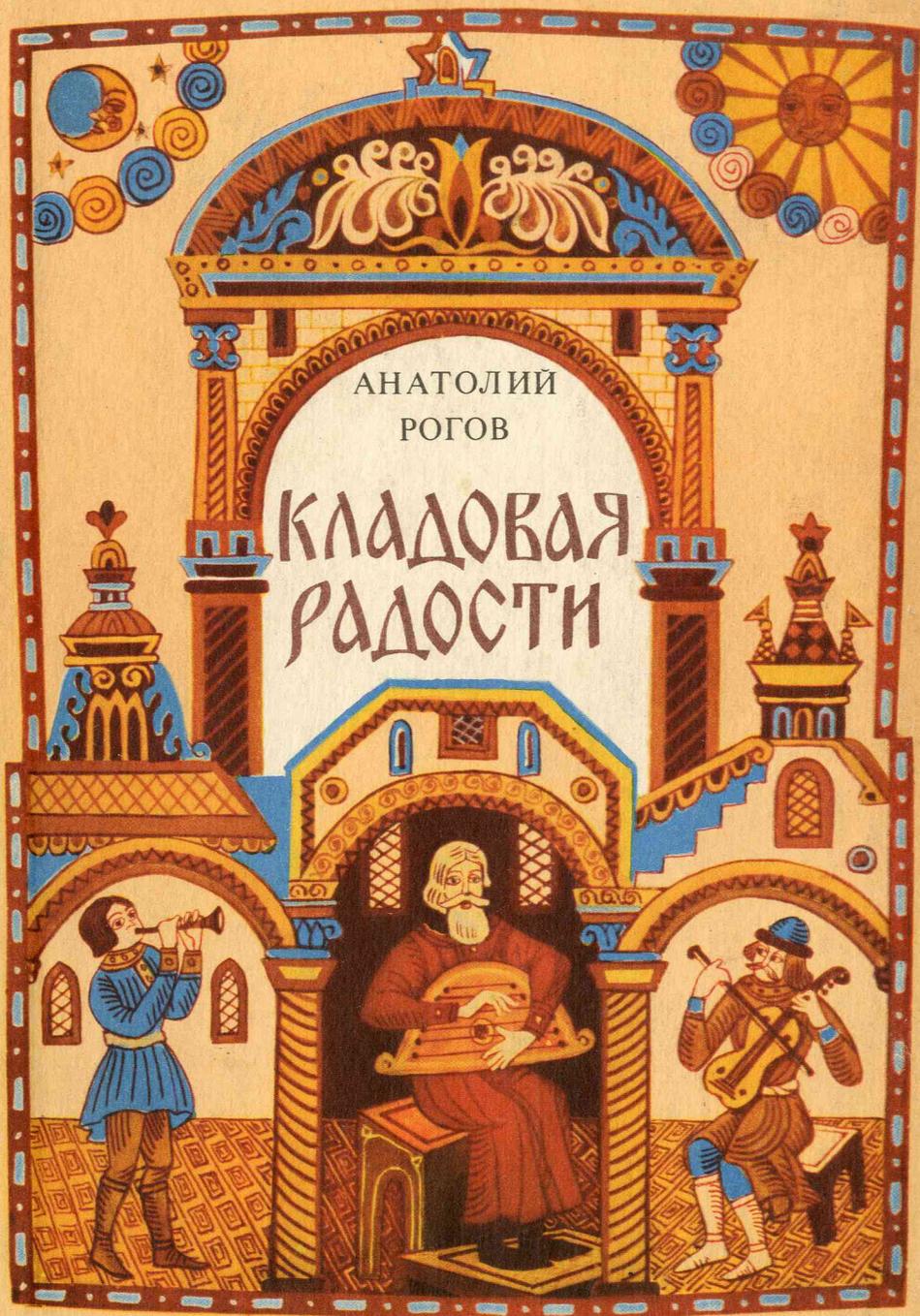


АНАТОЛИЙ
РОГОВ

Кладовая
радости





АНАТОЛИЙ
РОГОВ

КЛАДОВАЯ РАДОСТИ

ЮНОМУ ЧИТАТЕЛЮ
О РУССКОМ НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ
И ЕГО ТВОРЦАХ



МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1982

ББК 85.12
Р 59

Рецензенты:
писатель *Е. Осетров*
и кандидат педагогических наук *Ю. Максимов*

Рогов А. П.

