у него композиция не умещалась еще на плоскости, она распирала рамки орнамента. Кот ученый был непропорционально велик. Русалка возлежала на сучьях дуба блаженно и тяжело. Все было привлекательно, мило, но и несколько неуклюже. Это было на заре Возрождения.

Я понять тебя хочу,  
Темный твой язык учу,—

как будто хотел сказать Буторин Пушкину своим «Лукоморьем». Потом, на протяжении пяти лет, Буторин сделал несколько вариаций «Лукоморья», и последняя его композиция отличается от первой приблизительно так же, как первый пушкинский черновик от окончательного, известного нам текста.

Здесь, в этом последнем варианте, Буторин со свойственной ему изощренностью разработал вступление к поэме, не пропустив ни одного слова.

Если в первом варианте были всего-навсего избушка на курьих ножках, дуб, кот на золотой цепи, леший, витязи и русалка, то последний вариант представляет собой уже окончательную и полную расшифровку пушкинского текста.

Раз в «Лукоморьи» говорится:

И там я был, и мед я пил,  
У моря видел дуб зеленый,  
Под ним сидел, и кот ученый  
Свои мне сказки говорил,—

значит, — справедливо рассудил Дм. Буторин, — «я» — это Пушкин и, одев Пушкина в златотканый кафтан, посадил его — внима-

тельного и задумчивого — около дуба с бумажным свитком в одной руке и с гусиным пером — в другой.

Буторин шел по строкам стихотворения, не пренебрегая ни одним словом. Так, например, у Пушкина сказано:

Там королевич мимоходом  
Пленяет грозного царя...

«Мимоходом» — казалось бы, деталь, не стоящая внимания. Но у Буторина все очень точно: королевич шел мимо, остановился и берет в плен грозного царя.

У Пушкина говорится:

Там в облаках перед народом  
Через леса, через моря  
Колдун несет богатыря...

Художник не забыл изобразить тут и народ.

В первом варианте русалка возлежала, в последнем — она сидит.

В последнем варианте выражение «на курьих ножках» было трактовано прямо противоположно первому варианту: там избушка без окон, без дверей — открытая для всех, сквозная, напоминающая каменную беседку или портал, здесь она тоже «без окон, без дверей», но уже закрытая, бревенчатая.

Расширив и уточнив композицию «Лукоморья», Буторин коренным образом переработал ее и в стилистическом отношении. Первый вариант был написан еще тогда, когда Буторин находился под сильным влиянием Голикова. В первом варианте дуб имел подчеркнута орнаментальный характер, причем он целиком был взят с голиковских миниатюр, в частности, с голиковской «Парочки» 1924 года. В последнем варианте этот дуб трактован совсем иначе — он дан более реалистично, он представляет собой изумрудный центр картины, вокруг которого, не мешая друг другу и в то же время с чисто пушкинской сжатостью, размещены все другие элементы композиции.

Подобным же образом видоизменились и другие элементы картины. Если в первом варианте леший имел также скорее декоративное значение, то в последнем он трактован динамически.

Так эволюционировал буторинский образ «Лукоморья» на протяжении пяти лет — на протяжении пятнадцати вариаций.

Мы потому так подробно остановились на этой композиции, что это была первая попытка палешан иллюстрировать Пушкина.

Вслед за «Лукоморьем» Буторин разработал и еще целый ряд сцен из поэмы «Руслан и Людмила»: «Бой Рогдая с Русланом», «Бой с головой», «Руслан и Черномор» и многие другие.

За эту поэму вскоре взялись и другие художники Палеха. Аристарх Дыдыкин в 1930 году написал большой холст (в дальнейшем сделано несколько вариаций на папье-маше) «Ратмир у стен замка» к словам:

Он на долину выезжает  
И видит: замок на скалах  
Зубчаты стены возвышает;  
Чернеют башни на углах;  
И дева на стене высокой,  
Как в море лебедь одинокой,  
Идет, зарей освещена;  
И девы песнь едва слышна  
Долины в тишине глубокой...  
. . . . . : ;  
Она манит, она поет:  
И юный хан уж под стеною;  
Его встречают у ворот  
Девы красные толпою...

Иван Зубков написал картину к словам Пушкина:

Арапов длинный ряд идет  
Попарно, чинно, сколь возможно,  
И на подушках осторожно  
Седую бороду несет...  
и так далее.

Иван Баканов изобразил плененную Людмилу в саду Черномора. Вообще на тему «Руслана и Людмилы» написано палешанами не менее пятидесяти оригинальных композиций. Освоив, так сказать, эту поэму, они взялись за разработку в живописи и других сказочных образов Пушкина.

Иван Вакуров, Голиков, Котухин, Блохин трижды изображали — каждый по-своему — «Сказку о рыбаке и рыбке».

Буторин, Иван Вакуров, Зубков, Николай Парилов, Алексей Ватагин — «Песнь о вещем Олеге».

Вакуров, Зубков, Маркичев, Павел Парилов — целый ряд сцен из «Сказки о царе Салтане».

Буторин, Михаил Вакуров по-новому показали «Сказку о попе и о работнике его Балде».

Иван Баканов и Иван Зубков написали несколько сцен из «Сказки о золотом петушке».

Вот далеко не полный перечень сказочных образов Пушкина, воплощенных палешанами в живописи. Оговариваюсь, что я беру главным образом старых мастеров, почти не затрагивая работ «второго поколения». Среди всех этих композиций особенного внимания заслуживают две сцены из «Золотого петушка» Ивана Баканова: «У шатра Шамаханской царицы» и «Последний разговор царя с колдуном». Кстати, это позднейшие работы Ивана Баканова, и по

ним можно судить о том, насколько значительней стал этот художник, как усовершенствовал он свое мастерство, которое и раньше было у него на очень высоком уровне. Необходимо также отметить тарелку Ивана Маркичева «Три чуда» (из «Сказки о царе Салтане») и композицию Ивана Вакурова из той же сказки «Гвидон стреляет в коршуна».

Естественным переходом от сказок был переход к «Песням западных славян», к «Воеводе» Мицкевича, к сценам из «Русалки». Здесь Буторину принадлежит несколько вариаций к стихотворению «Будрыс и его сыновья». Алексею Ватагину — «Воевода», Ивану Зубкову и Дмитрию Буторину — сцены из «Русалки».

После этого палешане стали изучать пушкинские поэмы.

Иван Баканов создал совершенный по композиции «Бахчисарайский фонтан». Иван Голиков, по заказу Большого театра, написал десять сцен из «Бориса Годунова». Последние заслуживают специального исследования. Трагедию «Борис Годунов» затрагивали и другие художники Палеха: Иван Зубков и Александр Баканов (племянник и ученик Ивана Баканова).

«Цыгане» нашли отражение в трех картинах трех мастеров — Буторина, Ивана Вакурова, Зубкова.

И затем: Иван Зубков написал сцену из «Графа Нулина» и из «Полтавы».

Разработка пушкинских поэм в настоящее время в самом разгаре, и палешане обещают еще очень много дать в этой области. Они уже раскрыли по-своему «Евгения Онегина» (Иван Зубков — «Встреча Онегина с Татьяной», Дмитрий Буторин — «Дуэль Онегина с Ленским», Аристарх Дыдыкин — «Сон Татьяны»).

Наконец, и лирика Пушкина не прошла мимо внимания палешан.

Иван Маркичев — художник женственных образов — был очарован пушкинской «Бурей» («Ты видел деву на скале») и создал прекрасную композицию на эту тему. Иван Голиков множество раз повторял теперь уже славных своих «Бесов», которые так отвечают характеру его творчества.

И все же здесь перечислено не более половины того, что сделано палешанами в области пушкинской тематики. Все это ждет своего исследователя, все это ждет популяризации в широких читательских массах.

Я читаю Пушкина. Я раскладываю фотографии с палехских рисунков. И всякий раз мне приходят на ум пушкинские слова: «Мы ленивы и нелюбопытны». В самом деле, знают ли наши пушкинисты, что Палех лучше всех художников за сто лет понял Пушкина и воплотил его поэзию в линиях и красках?

И еще я думаю о том, что придет время, когда мы будем держать в руках собрание сочинений Пушкина с иллюстрациями палешан.

Искусство Палеха вполне достойно более широкой и грамотной оценки, чем та, которой оно пользуется у нас, достойно и более высокой оценки материальной.

М. Горький.

(Из неопубликованного письма)

Прошло полвека с тех пор, как никому не известный подросток Алеша Пешков жил «в людях». Тогда, полвека назад, жизнь столкнула его с иконописцами. В иконописной мастерской, куда он поступил учеником, работали и «богомазы» села Палеха: Виктор Салаутин, Павел Одинцов, Ситанов; первые два — коренные палешане, третий — уроженец деревни Потанино, что под Палехом.

Алеша Пешков не учился писать иконы, он только растирал краски. Но работа в иконописной мастерской, как и другие его работы «в людях», была одним из его университетов: все было нужно для главного, ничто не пропало даром. В жизни художника нет таких мелочей, которые не стоили бы его внимания. И Алеша Пешков — будущий Максим Горький — запоминал все, чем богата была жизнь тогдашних «богомазов».

А богата она была скукой, пьянством, безнадежностью и чахоткой. Лишь изредка жизнь дарила «богомазам» минуты светлой радости и непринужденного веселья.

Таким радостным событием в их жизни был тот вечер, когда Алеша Пешков прочитал им «Демона» Лермонтова. Иконописцам открылся новый, дотоле неведомый им мир, они твердили отдельные стихи поэмы, переписывали поэму в свои тетради, они философствовали о жизни и смерти, о рае и аде, о боге и дьяволе.

В мастерской лучшим живописцем-личником был Жихарев. Он нередко говаривал:

— Связали нас подлиннички эти... Надо сказать прямо: связали!..<sup>2</sup>

В душе он был настоящим художником. Он писал свои иконы так, что ему было жалко расставаться с ними («жалость эта не всем доступна»), и по окончании работы напивался. Так вот этот самый Жихарев, услышав чтение «Демона» Пешковым, сказал слова, которые мог сказать только художник:

— Деймона я могу даже написать: телом черен и мохнат, крылья огненно-красные — суриком, а личико, ручки, ножки — досиня белые, примерно, как снег в месячную ночь.

<sup>1</sup> Настоящий очерк отредактирован лично А. М. Горьким.

<sup>2</sup> См. повесть М. Горького «В людях».

Но Жихарев тогда не мог написать «Деймона», ибо искусство его принадлежало не ему, а церкви, — он не был волен в выборе тем и композиций. Связанный «подлинничками», он мог лишь мечтать о «Деймоне». К тому же его мастерство было ограничено писанием только «ликов» — лиц и ручек, то есть очень небольшой, хотя и самой важной частью производственного процесса. В повести «В людях» Максим Горький так изображает этот процесс делания иконы:

«Иконопись никого не увлекает; какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, неспособных возбудить любовь к делу, интерес к нему. (Разрядка всюду моя. — Е. В.). Косоглазый столяр Панфил, злой и ехидный, приносит выстроганные им и склеенные кипарисовые и липовые доски разных размеров; чахоточный парень Давидов грунтует их; его товарищ Сорокин кладет «левкас»; Миляшин сводит карандашом рисунок с подлинника; старик Гоголев золотит и чеканит по золоту узор; доличники пишут пейзаж и одеяние иконы; затем она, без лица и ручек, стоит у стены, ожидая работы личников».

Ограничение творческой личности мастера путем стандартизации художественного процесса (личники, доличники) — с одной стороны, и тематический мертвый круг (подлиннички) — с другой, привели к тому, что иконопись, как искусство, еще задолго до революции выродилась в безрадостное ремесло.

Революция же произвела удивительную метаморфозу в судьбе художественного Палеха: уничтожив иконопись, она открыла бывшим «богомазам» неограниченные тематические возможности и вновь соединила работу в один неотрывный процесс. Палешане рисуют теперь не иконы, а картины и миниатюры на различные «светские» темы. Бывший палехский иконописец, а ныне художник, рисует свое произведение с начала и до конца единолично, не передавая его, как по конвейеру, другому.

И только теперь, через полвека, мечта Жихарева — одного из героев горьковской повести — сбылась. Иван Вакуров, один из лучших художников возрожденного Палеха, прочитав повесть Горького «В людях», решил осуществить замысел Жихарева и написал «Демона». К сожалению, у нас не сохранилось его картины. Поэтому приходится только констатировать этот знаменательный факт: то, о чем полвека назад мечтал «богомаз», осуществлено теперь... «Демон» Вакурова — голос из столетия в столетие, наглядное доказательство той принципиальной разницы, какая существует между Палехом прошлого века и Палехом сегодняшнего дня.

Современный Палех — это творческая школа. Не случайно о нем сказано одним неизвестным поэтом:

И это не преувеличение. Село Палех, когда-то центр иконописного промысла, ныне стал средоточием неподражаемого искусства, в котором светятся огни нашей эпохи.

И Максим Горький вложил немалую долю личных своих забот в дело возрождения палехского искусства, в дело укрепления Артели древней живописи.

Через полвека произошла новая встреча писателя с Палехом — сначала в плане искусства, а потом и личная встреча с палешанами.

Горький оказался одним из любимейших писателей палехских художников, и творчество его облеклось в их краски. Это было естественным результатом той творческой свободы, какую революция открыла Палеху.

Палех имеет богатое разнообразие тем. В круг палехских образов входят: сказка, песня, пейзаж, идиллия, гражданская война, реконструктивный период и множество образов, заимствованных у художественной литературы. Живописная переработка литературных сюжетов в творчестве Палеха занимает приблизительно пятую часть всех композиций. И в числе этих литературных образов творчество Горького стоит на втором месте (после Пушкина).

Первым из палехских художников взялся за реализацию горьковских образов в живописи Дмитрий Николаевич Буторин. Вот что он пишет в своей автобиографии:

«Стал читать произведения Максима Горького. Тут еще больше нашел я тем, и они современнее, как, например, рассказ старухи Изергиль о смелом Данко, как он жертвовал собой, чтобы вывести людей из мрака к свету. Это мне очень напоминает нашу коммунистическую партию, которая тоже ведет нашу республику и пролетариат всего мира к социализму».

Данко — любимейший герой Дмитрия Буторина. Идейная сущность этого художника — отвага, смелость, самоотверженность, готовность принести себя в жертву. Не случайно Буторин впоследствии написал картину «Смерть Чапаева», ибо — по Буторину — Чапаев — тот же Данко. Путь Дмитрия Буторина — от «Смелого Данко» до «Смерти Чапаева» — это закономерный лирический путь художника. На этом пути нет ничего случайного, все взаимно обусловлено, каждое произведение «преломляемо всем рядом смежнолежащих»<sup>1</sup>. Художественная манера Дмитрия Буторина — это порыв, скованный ясной мыслью и твердой волей, это краски, чеканно сжатые золотом и серебром. Композиции его всегда экономны, строги по рисунку, и лица его героев всегда выразительны, хотя по

<sup>1</sup> Выражение А. Белого.

отношению к миниатюре это не является обязательным. Колорит картины соответствует тому психологическому колориту, которым проникнута тема.

Дмитрий Буторин написал около десяти вариаций на тему «Смелый Данко». Вот одна из них. На фоне дремучего пейзажа движутся люди. Данко с горящим сердцем в руке ведет их вперед, сквозь серебряные дожди к золотому солнцу. Во всей картине одно волевое начало, одна целеустремленность: фигуры людей устремлены почти по диагонали — снизу вверх — в едином порыве. Данко в центре картины. Из его груди течет кровь.

Дмитрий Буторин создал едва ли не лучшую иллюстрацию к поэме Максима Горького. Композиция его относится к 1926 году. Он сделал почин. Вслед за ним многие художники Палеха раскрыли собрание сочинений Максима Горького и стали искать у него красок.

Так началась дружба между писателем и Палехом.

Для того, чтобы показать, как палешане перерабатывают в своей живописи сочинения М. Горького, достаточно остановиться на двух темах — «Буревестник» и «Песня о Соколе».

«Буревестник» был осуществлен двумя палехскими художниками — Николаем Зиновьевым и Иваном Вакуровым. Каждый из них по-своему подошел к этой теме.

«Буревестник» Николая Зиновьева — это прямоугольник, разделенный горизонтально на пять частей, — с портретом писателя посередине и с четырьмя миниатюрами по краям. Бурное море, гроза, летящие птицы — все это написано со свойственной Николаю Зиновьеву свежестью. Но художник осуществил эту тему не органически, а чисто иллюстративно. Декоративный характер зиновьевского «Буревестника» виден уже в самой симметричности расположения отдельных картин с портретом посередине.

Совсем по-иному подошел к этой теме Иван Вакуров. Его «Буревестник» — это не только иллюстрация к «Буревестнику» Горького, это, вернее, «Буревестник» Ивана Вакурова, порожденный «Буревестником» Горького; это самостоятельное произведение искусства. Художник внес здесь много своего, чего нет у Горького, но что естественно скрывается за кулисами горьковской поэмы. Сама птица — буревестник — занимает в этой композиции второстепенное место, ибо ее заменила та большая социальная символика, которую Вакуров почувствовал в горьковском «Буревестнике».

И еще одно важное обстоятельство: Иван Вакуров, прочувствовав «Буревестника», вложил в него не столько символику революционного предгрозя, сколько символику современности, эпоху капиталистического кризиса, эпоху активизации революционных сил всего мира.

Композиция Ивана Вакурова очень проста: могучий человек,

весь в красном, стоит на скале, выросшей из моря; в волнах гибнет корабль, старый мир, разбившийся об эту скалу. Но простота ее только внешняя, формальная. Иван Вакуров в своем сочинении, озаглавленном словами Горького: «Человек — это звучит гордо», так пишет об этой своей картине:

«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».

И дальше Иван Вакуров переходит уже от темы «Буревестника» к размышлениям над тем, каким должен быть человек в искусстве и в жизни будущего.

«Человек нового искусства должен быть одет просто, с открытой головой и с открытой душой, но — силен и привлекателен... Мужчина должен быть создан в искусстве величественен, то есть силен волей, могуществен, грациозен и умен, он должен уметь все подчинять своей воле, а не грубой силе. Если поставить рядом с таким мужчиной миллиардера в цилиндре и сорочке, с моноклем, — он должен казаться смешной куклой».

Так пишет Иван Вакуров, житель села Палеха и член палехского колхоза — один из крупнейших художников нашей эпохи.

Человек, которого он смело поместил как главную фигуру в «Буревестнике», мог бы создан именно теперь, когда на наших глазах творится новое сознание, когда человек социалистического общества встает во весь рост... И не случайно Иван Вакуров в своем сочинении упомянул о миллиардере в цилиндре: его «Буревестник» — это вызов тому миру, который зовется капитализмом. Человек Ивана Вакурова символизирует собой всю нашу страну —

ударную бригаду мирового пролетариата. А в целом «Буревестник» Ивана Вакурова — это документ нашей эпохи, так же как «Буревестник» Максима Горького — документ эпохи революционного предгрозя.