Р 59 **Кладовая радости: Юному читателю о рус. нар. искусстве и его творцах.—М.: Просвещение, 1982.—240 с., ил.**

Автор книги — известный писатель и искусствовед — делится своими мыслями о непреходящей художественной ценности русского народного искусства, знакомит юного читателя с современными центрами народных промыслов (Палех, Городец, Скопин и др.).

Написанная живым, образным языком, книга, несомненно, заинтересует учащихся, поможет им пополнить свои знания о русском народном искусстве.

Р 4306011600—379
103(03)—82 инф. письмо, доп. № 1

ББК 85.12
74

Моя бабушка жила в Москве, в начале Краснопрудной улицы, в доме, которого теперь нет. Всего этого квартала, выходявшего на Комсомольскую площадь, теперь нет. Остался лишь Центральный Дом железнодорожников, в линию с которым тогда и тянулись разномастные дома и домишки с магазинчиками в первых этажах. Людное, шумное было место. Как раз напротив трамвайной остановки — булочная, а рядом темнела длинная и всегда холодная подворотня, которая вела в тесный двор и узкий проход между пятиэтажными домами из темно-красного кирпича. Слева подъезд — справа, слева — справа. За проходом был маленький задний дворик и тоже темно-красная стена железнодорожного пакгауза, а за ним платформы и пути Казанского вокзала. Вечно клокочущего, гулкого, дымного, пахнущего жирной каменноугольной гарью.

Бабушкин этаж — верхний, в первом подъезде. Комната — в конце большой коммунальной квартиры, тоже длинная и узкая. В ней — сундук, комод, диванчик, ножная швейная машинка «Зингер», складной стол на точеных ножках, буфет, венские стулья, деревянные часы с эмалевым циферблатом. Когда приходили гости и раскладывали стол, обойти его можно было только по дивану, за спинами сидящих...

Я безумно любил бывать у бабушки и маленький всегда просил, чтобы меня отвезли туда с ночевкой, и лучше на несколько дней. Обязательно с ночевкой.

Бабушка стелила мне на сундуке, сама спала в эти дни на диване. Я залезал под тяжелое стеганое одеяло, а она садилась рядом, почему-то всегда ощупывала и гладила мои руки и ноги, удовлетворенно замечала, что «слава богу, не похудел!» и начинала что-нибудь рассказывать: то сказку, то историю, как в их деревне жила ведьма, превращавшаяся в свинью, — родом бабушка была из-под тульского Белёва, — то про деда, который служил кондуктором на Ярославской дороге...

Историй бабушка рассказывала больше, чем сказок, и все они были еще таинственнее и увлекательнее, чем сказки, и, главное, происходили когда-то или с ней самой или совсем рядом, почти на глазах.

Голос же ее рокотал всегда тихо, глуховато, спокойно, будто речь шла о чем-то совершенно обыденном, что случается в жизни через шаг. И ее легкие, морщинистые коричневые руки поглаживали меня тоже совершенно спокойно, тихо, хотя иногда от них даже пахло необычно — какими-то тонкими травами, весной. Бабушка лечилась разными народными снадобьями, отварами.

— Ну спи, спи!

Она гасила люстру из стеклянных трубочек. Уже разомлевший от тепла, я прикрывал глаза, вслушивался в тихий шелест маятника, вдыхал пришедший из-за двери кислородный дух поднимавшегося на кухне теста, потом осторожно поворачивался и выглядывал из-за комода. Бледного света из окна хватало, чтобы различать очень многое: край скатерти на столе, бабушкино лицо, бабушкины искривленные руки.