Николай Зиновьев, которому принадлежит первая композиция «Буревестника», задался целью разработать тему «Песни о Соколе». К этой теме он подошел уже более органически, чем к теме «Буревестника». Здесь, как и у Вакурова, самостоятельный идейный момент превалирует над орнаментально-иллюстративным.

Композиция «Песни о Соколе» состоит как бы из трех «этажей»: художественное повествование идет снизу вверх — от реального к мечтаемому — от горьковского рассказа, как такового, через песню — сердце рассказа — к его социальной сути. Внизу, на первом плане картины, эта реальность заключается в том, что не кто иной, как сам Алексей Максимович, слушает песню, которую рассказывает ему старый чабан. Горький и старик сидят возле костра, у скалы, на берегу моря. Алексей Максимович захвачен поэзией песни, взгляд его высокий и созерцательный. Старик распростер свои руки в песенной ритмике. Выше, на скале, веревкой свисля Уж, за скалу цепляется раненый Сокол. Второй «этаж» — это сама песня, тогда как первый — лишь рассказ о песне. Первый «этаж» написан живыми красками с яркими тенями и светотенями, ибо это реальность, ибо это действительный Горький, который действительно, как в рассказе, слушает песню старого чабана. Выше реальность превращается в символику, теряя тяжесть красок, в возвышенность в прямом и переносном смысле: Сокол и Уж написаны прозрачнее, менее густо, менее плотно и весомо. И, наконец, красочная реальность истаявает в золото: в самом верху, как бы заменяя облака, написаны одним золотом, с легкой приплавкой багреца, силуэтные фигуры: восстание, баррикады, знамена и герои революционных битв. Третий «этаж» наиболее условен и наименее реалистичен.

Живописный ритм подъема — от реальности к мечте, от краски к золоту, снизу вверх — очень соответствует тому поэтическому ритму подъема, которым проникнута поэма:

О, смелый Сокол  
В бою с врагами  
истек ты кровью...

И неспроста Николай Зиновьев на третьем «этаже» своей композиции, там, где изображено восстание, — неспроста он золото оттенил багрецом: багрец, оттеняющий баррикадное золото, это как бы кровь раненого сокола, о которой сказано:

«...Но будет время — и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жадной свободой, света!»

Иван Маркичев — самый женственный по характеру своего творчества — написал картину на тему «Мать». Послушаем, что сам он говорит об этой картине:

«Я захотел написать тот момент, когда мать и Софья пришли к дегтярям с нелегальной литературой, и их беседу. В лесу у шалаша дегтярей было четверо: Рыбин, Игнат, Ефим и Яков. Прежде всего нужно было передать типы участников этой беседы, как их рисует Горький: мать, слушающая с улыбкой радости и удивления с приподнятой правой бровью от полученного когда-то шрама; Софья, бледная и худая интеллигентка, обе в деревенских платьях; Рыбин с расстегнутым воротом красной рубахи, с худым лицом, неровной бородкой и хищно загнутым носом. Остальные трое дегтярей, молодые парни, внимательно слушают Софью. Силантий сидит на пне, протянув руки к огню, худой, бледный и длинный. Все семь человек сидят около костра. Говорит одна Софья, с поднятой сверху рукой, как бы показывая на то, о чем говорит, и перед слушателями проходят картины борьбы народов за свободу. Это изображено мною вверху над деревьями, окружающими поляну, золотом. Мужики слушают рассказ со строгим вниманием, боясь пошевелиться. А Софья говорит:

— Наступит день, когда рабочие всех стран поднимут головы и твердо скажут — «довольно! Мы не хотим больше этой жизни! Тогда рухнет призрачная сила сильных своей жадностью, уйдет земля из-под ног их, и не на что будет опереться им...»

Нельзя не упомянуть и других произведений Горького, которые послужили темами для палешан.

Александр Котухин написал миниатюру к словам рассказа «Старуха Изергиль».

«Однажды во время пира одну из них, черноволосую и нежную, как ночь, унес орел, спустившись с неба. Стрелы, пущенные в него мужчинами, упали, жалкие, обратно на землю».

Наконец, ряд палехских художников — Буторин, Дыдыкин, Зубков, Павел Парилов, Солонин и другие — каждый по-своему — не раз изображали различные сцены из пьесы «На дне», «В харчевне», «Зазубрина» и другие.

История поступила мудро: творчество Горького, когда-то мальчика иконописной мастерской, жившего среди палешан, нашло лучшего своего художника в лице палешан же, бывших иконописцев.

Алексею Максимовичу был подарен письменный прибор, состоящий из двенадцати предметов, расписанный Иваном Голиковым. Это было еще до приезда Горького в Советский Союз — до весны 1928 года.

Там, в Сорренто, Алексей Максимович был поражен исключительной тонкостью и великим мастерством, с какими были выполнены все миниатюры письменного прибора. Тогда он, наверное, вспомнил свое отрочество, проведенное «в людях», вспомнил палешан, работавших с ним. Рассказывают, что, получив прибор, он поставил его на столе и каждого иностранца, входившего к нему, брал за руку, подводил к письменному прибору и много говорил о палехском искусстве, о художниках-самоучках.

Наступило время его приезда в Советский Союз. Один из любимых его поэтов, житель Иваново-Вознесенска, Дмитрий Семеновский, писал тогда в «Рабочем крае»:

...Хорошо голубое Сорренто,  
Но прекрасна и та страна,  
Где былинного Волхова лента  
В большевистский бетон влетена.

Возвращайся же к нам, Буревестник,  
Нашей встречи ничто не мрачит.  
Горький — речи родимой кудесник!  
Человек — это гордо звучит!

И тогда же в дороге Алексей Максимович еще ближе познакомился с Палехом.

Вот что пишет председатель палехской Артели древней живописи А. И. Зубков в своей «Истории артели»:

«Весной 1928 года тов. Ганецкий с тов. Скворцовым-Степановым и другими выезжали встречать Максима Горького, и на пути в Советский Союз тов. Ганецкий познакомил Алексея Максимовича с некоторыми произведениями наших художников. Горький и другие, ехавшие с ним, очень заинтересовались. Вскоре тов. Ганецкий при активной поддержке М. Горького собрал для артели десять тысяч рублей — на оборудование помещения для нашей мастерской: Госиздат дал 3 тыс., Госторг — 3 тыс., «Известия» — 3 тыс., «Красная газета» — тысячу рублей. Деньги немедленно были переданы в Палех...»

Затем Алексей Максимович прислал в Палех богатую библиотеку по истории искусств. В настоящее время при очень близком участии его в Палехе создается музей.

Весной этого года Максиму Горькому привелось вновь встретиться с палешанами, только уж не с теми, у которых он учился иконописи, а с художниками, известными миру, — с Иваном Голиковым, Дмитрием Буториным, Александром Зубковым, А. А. Глазуновым. Они встретились как старые приятели, как люди одной профессии. Вот что пишет об этой встрече несравненный Иван Голиков в своих мемуарах «Сквозь бури эпохи»:

«Алексей Максимович расспрашивал нас об искусстве и нуждах артели и вспомянул наших отцов-иконописцев. Некоторых он знал в детстве, когда был учеником в иконописной мастерской в Нижнем. Рассказал нам, какой интерес наше искусство имеет за границей и какой упадок наблюдается в искусстве Запада. А. М. спрашивал меня, как я живу материально. У него в это время находились две мои миниатюры. А. М. спрашивает, сколько я потратил времени на эти миниатюры. Я сказал, что месячный заработок от этих работ 250 рублей.

— Мало, — говорит, — на семью в десять человек.

И добавил:

— Пишите, в чем вы нуждаетесь.

Тут же лично А. М. дал нам ряд художественных изданий по искусству. Рассказал нам, как поторговывают нашими вещами коллекционеры и какая нашим вещам стоимость. Цифры я забыл, но что-то очень дорого.

Пожелал мне успехов в иллюстрировании книги «Слово о полку Игореве».

А Дмитрий Буторин — автор «Смелого Данко» — в своих записках «Век живи — век учись» — так рассказывает о встрече с Горьким:

«Этого великого художника я видел и говорил с ним. Когда я был весной 1932 года в Москве, Зубков мне, Голикову и Глазунову сказал, что сегодня мы поедem к Горькому. «Вот это номер, — думаю, — увидеть того человека, произведения которого мы передаем на картины. Наверное, думаю, проберет за нашу работу». Почему-то по портретам он мне казался сердитым. И что ж, когда пришел, увидел — совсем не то, что я видел в изданиях: не седой, мягкие черты лица, добрая улыбка и когда говорит или спрашивает, один глаз прищурит. И не только не бранил нас за работу, но спрашивал, чего у нас не хватает, в каком материале нуждаемся, чем нам еще помочь... Очень одобрил мысль Е. Ф. В. об издании нашей коллективной книги».

Затем палешане рассказывают, что Алексей Максимович показал им фотографический снимок с его портрета работы Павла Корина. История этого портрета такова. Осенью 1931 года перед отъездом в Сорренто Алексей Максимович познакомился с палехскими художниками, живущими в Москве, братьями Павлом и Александром Кориными. Убедившись в их талантливости, Алексей Максимович понял, что им не хватает близкого знакомства с лучшими произведениями мирового искусства, и увез братьев-художников с собой в Италию. Летом этого года они вернулись, вооруженные новыми знаниями и обогащенные впечатлениями. Там, в Сорренто, Павел Корин и написал портрет Максима Горького.

— Это лучший из всех портретов, написанных с меня художниками, — сказал Горький палешанам.

Это очень знаменательно: лучший портрет Горького написан художником, вышедшим из Палеха, потомственным иконописцем.

Так через полвека повстречались старые друзья.

Связь Горького с Палехом не случайна — это органическая связь.

## ИВАН ГОЛИКОВ

### Страницы из дневника, заметки, размышления

#### I

*Москва, 7 июня 1931 года*

Сегодня он у меня ночует вместе со своим десятилетним сыном Юрием, которого он привез, чтобы показать ему Москву. Мальчик на все смотрит ясными удивленными глазами, его интересуют все предметы — от водопроводного крана до книжных полок. Выжженные палехским солнцем волосы его так светлы, что кажется, будто на голову надет парик. Вот таким же мальчуганом выглядел, наверное, когда-то и его отец, живший в детстве своем в Москве, у рогожских «богомазов».

Иван Иванович Голиков, сын палехского иконописца, родился в Москве, но в детстве был перевезен родителями в Палех, где и началась его учеба. Вышло так, что московский мальчик уехал учиться из столицы в село, а не из села в столицу, как делали другие.

Сейчас я смотрю на художника: внешний его человеческий стиль (несколько перекошенное лицо с неожиданными усами, ломаные линии плеч, хилые руки, покрой одежды, наконец слова) — этот человеческий стиль его можно определить одним словом: угловатость. Таким сколотила его жизнь за сорок с лишним лет.

Он не умеет говорить пространно. Он скажет два-три слова и вдруг остановится, недвижно устремив в собеседника черные блестящие глаза. Потом сорвутся еще несколько слов, а длинные ресницы затрепещут часто-часто, и в трепете их погаснут только что произнесенные слова. Вздогнут чудные асимметричные усы, вновь расширятся творческие глаза в беззвучном восклицании, и угловато разойдутся в стороны плоские худые ладони.

Если же он захочет высказать какую-нибудь волнующую его мысль, то это всегда принимает смешной оборот: сначала слова откалываются четко и внятно, потом они начинают перепрыгивать

друг через друга, и, наконец, речь его станет такой замысловатой и туманной, что сам Иван Иванович вдруг съезжится, оборвет, прочертит ладонями острые линии, раскроет глаза и станет втупик. Так и не поймешь, что же он хотел сказать. И лишь поймав мучительную его гримасу и молниеносные вздоги усов, поймешь, как беден его язык, как нескладна его речь и как богат его внутренний мир. Только краской может он передать все свои мысли и мечты, всю стихийность своего существа.

Да, кисть его красноречивее в тысячу раз!

*Палех, 14 июня 1931 года.*

Есть художники, для которых искусство — только путь к материальному благополучию. Их кистью двигает желание обогатиться, приобрести почет, уважение и обеспеченность. Такие художники порой тоже могут создавать значительные произведения искусства. Приспособленцы, они умеют учитывать быстро сменяющиеся требования времени, легко перестраиваться, причем перестройка эта постороннему может иногда казаться естественной. И перестройка эта никак не отражается на самом художнике, на его судьбе.

Не таков палехский художник Иван Иванович Голиков. Он иногда бедствует, деньги не идут ему впрок. Он работает в силу глубокого внутреннего убеждения, в силу той внутренней «безвыходности и необходимости», которая движет творческую мысль.

*Палех, 18 июня 1931 года.*

Голиков пишет двойко: большую часть произведений — для артели, на экспорт, а часть вещей — как бы между прочим, для себя, незначай. Поток его творчества неудержим и щедр: он не умещается в берегах кооперативной артели, он оставляет после себя боковые русла, озера, заливы. Так работает мастер: поток его творчества разрушает все плотины, капризная кисть неожиданно обрывает линию — вещь не закончена; пусть же она покоится долгие месяцы, мастер вернется к ней. А сейчас в стремительном беге фантазии рождаются новые вьюги и новые всадники. Одна волна перехлестывает через другую. «Предметы» самых неожиданных композиций запаковываются в ящики. Артель отправляет их не за границу, а в будущие столетия. В маленькой же комнате Ивана Ивановича — постоянно и неизбежно — осаждаются случайные (то есть именно неслучайные) произведения. Они висят в мастерской месяцами и годами. Они также адресуются будущим векам, но в будущие века попадут они без пересадки, прямо из мастерской, не кружа по границам...

Вот и лето тридцать первого года.

В мастерской у Ивана Ивановича осело несколько новых — вне-

плановых, или, вернее, сверхплановых — полотен и миниатюр. Взгляд посетителя сразу же останавливается на новой «Тройке»: зеленогривые кони мчатся по красному снегу. Да, по ярко-красному снегу. В саночках — девушка: может быть, похищенная невеста. Так работает мастер: суть не в кучере и не в седоке, а в ритмике голиковской скачки, в смерчеобразных узлах метели. Все извернуто, закручено, вздыблено. Коренник запрокинул лебединую голову чуть ли не до самого лица кучера, а всей своей могучей грудью обращен вперед. Правая пристяжная, в противоположность кореннику, низринула свою морду в темно-красный провал между ног. А левая пристяжная... Впрочем, не поймать! Красный вихрь взвился пожаром вверх.

— Послушайте-ка, Иван Иванович, что же это такое? Этак можно шею свернуть.

— Ничего. Пусть возмущаются художники. Я хочу писать так, как поэт говорит, как время идет. Я еще и не так изверну. Пусть возмущаются...

*Палех, 19 июня 1931 года.*

Иван Иванович подарил мне зеленогривую «Тройку». Рамку для нее сделал, кажется, единственный и лучший друг его — столяр Моденов. Этот Моденов имеет библейскую наружность — он очень велик, чернобород и волосат, у него чудовищная мускулатура, он ходит босиком, с засученными по локоть рукавами. Как мал и как хрупок в сравнении с ним Иван Иванович!

## II

*Палех, 20 мая 1932 года.*

Центральный дом Красной Армии сделал крупный заказ художникам Палеха — написать несколько миниатюр и полотен на темы партизанщины, Красной гвардии, гражданской войны. И на долю Ивана Ивановича выпало: расписать двенадцать предметов на тему «Двенадцати» Блока.

В это время я вновь приехал в Палех.

Я пришел к Ивану Ивановичу в тот момент, когда он обмозговывал поэму. Некоторые места были ему непонятны.

— Давайте читать «Двенадцать», — говорит Иван Голиков, — тут все на звуке, все на музыке. Трудная штука, черт возьми... Как бы это нам ухватить ее?

Мы открываем Блока. Мы начинаем перечитывать поэму.

Читая седьмую главу, мы неожиданно приходим к мысли, что Блок использовал тут мотив песни: «Из-за острова на стрежень».

Мы читаем:

Ишь, стервец, завел шарманку,  
Что ты, Петька, баба, что ль?

И вспоминаем:

Одну ночь с ней провозжался,  
Сам на утро бабой стал.

Сколько раз Иван Иванович живописал эту песню, и теперь, читая Блока, он говорит:

— Тот же мотив, а эпоха другая... Стенька Разин превратился в красногвардейца. Персидская княжна — в Катьку.

Мы читаем:

Поддержи свою осанку!  
Над собой держи контроль!

И вспоминаем:

Что вы, черти, приуныли!  
Эй ты, Филька-черт, пляши!  
Грянем, братцы, удалую  
На помин ее души!

Это одна из любимейших песен палешан. Они поют ее на гулянках, на рыбной ловле, на дружеских вечеринках. И они претворяют звуки ее в краски. Стенька Разин какой-то частицей, одной едва уловимой мелодией вошел в поэму Блока.

*Палех, 24 мая 1932 года.*

Он не любит писать эскизы, и эскизами «Двенадцати» он недоволен. Но в Центральном доме Красной Армии сначала должны быть утверждены эскизы, и только после этого художник начинает писать красками самую вещь на папье-маше. Это обстоятельство нервирует Голикова. Он говорит, что в эскизе, написанном одной тушью, никогда не выразишь всего того, что можно выразить красками. В эскизе произведение может показаться и слабым, и прозаическим, но по эскизу можно судить только об идеологической стороне вещи, и то не всегда. Голиков — против эскизов. Голиков ни разу не делал предварительных рисунков или набросков. Он написал около тысячи вещей и не оставил ни одного черновика. Если он бывает недоволен написанным, он попросту счищает краску с папье-маше и начинает писать сызнова, не думая о том, что, может быть, эти счищенные композиции тоже являются шедеврами. И по причине отсутствия черновиков каждая вещь Голикова неповторима, каждое произведение оригинально, все вариации различны, — он никогда не копирует самого себя.

*Палех, 1 июня 1932 года.*

Эскизы Голикова отправлены в Москву, в Центральный дом Красной Армии. Но он ими уже не интересуется. Перед ним неиз-

меримо более трудная задача (и новое дело для Палеха) — писать иллюстрации для издательства «Академия» к книге «Слово о полку Игореве».

*Палех, 3 июня 1932 года.*

Он не считается с артельными и прочими условностями. Он может целый месяц похаживать от стола к столу, чихиряя махорку, занимая деньги. Но он знает, что этот вожденный миг наступит: кисть сама очутится в руке, краски запыхают вновь — тогда Иван Иванович будет работать бешено, будет работать, не досыпая ночей и не щадя своих сил.

Был такой случай: он целый месяц красовался на черной доске как срывщик промфинплана. Конечно, это была большая ошибка артели: если б Иван Голиков больше и ничего не сделал в своей жизни, он уже сделал достаточно для того, чтобы быть спокойным за будущее.

*Палех, 8 июня 1932 года.*

Голиков таскает под мышкой рукопись «Слова о полку Игореве» с комментариями. Голиков ходит по утрам в артель и из артели с удрученным видом, как будто ища чего-то на земле. Он «прорабатывает» древнюю песнь, он никак еще не может приступить к «эскизам». Аванс, полученный от издательства, благополучно израсходован, корова куплена у тереховского мужика, деньги за корову уплачены.

Он достает в артели пластинки из папье-маше, но и они долгие дни лежат у него без толку.

— И черт их знает, пластинки коробятся!

Так он ходит день, другой, третий. Пластинки коробятся. Пластинки возмущают Ивана Голикова. Но, может быть, дело совсем не в пластинках...

Сегодня мне почему-то вспомнились строки Верхарна о Микеланджело:

Чем больше ставил он препятствий самому себе,  
Чтоб задержать миг молнии и чуда,  
Внезапно преображающий работу,  
Тем полнее зрело в душе  
Творенье пламенеющее...

*Палех, 19 июня 1932 года.*

Художнику неведом отдых. Я понял это сегодня на массовом колхозном гуляньи. Там был и Голиков. Последние дни, готовясь к работе над «Словом о полку Игореве», он ходит возбужденный и раздражительный. В лесу, в Заводах, сегодня все были веселы и

беззаботны. Чествовали ударников, кому-то преподнесли рогожное знамя, много было песен, шуток, игр. Голиков же только на минуту появился вдруг на лужавине, где были все, ведя за руки двух своих сыновей, и сразу же исчез. Мне запомнились большие его глаза — вопрошающие, ищущие, творческие.

Казалось, он был рассержен. Я посмотрел на него, и снова мне вспомнился Верхарн, поэма о Микеланджело в последние дни не выходит у меня из головы:

...И нервы продолжали гореть во время отдыха.

В сумерки я застал его дома — он лежал на полу. Это о нем написано у Верхарна:

Он с вечера ложился на спину на ложе,  
И нервы продолжали гореть во время отдыха.  
Он весь звенел, дрожащий, как стрела,  
Вонзившаяся в стену.

*Палех, 22 июня 1932 года.*

Один из моих палехских друзей сказал мне сегодня:

— Есть произведения искусства, которые нельзя оценивать деньгами. Вот Голиков написал нашему учителю портсигар — «Охотник». Композиция ничего особенного не представляет, а какая драгоценность! Залюбуешься! Вот это искусство! И оно дороже всяких денег. Голикову нужно бы погулять, ему бы нужно полодырничать, — вот тогда бы он создал... Я всегда удивлялся, как он работает: утром придешь — сидит, вечером — сидит, глубокой ночью придешь к нему — сидит... Теперь уж он так не может работать.

*Палех, 25 июня 1932 года.*

Наконец-то он приступил к работе. Сегодня он показал мне первые карандашные наброски. Пластинки магически перестали коробиться. Пластинки больше не возмущают его: но почему же он грустен?

Как жаль, что мне нужно ехать и я не дожидусь окончания его работы над «Словом».

### III

*Шуя, 15 июля 1932 года.*

Сегодня я приехал из Палеха. Запомнится последняя палехская минута: я усаживаюсь в телеге; по зеленому прогону из-за сарая выбегает Голиков, держа в руке тетради. Он сует мне тетради в руку:

— Вот, видите, я не подвел вас, хоша мне и не до этого было...

Как вы говорили: шпарил по конспекту... Значит, дело сделано. Теперь уж я над «Игорем» сижу, теперь он от меня не уйдет.

Мы распрощались с ним. Я положил в карман его тетради и все шесть часов пути думал об этом странном, об этом большом человеке... «О чем же он рассказывает в своих записках?» — думал я. Но дорога была тряская, тетради были написаны карандашом, очень мелким, угловатым почерком, к тому же в них не было ни одного знака препинания, и я не смог прочесть связно ни одной фразы. А сейчас уже поздно, и нет света.

*Шуя, 16 июля 1932 года.*

Сегодня я отдал рукопись Голикова машинистке, сказал ей, чтобы она переписала все в точности, не изменяя ни одного слова и не исправляя ошибок. Вот она и переписала и возвратила мне со словами:

— Тут столько ерунды, что не знаю, кому это может быть интересно.

Сейчас я прочитал записки Голикова дважды: это именно то, что мне нужно.

*Шуя, 17 июля 1932 года.*

Весь день нахожусь под впечатлением голиковских записок. Катался на лодке, гулял по городу, не расставаясь с рукописью. Мне понятно каждое слово, каждый намек. Вечером выписал отдельные места.

Он пишет то с предельной лаконичностью, то с судорожной нагроможденностью, порой впадая в иррациональность, порой достигая изумительной ясности.

«...Гулянка, хоровод, пляска. Virtuозность 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. В особенности много «Троек». Люблю писать лихих троек. Даже набрасываю рисунок, когда поет жена:

Вот мчится тройка удалая  
Вдоль по дороге столбовой...

Это нужно расшифровать. Здесь, говоря прозаически, речь идет о его тематике. В конспекте своем я просил его вспомнить некоторые свои композиции. Но здесь он так тесно сплел названия своих картин («Гулянка», «Хоровод», «Пляска», «Рыбные ловли», «Пастушонок») с тем, что породило их («...Запечатлеваю отголоски...

От настроения слезы катятся...»), что немислимо отделить одно от другого. Может быть, этим лишний раз подтверждается то обстоятельство, что для большого художника искусство и жизнь неотделимы. Недаром в другом месте он говорит:

«...считаю, что я не отстаю от жизни, а наоборот — мы друг друга пополняем: я и жизнь».

Вот он рассказывает о рождении художественного образа:

«Зимняя ночь. Метель. Эги не видать. Выхожу на улицу. Всматриваюсь, как все рвет, с крыш метет, опять-таки приступаю писать картину. И в картине все для меня вихрь, стихия».

У него нет мудрого спокойствия уравновешенного и уверенного в себе мастера, ему не чужд сознательный расчет в приемах, как результат долголетнего опыта, но творчество его движется прежде всего п е р е ж и в а н и е м, глубоким, захватывающим все существо. И поэтому всякий раз он начинает работу как будто впервые.

«Вечер. Восход кровавой луны. Выхожу на улицу. Наблюдаю за природой вечера. Прежде чем писать картину, сначала п е р е ж и в у, весь уйду в тот мир».

Читая эти последние строки, я вспомнил, как несколько лет назад он говорил мне, показывая небольшой холст «Речь Разина голытьбе»:

— Я увидел восход кровавой луны и, когда посмотрел на пригорок, мне захотелось поставить на него Разина с голытьбой.

«Мастер коня, тройки и битвы», — писал я пять лет назад, впервые пытаюсь его охарактеризовать. И меня не удивило, когда я прочитал в его записках глубоко правдивые, значительные строки:

«Много переписано битв, потому что был сам участником боев, и, видя кавалерийские схватки и битвы, пожары городов, деревень, ужас беженцев, детей, стариков, — все писал».

Конечно, дело не только в переживаниях, дело в том, что бурная наша эпоха вынесла Голикова на гребне своей волны.

Это я знал и раньше: гений Голикова заквашен во вшивых окопах, в тифозных теплушках, в пафосе первых революционных лет. Все это уже не требует доказательств, но неожиданно я был поражен низеследующим откровением:

«...Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался собранными цветами с лугов и исходя из них. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда взглядишься, тут бой или гулянка» (разрядка моя. — Е. В.).

Букеты — битвы! Багряные и кубовые кони — клевер, анютины глазки, дрема, колокольчики! Булаты — колосья! Я вспомнил десятки виденных мною голиковских битв, я разложил снимки с его миниатюр, и от коня к коню, от всадника к всаднику, по булатным

молниям струилась мысль. Если бы я был поэтом, я написал бы стихи. Огненная колесница войны гремит в полевых пространствах. Цветы примяты. Умирают тысячи людей. Кровь течет сквозь примятые травы в землю. Создаются курганы. Ветер выравнивает безвестные могилы бойцов. Проходят годы. И наступает невероятная весна. На окровавленных когда-то полях расцветают цветы. Корни впитывают в себя перегной сражений. Из густой травы поднимаются венчики: голубые, алые, желтые. И вот приходит на весенний луг разгоряченный и нервный художник. Он сам был участником боев и видел кровь. Художник нагибается к траве, выросшей на крови, художник встает на колени, художник рвет цветы... Он приносит цветы в мастерскую, и волшебною силою пальцев и глаз цветы превращаются в битвы. Я узнаю тебя, круглая ромашка, в золотом и серебряном щите вон этого героя. Я узнаю тебя, львиный зев, вон в этом раненом, вставшем на дыбы, коне. Я узнаю тебя, волосок тимофеевки, вон в этом копье печенега...

Как я жалею, что я не поэт! Ну, что же! Опять мне приходит на ум Верхарн... Ведь Микеланджело тоже умел очеловечивать природу...

И линии холмов, и массы гор  
В его мозгу теснились могучими изгибами.  
В узлистых и разлзатых деревьях,  
Изогнутых и скрюченных от ветра,  
Он видел напряжение спины, изгибы торсов  
И порывы простертых к небу рук...

Бормоча целый день Верхарна и Голикова, я перебормотал и того, и другого.

И линии холмов, и ширь полей  
В его мозгу теснились могучими изгибами.  
В цветах, рассеянных среди трав, в колосьях  
Созревшей ржи, стремительных и острых,  
Он видел столкновение клинков, взметенных коней  
И порывы кипящих в битве тел.

Громадна Сикстинская капелла, а эпоха папы Юлия второго в сравнении с нашей — ничтожна.

Мала голиковская миниатюра — ее можно закрыть ладонью, а Октябрьская эпоха громадна.

И все-таки Иван Голиков родственнее итальянскому гению, чем кто бы то ни был.

Я слышал от некоторых людей: если бы Голиков был грамотней, если бы он был высокообразованный человек, тогда, может быть, из него и не получилось бы такого крупного художника; счастье

для него и для нас, что он малограмотен, что знания не мешают ему. Конечно, эти рассуждения насквозь фальшивы.

«На творческой работе, — заявляет Голиков, — сказывается, насколько человек грамотен, какая его окружает обстановка, какие его домашние условия, где бывал, что видел, — весь его характер».

И дальше он с сокрушением говорит о себе: «Я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи! Душа кипит, хожу из угла в угол, читаю, головы моей не хватает!»

Голиков не кичится своей малограмотностью, что иногда бывает свойственно русскому человеку, он сознает ее как несчастье.

Художник имеет острое зрение. Он умеет смотреть на мир по-своему.

«Как художники, мы много видим в природе и вообще в природе (жизнь и быт) такого, что неуловимо массам. Мы находим красоту, где не видят ее другие».

И он понимает, что это острое художественное зрение принадлежит не только ему, он близко видит того зрителя, который рано или поздно оценит его должным образом.

«Художник должен своею кистью показать пролетариату красоту, дать ему полное наслаждение в жизни, как поет певец или играет музыкант».

Может быть, все творчество Ивана Голикова можно охарактеризовать его же собственными словами:

«Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое».

Тот, кто хоть немного знаком с творчеством Голикова, поймет, что для него эта фраза — не ходячий лозунг, — в ней заключена правда революционного художника, его основная творческая философия. Ибо никто из художников лучше него не понимает диалектику жизни, вечное ее движение. Все его творчество — это как бы песнь о движении, о жизни и смерти. Он сумел уловить этот диалектический ритм жизни и показать его в зрительных формах.

#### IV

*Москва, 17 августа 1932 года.*

Сегодня я узнал от Н следующее.

Вскоре после моего отъезда приехал в Палех художник Павел Дмитриевич Корин, вернувшийся из Италии. Он пришел к Ивану Голикову и просмотрел первые его эскизы «Игоря». Художники могут понимать друг друга с полуслова, они могут разговаривать не только словами, но и взглядами. И Павел Корин понял, что

Иван Иванович чем-то недоволен, что эти первые его наброски не открывают еще Палеху новых путей, что эскизы попросту не радуют взыскательного мастера. И Павел Корин сказал Ивану Голикову:

— Знаете что, Иван Иванович? А не сходить ли вам в церковь, не посмотреть ли на древние наши акафисты?

И больше Павел Дмитриевич не сказал ни слова. Вскоре он уехал в Москву. А Иван Иванович изо дня в день брал ключи у церковного сторожа, часами просиживал перед старинными акафистами. И в один жаркий июльский день он побросал все свои первые наброски и начал писать сызнова. Он понял, что иллюстрации к книге нельзя писать так, как миниатюры. Он стал искать новых способов и новых форм. Он отказался от лака. Он стал накладывать чистые листы сусального золота и затем уже по золоту писать красками. Он переиначил все свои композиции. Он выдумал нового коня, какого не было раньше ни в жизни, ни в мировом искусстве, ни на его миниатюрах.

Он, как поденщик, молчаливый и яростный,  
Трудился над бессмертным созданием...  
Гений его сверкал суровый и судорожный.

*Москва, 25 сентября 1932 года.*

Вторая встреча палешан с Алексеем Максимовичем Горьким. Впечатление, произведенное голиковским «Игорем», — незабываемо.

Я помню ту минуту, когда Голиков выложил на стол перед Алексеем Максимовичем свои пластинки: «Пленение Игоря», «Затмение» и другие.

Все подходят вплотную к миниатюрам Ивана Ивановича. Входят: Павел Дмитриевич Корин, Яков Станиславович Ганецкий.

Голиковская буря пронесется по комнате. Голиков стоит у стола. Алексея Максимовича, маленький, в больших сапогах.

Горький встает, снова надевает очки. Горький идет вокруг стола, держа миниатюру. Горький захвачен поэзией красок.

Он пожимает Голикову руки. А Голиков стоит перед ним и говорит туманно, говорит, запинаясь:

— Я и думал, как бы это... конечно, надо по-новому... хоша и миниатюры, но опять же я...

— Изумительно! Изумительно! — кричит Горький. — Да как же это у вас получилось? Павел Дмитриевич, — обращается он к Павлу Корину, — как ваше мнение?

Тихий и скромный художник Павел Корин — скупой на похвалы — говорит:

— Молодец, Иван Иванович!

Все изумлены. Все вскочили со своих мест. Каждый не знает, с кем и о чем ему говорить.

— Да вы садитесь, — смущенно говорит Горький.

Но никто не садится.

Вдруг Горький отбегает в дальний затененный угол комнаты, и я вижу двух любимых художников. Голиков, маг, поднимающий бури, маленький, усатый, стоит перед ним. Горький вопрошающе смотрит на художника Голикова. Горький не знает, что сказать Голикову. Он о чем-то спрашивает его. И Голиков — слышу я — говорит своему товарищу:

— Конечно, я, Алексей Максимович... — и Голиков плоско протягивает к нему ладони.

Два художника стоят минуту, другую, третью в затененном углу. Угловатые и неуклюжие фигуры их навсегда проявляются в моем уме.

Вдруг Горький подбегает к столу и схватывает «Пленение Игоря». Вдруг он снова садится на свое место. Люди движутся по комнате, носимые ветром, и бурей, и вьюгами Голикова.

И Голиков сам не знает, куда себя девать. Каждый с каждым о чем-то говорит, но никто никого не слушает...

*Москва, 26 сентября 1932 года*

Когда мы были у Горького, он (Голиков) наткнулся на зеркало и чуть не разбил его. Сегодня в Доме Герцена у него вывалилась из кармана на паркет бутылка с недопитым молоком, взятым на дорогу из Палеха. У Богословского переулкa он пытался сесть на ходу в автобус, и кондукторша вытолкнула его из машины.

*Москва, 27 сентября 1932 года.*

Один писатель сказал сегодня:

— Голиков — это трагедия. И он неповторим, потому что никогда больше не будет такого счастливого стечения обстоятельств: потомственный иконописец — самородный талант — величайшая из революций.

## V

*Москва, 6 октября 1932 года.*

В последние недели я занимаюсь редактированием записок палешан, собранных летом. В них говорится о Голикове больше, чем о ком-нибудь другом. Я перечитываю абзацы, касающиеся Голикова, и они дают мне повод снова думать о нем и о его художественной судьбе. Открываются новые истины. Друзья-литераторы говорят мне: «Пора бы тебе распрощаться с Палехом». Но я еще не сделал

и половины работы. А Голиков меня мучает, как недоразгаданная загадка, и многое нужно еще отгадать.

### Цифры:

В момент организации — в 1924 году — палехская Артель древней живописи насчитывала всего семь человек.

К концу 1932 года она насчитывает в своих рядах: сто членов, пятьдесят кандидатов, пятьдесят учеников.

Среди этих двухсот человек есть десять художников с мировыми именами — лучшие из лучших, первое поколение художественного Палеха — те, о которых написана эта книжка.

В числе этих десяти есть три Ивана — Баканов, Вакуров, Голиков, — о которых сказано Николаем Зиновьевым, одним из десяти: «...Каждый из них (Баканов, Вакуров, Голиков) создает своей работой как бы самостоятельную школу, особое направление».

Итак: двести — всего, половина зрелых, десять лучших, три — наилучших.

Итак: в числе этих трех есть Иван Голиков.

Но есть обстоятельства и есть причины, которые заставляют отнести Голикову совсем особое место, вне связи с другими.

Короче говоря:

Имеется налицо определенное художественное явление современности — Палех.

Имеется налицо определенное художественное явление современности — Иван Голиков.

Какая же взаимозависимость этих двух явлений? Что представляет собой Иван Голиков как один из представителей палехского возрождения? Наконец, что роднит его с Палехом и что отличает его от Палеха?

Послушаем, что говорят об Иване Голикове сами палешане.

Бывший иконописец-личник, ныне один из зрелых и самостоятельных мастеров, прекрасный знаток древней живописи, Павел Львович Париллов вспоминает в своих записках:

«Я знал этого художника с детства. Многочисленная семья Голиковых, приехавшая в Палех из Москвы и поселившаяся на нашей улице, резко отличалась от палехской детворы. Мальчики отличались и костюмами, которые были им не по плечам, и московским выговором. Худенькие, смуглые, всегда возбужденные, с блестящими глазами и резкой речью... Иван Голиков, один из младших, в большей мере обладал перечисленными свойствами и отличался большими способностями в иконописании».

И вот этот мальчик из бедняцкой иконописной семьи, «всегда возбужденный, с блестящими глазами и резкой речью», вступает в жизнь.

Как и полагалось, его отдают в иконописную мастерскую. И так как он был сыном бедняка, его ожидала участь плохого иконописца по причине некоторых азбучных истин.

Хорошим мастером-иконником можно было стать и не обладая большим талантом, — достаточно было родовой преемственности и тех поблажек и тех выгодных обстоятельств, которые давались зажиточному. И если взять двух человек — богатого и бедного — с одинаковыми, скажем, посредственными способностями, то ясно, что богатый скорее мог приобрести славу хорошего мастера, чем бедняк, которому ставились тысячи палок в колеса.

Но искони существовала поправка на талант, каковым мог обладать и богатый и бедный.

И здесь богатый имел больше возможностей развернуть свой талант, чем бедняк, которого всячески старались заглушить. И не всякий мог бороться — многие из талантливых бедняков погибали, спивались или, как говорит Голиков:

«...в нем бурлит молодой талант... и он не находит наслаждения в жизни (а вы знаете, что такое искусство) и начинает пить».

Иван Голиков был сыном бедняка и имел большой талант. И его ожидала участь или плохого иконописца или пропащего человека.

«В мастерских, — пишет Павел Парилов, — он (Голиков. — Е. В.) по своему социальному положению не пользовался никакими привилегиями, а по свойству характера — не умел искать исключительных путей для выгодной реализации своих способностей. Он справедливо считался одним из сильных и универсальных иконописцев, но не приравнивался к мастерам высшей квалификации подобно И. М. Баканову, потому что, работая в разных мастерских, был вынужден применяться к разным требованиям... Вместе с тем к искусству он имел повышенный интерес, и понимание его им отличалось своеобразием и чуткостью».

Голикова не получилось бы, если б не прошли по стране война и революция.

Он участвовал в восемнадцати сильных боях. Февральская революция застала его на фронте. Тут ему выпало счастье нарисовать первый революционный плакат — солдата и крестьянина. Плакат нужен был для полкового митинга. «Пошли в полк, — вспоминает Голиков. — Несем плакат, а он аршина в четыре. Навстречу — крестьяне. Снимают шапки, богу молятся, думая, что это икона».

Получилось так, что Голиков сразу же понадобился революции. После Октября он очутился в кругу шуйских и ивановских больше-

виков, среди которых были и палешане — И. В. Колесов, А. Н. Вицын (Никитич) — старые ивановские большевики.

С первых же дней революции Иван Голиков принес ей на служение самое ценное, что имел, — весь свой талант. Кисть его извела и недолговечную ткань митингового полотнища, и неистребимую прочность литографского камня, и зыбкое полотно театральных декораций.

Этим летом Иван Иванович дал мне единственный сохранившийся у него экземпляр небольшого печатного плаката — «Всеобщее военное обучение». В восемнадцатом году листок этот расклеивался на стенах и заборах города Шуи.

На нем — в трех овалах — портреты Маркса, Ленина, Энгельса в окружении колосьев, фабрик, сельскохозяйственных машин. Вверху — пять букв славянской вязью: РСФСР. По краям лавровые ветви. Внизу гербовидно сплелись щит, шлем, мечи и знамена. Эта строгая классическая орнаментовка обрамляет текст, начертанный художником. Когда-то он читался нахмуренными матросами и красногвардейцами, угрюмыми ткачами, он читался вдумчиво, серьезно, он был оружием, а с оружием не шутят. И теперь, через полтора десятилетия, нельзя читать без волнения этот замечательный документ:

«Будучи обучен владеть оружием, он (рабочий) в состоянии будет отстоять... свободный честный труд... от злостного посягательства мировых капиталистов и нашей подлой буржуазии, продавшей интересы нашего трудового народа из-за личного эгоизма и тупоумия».

Подпись под плакатом гласит: «Рисунок составлен И. В. Колесовым и И. И. Голиковым». Трудно сказать, кому из них что принадлежит, но для нас важно то, что Голиков познакомился с литографским камнем.

Девятнадцатый год. Знаменитые танцульки в тылу. Первые рабочие клубы и нардомы. Любительские спектакли. Голиков пишет декорации. Голиков не покидает искусства, в то время как другие палешане пахут землю, мешочничают, разъезжаются по хлебородным губерниям.

Возвращаюсь к запискам Павла Парилова:

«В 1923—1924 гг. говорилось о работах Голикова как выдающегося мастера декораций и вообще о его живописных работах, но все это было не его дело, хотя общение с театром пробудило в нем способности зарисовывать воображаемое. В 1925 году я увидел его работы на папье-маше и находил их превосходящими все мною виденные работы по древней живописи, — превосходящими не школой

и не проработкой каждой детали, а тем, что они производили впечатление экспромта, они были гармоничны, поразительны по экспрессии и неподражаемо виртуозны по технике».

Итак, он был близок к театру. Что ему дал театр? Павел Париков пишет, что он научил его зарисовывать воображаемое. Но не оставил ли в нем театр и еще какого-нибудь следа?

В прошлом году я видел, как Голиков писал «Пешую битву», тогда я записал, чтобы не забыть:

«На двух квадратных вершках папиросницы горит старый мир, в багряном пламени пожара тонут кресты колоколен, а впереди мужественные герои в последнем, решительном бою завоевывают будущее».

Я не знаю, где теперь эта миниатюра. Кажется, ее приобрел покойный Вячеслав Павлович Полонский. А сейчас передо мной фотография с этой вещи. И только теперь, спустя год, я понял смысл ее. К сожалению, я не умею говорить о композициях с точки зрения искусствоведческой. Но вот что ясно для меня: ведь это сражаются не воины, а артисты, играющие воинов. Тут девять фигур. На эту битву смотришь не с ужасом, а с улыбкой. Воины сражаются врукопашную картинно и торжественно. Один из них держит копье в правой руке, уравновесив его на левой и прицеливаясь, как бильярдным кием, другой («Смотрите, зрители!») прокалывает третьего, четвертый упал... Это танцоры балета, а не бойцы. Сейчас представление окончится, они раскланяются, им будут рукоплескать. Они сражаются на фоне великолепной декорации. Это тонкое чувство театральности — легкое, радостное, приподнимающее — свойственно только Голикову.

Может быть, потому, что он был близок к театру?

Удивительная эта вещь — «Пешая битва».

«Словом, я был декоратором города Кинешмы до новой экономической политики», то есть, — добавим от себя, — до начала палехского возрождения, до папье-маше.

В записках своих Голиков пишет, что в 1924 году Кустарный музей не захотел дать ему материалов (папье-маше). Первая вещь Голикова, ныне хранящаяся в Кустарном музее, была написана на донышке фотографической ванны. Голикова возмутил факт отказа со стороны Кустарного музея.

«Рассерчал на них, и нарисовано было хорошо», — вспоминает он.

Рассерчать — для Голикова — это одно из необходимых условий плодотворной работы. Прежде чем приняться за работу, ему нужно сначала распалить себя, настроить себя по отношению к друзьям или близким на воинственный лад.

Не так же ли работал и Микеланджело?

Чтоб растравить еще свои обиды ежедневные,  
Он распался страданиями и просьбами своих,  
И грозный мозг его, казалось, был пожаром  
Огней снедающих и пламеней грозящих.

Инцидент с Кустарным музеем относится к доартельному периоду палехского Возрождения. А в этом доартельном периоде есть один любопытный и решающий факт, о котором упоминают в своих записках Зубков, Котухин, Баканов.

Сначала палешане работали порознь: Иван Вакуров — в Москве, Иван Голиков — в Палехе. Об этом первом этапе работы Голиков вспоминает в своих записках:

«Ко мне начали похаживать кое-кто: врачи, учителя. Смотрели и интересовались. Дело новое. Спрашивали: а как дальше дело пойдет? Уверенно отвечал, что будет артель, что будут приезжать иностранцы, хоша меня домашние ругали:

— Ну те к черту болтать, самому жрать нечего, а он треплет!».

Но Голиков, как всегда, был полон энтузиазма, несмотря на все тяжести. Он не унывал. Он каждого убеждал приниматься за кисть, он разжигал в старых мастерах благородную творческую зависть.

«Когда я и Голиков писали иконы, живя вместе у Сафонова, то Голиков мне завидовал, а теперь я Голикову завидую».

Так пишет Иван Михайлович Баканов, старейший из мастеров, вспоминая тогдашнюю пору. Голиков не оставлял его в покое, Голиков надоедал Баканову:

«Как-то я горожу огород, а Голиков опять ко мне идет, поздоровался и прямо начинает:

— Да будет тебе дурака валять, приходи за материалами, начнай расписывать...».

Агитация Голикова не пропала даром: творческая зависть распалила и этого уравновешенного старого мастера:

«...что бы я ни делал — пахал или косил, — а голиковские коробочки из головы не выходили и в глазах сверкали яркими тонами».

И когда организация артели назрела и не хватало только некоторых формальных скреп, — тут и случился следующий важный для Палеха факт.

Голиков был приглашен в Ленинград в качестве преподавателя, ему выслали денег на дорогу, и он уехал. Но ему не удалось доехать до Ленинграда — Котухин и Глазунов вернули его в Палех для организации артели. Этот факт возвращения Голикова с половины пути, может быть, и определил все дальнейшее развитие палехской Артели древней живописи.

Артель была организована. И тогда постепенно стали втягиваться в нее все лучшие мастера. И тогда, как и раньше, энтузиазм Голикова был так же заразителен:

«Я часто ходил к Голикову, смотрел, как он работает, был в восторге от его произведений», — вспоминает Д. Н. Буторин.

А Павел Парилов прямо говорит, что

«...кипя любовью к своему делу, Голиков обладает исключительным свойством заинтересовать, ободрить и пробудить веру в свои силы, и большинство членов артели стали таковыми благодаря общению с ним».

Иван Зубков, художник деревенских гулянок, поэт обновленной деревни, также отдает должное Ивану Голикову:

«Этот человек — большой мастер нашего дела. Он все время искал применения нашему искусству, которое могло бы быть полезно в новой свободной жизни... Виртуоз и тонкий изограф, он привлекал внимание зрителей на всех выставках, куда попадали палехские миниатюры».

Наконец, один из мастеров «второго призыва» Николай Парилов так говорит о Голикове:

«Мне хочется сказать, что И. И. Голиков заслуживает от всех палехских художников и учеников большой благодарности: он создал это дело и всячески старался добиться того, чтобы в эту работу вовлечена была вся способная сила Палеха. Также по его инициативе достигнуты были первые результаты по росписи фарфора... О нем можно выразиться так: это вождь в нашем искусстве».

## VI

Энтузиазм Голикова сыграл для всего Палеха большую роль. Поэтому естественно ожидать, что и в художественном, формальном, смысле Голиков также имел большое влияние. Но дальше мы увидим, что это не совсем так. И в области самого искусства влияние Голикова имело лишь заражающее, энтузиастическое значение, — художественного влияния он почти не оказал на других. Плохо это или хорошо и что это означает, — сейчас мы увидим, а пока послушаем, что говорят художники.

«...работы (Голикова. — Е. В.) влияют на всех, освежают своим невероятным движением и быстротой, не дают останавливаться и застывать, а все вперед и вперед... Его краски такие настоящие, без подделок. Какие существуют краски в природе, такими он и пишет, не пачкает их, а также не прикрывает никакими туманностями золота».

Николай Зиновьев пишет, что работы Голикова влияют на всех. Но он не совсем точно выразил свою мысль. Работы его влияют опять-таки в плане творческого энтузиазма, а не в плане формальных приемов, ибо Голиков неподражаем, он имеет свои фокусы мастера, которые можно разгадать, но нельзя повторить. Вот что отмечает

один из молодых, наиболее талантливых мастеров, Александр Баранов, не раз пытавшийся копировать Голикова, чтобы усвоить его манеру:

«...он своей мастерской рукой быстро накладывал краски, и удивительно и как-то волшебным сгущенным слоем краски останавливается на затененных местах платья или лица. Это можно назвать фокусом мастера. Копировать такие вещи весьма трудно, потому что мастер накладывал краски смелой рукой, вдохновенно, а у копирующего этой фантазии не разыгрывается».

О том же говорит и Павел Парилков:

«Копировать несвойственную мастеру динамику Голикова трудно, и вообще оригиналы его не совсем удобный материал для упражнения начинающим — они имеют прелесть неуловимого, а потому и неподражаемого искусства».

И тем не менее неопровержимые цифры говорят о другом:

За восемь лет Голиков скопирован другими художниками 453 раза, тогда как все остальные девять лучших, вместе взятые, скопированы 667 раз, то есть каждый в среднем по 75 раз.

Значит, Голиков имел наибольшее влияние на художественное развитие Палеха, раз его копировали больше всего.

Но удивительное дело: у Голикова нет последователей.

По рисункам ученика можно определить, у кого он учился: у Дыдыкина, скажем, или у Маркичева.

У Голикова учились все, но нет ни одного, кто усвоил бы его приемы, его стилистические особенности.

У Соломона Рейнака сказано о Микеланджело:

«...исключительность он делает для себя обычной... те, кто старался ему подражать, не обладая в то же время его гениальностью, впали в манерность, то есть аффектацию чувств, которых они не испытывали».

То же самое можно сказать и о влиянии Голикова на других.

Каждый художник — в рамках палехской школы — имеет свое строго определенное лицо, о каждом следует говорить как о самостоятельном и цельном художнике. Но сходства между палешанами больше, чем различия.

Об Иване Голикове можно сказать наоборот: между ним и любым из палешан больше различия, чем сходства.

«Чаще произведения Голикова не являются строгими образцами палехской школы».

Большое дарование никогда не уместится в рамках художественной школы.

Что же отличает Голикова от Палеха?

Первое — тематическая условность: в то время как произведения других художников всегда конкретны по названию, по теме и по разработке ее, произведения Голикова чаще бестемны. Он напоминает лирического поэта, у которого все стихи без заглавий и значатся в оглавлении по первой строке. И если в артелях документах его произведения именуются битвами, тройками и прочим, то это имеет лишь организационное удобство. По существу же каждое его произведение является органическим продолжением другого, каждое произведение — только звук из какой-то могучей симфонии. Все его творчество — это неразрывная цепь трагических переживаний. Недаром у него бывают срывы в работе, недаром у него бывают вещи, которые дают повод неким «знатокам» говорить: а ведь эта вещь неудачна, Голиков начинает деградировать. Но «знатоки» не понимают того, что о произведениях Голикова нельзя говорить, удачны они или неудачны, — они взаимно объясняют друг друга. И рассматривать одну вещь вне органической связи с другими — крайне ошибочно. О других художниках Палеха этого сказать нельзя: каждое произведение любого из них может быть рассматриваемо и отдельно, так как в большинстве случаев они тематически конкретны и обособлены.

Несколько лет назад перед Палехом стояла проблема перехода на новую тематику. Перед Голиковым эта проблема никогда не стояла: мудрость его заключается в том, что у него революционно все, хотя бы и аполитичное на первый взгляд.

Второе, что отличает Голикова от всех палешан, это большая композиционная свобода. Он редко прибегает к симметрии, строгая бакановская геометричность тесна ему, он ломает все условности, характеризующие палехскую школу, он непринужденно размещает цветовые пятна по плоскости, руководствуясь лишь внутренним необманым чувством гармонии. Может быть, поэтому в его произведениях всегда есть та прелестная художественная недоговоренность, которой нет у других. Может быть, поэтому Голикова трудно изучать. А учиться у него и вовсе нельзя.

Третье: Голиков не столько традиционен, сколько своеобразен. У него много экспрессии, он пишет цельными красками, не соединяя их, ритм его линий всегда возбужденный и нервный.

Четвертое: он равнодушен к пейзажу, в противоположность И. Зубкову и другим. Его интересует больше всего движение, а движение можно передать лишь в каких-то одушевленных фигурах.

И многое, многое еще отличает его от палешан.

Любого из них можно проанализировать до конца со всех точек зрения: тематической, колористической, композиционной, идейной.

Иван же Голиков такому анализу не поддается.

Иногда хочется говорить о невозможном: если бы можно было

собрать все написанное Иваном Голиковым и расположить это все в хронологической последовательности, получилась бы неповторимая и одна из величайших в мире красочных эпопей.

Иван Голиков — это не только гордость Палеха, Иван Голиков — это одно из народных богатств и лучших гордостей Советского Союза.

В этих страницах у меня мало логической связи. Почему я не мог написать о Голикове законченной монографии? Может быть, потому, что Голиков неуловим? Именно о нем очень рискованно судить по одному какому-нибудь его произведению, а всех произведений его не найти.

Мне вспоминается одна недописанная Иваном Ивановичем миниатюра, — она лежит на второй полке слева, в шкафу, в кабинете председателя артели. На ней есть все: и деревья, и люди, и золото, и серебро. А в середине должно быть изображено некое существо — то ли олень, то ли медведь. По каким-то причинам Иван Иванович не дописал его, а оставил только пустое место... Пусть зритель в своем воображении дорисовывает. Пусть и читатель в своем воображении дорисовывает фигуру Ивана Голикова.



# СОДЕРЖАНИЕ

## У РОДНИКОВ

Мир . . . . .	23
Нерль . . . . .	27
Тысяча девятьсот девятнадцатый год . . . . .	29

## ОСВОБОЖДЕНИЕ РАБА

### НОЖНИЦЫ

### БЕДНЫЙ ГЕНИЙ

Александр Егорович Балденков . . . . .	74
Мемуары малограмотного сочинителя . . . . .	79
В лесной сторожке . . . . .	79
Ягоды . . . . .	80
По лицевому делу . . . . .	81
Первая отравка . . . . .	82
На крупном . . . . .	83
Цепи Гименея . . . . .	85
Заодно с рабочими . . . . .	87
В походе . . . . .	88
Последняя отъездка . . . . .	90
Вторая отравка . . . . .	93
Ехидные памфлеты . . . . .	95
Скромная муза . . . . .	100
На колеблющейся почве . . . . .	103
Конец . . . . .	104

## ПАЛЕХ

Цветы есть видоизмененные листья . . . . .	112
Курган . . . . .	112
Берег Палешки . . . . .	114
Человек в нанковых портках . . . . .	118
Два Палеха . . . . .	124
«Угль превращается в алмаз» . . . . .	126
Соцветие Иванов . . . . .	130
От образов к образам . . . . .	139
Советские Уффици . . . . .	141
Под знаком возрождения . . . . .	146
Миниатюрный подарок . . . . .	146
Неомраченный мир . . . . .	148

Взгляд сквозь миниатюру . . . . .	149
«И вечный бой» . . . . .	153
«Древесная грусть» . . . . .	154
Незаселенные места . . . . .	155
Слободские . . . . .	158
Мастер трех измерений . . . . .	160
Три поколения . . . . .	162
<b>Академия — село . . . . .</b>	<b>165</b>
Возвращение . . . . .	165
Происхождение трактора . . . . .	170
Эпоха на тарелке . . . . .	174
«Се изб древенчатый живот» . . . . .	176
В Заводах . . . . .	182
Пушкин — Палех . . . . .	192
Максим Горький и Палех . . . . .	197
Иван Голиков . . . . .	207

74 Вихрев Е. Палех. Ярославль, Верхне-Волжское кн. изд., 1974.

В54 232 с. с илл.

Книга «Палех» включает в себя цикл очерков Е. Ф. Вихрева, посвященных народному искусству вообще и палехскому в особенности.

В  $\frac{0732-028}{M-139(03)-74}$

*Ефим Федорович Вихрев*

## ПАЛЕХ

Редактор *Э. Цымбал*

Составитель *А. Вихрев*

Художественный редактор *В. Усов*

Художники *Н. Ф. Вихрев, Е. Н. Вихрев*

Технический редактор *Э. Патрикеева*

Корректор *Э. Скорина*

Сдано в набор 3 декабря 1973 г. Подписано в печать 4 июня 1974 г. Формат 60×84/16. Бумага типографская № 3. Усл. п. л. 13,49+вкл. 0,93. Уч.-изд. л. 14,045+вкл. 0,741. Заказ 888. Тираж 50 000. Цена 63 коп.

Верхне-Волжское книжное издательство Государственного Комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ярославль, ул. Трехфолева, 12.  
Ярославский полиграфкомбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ярославль, ул. Свободы, 97.

63 коп.