И хотя я всегда ждал этих минут, но все равно вздрагивал и замирал, когда раздавался крик паровоза, а через некоторое время ему отвечал другой, откуда-то издалека, потом еще, еще. Странное дело, днем я их почти не слышал, вернее, просто не замечал, хотя вокзал был всего в трехстах метрах и хлокотал и гудел круглые сутки. А вот вечером я только и ждал — когда?! И случалось, не мог заснуть от волнения до полуночи, слушая эти паровозы. А то и ночью просыпался и тоже слушал. В темноте они не гудели, а именно кричали — приглушенно и длинно! Как будто кого окликали: «Э-э-э-эй.., слы-ы-ышишь ли?..» Это перед отправлением у них были тогда такие долгие прощальные гудки. У некоторых даже немного грустные... У каждого свой... А потом, видно уже покидая Москву, каждый опять кричал протяжно и еле слышно — звал, манил за собой... Я страшно завидовал тогда этим поездом, потому что они убегали в далекие и неведомые земли. А я был убежден, что там, в этих неведомых землях есть что-то такое, что делает жизнь еще интереснее и увлекательнее чем та, которой мы живем. Просто удивительной делает жизнь... И я хотел, безумно хотел сесть в какой-нибудь из этих поездов и уехать таким же поздним вечером далеко-далеко. И всех, всю Москву известить об этом долгим-долгим и радостным паровозным криком: «Я то-о-оже по-е-е-ха-а-ал!..» Сердце сладостно замирало, дрема приносила феерические сказочные сновидения — я ликовал, богател душою, рос.

С тех пор долгие и особенно далекие паровозные и пароходные гудки для меня — это зов в мечту.

И юношей я забывал буквально обо всем, когда слышал их. А езда превратилась в настоящую страсть. Став журналистом, в молодости специально устроился в железнодорожную газету,

чтобы только побольше ездить. В редакции ахали: утром приеду, материал напишу, а вечером — опять в поезд. И вот что любопытно: перед любой поездкой обязательно начинал чуть-чуть волноваться. Появлялось какое-то легкое, смутное ожидание, что именно в этот раз, именно там, куда еду, что-то произойдет, будет что-то необычное... Что будет?! Ведь уже видел тысячи мест, великолепные земли, удивительных людей, великие стройки — что же еще?.. Но внутреннее ожидание все равно всякий раз появлялось, приходило волнение... С годами, правда, они становились глуше...

Потом начал писать книги. Задумал повесть о Борисе Михайловиче Кустодиеве — человеке и художнике редкой индивидуальности и героической судьбы. Стал собирать материал и понял, что говорить о нем всерьез можно лишь тогда, когда по-настоящему вникнешь в истоки его художественного метода: в русское народное искусство, в русский лубок, у которых Кустодиев позаимствовал очень и очень многое...

...«Ракета» затихла у деревянного дебаркадера. Миновав по дощатым настилам прибрежный песок, карабкаюсь по крутой деревянной лестнице на высоченную волжскую кручу. Сто ступенек, сто пятьдесят — духу нет, хочется отдохнуть... Но лестница все же кончилась; перед глазами могучие березы, белая беседка, асфальтовая мостовая и одноэтажные кирпичные и деревянные домики — первая улица старинного Городца.

Затем подпрыгиваю и мотаюсь в маленьком тесном автобусе, идущем в самый дальний конец этого городка, в деревенскую по обличению слободу, где располагается мебельная фабрика под названием «Городецкая роспись».

Сказали, что художественный цех в бревенчатом надстрое на втором этаже.

А надо сообщить, что в тот день лил бесконечный несильный дождь, и, несмотря на июнь, было холодно, серо и невесело. Так что к художницам за фанерную дверь я вошел не в лучшем настроении, да еще изрядно промокший и озябший. «Коль решил — надо посмотреть. Расписание рейсов «Ракет» в кармане...»

И остолбенел: увидел расколловшуюся радугу.

Увидел тысячи ее многоцветных осколков, тысячи ее брызг — таких же звонких, таких же переливчатых и чистых. Они горели, слепили, играли на широких стеллажах, на низких столах, — лежали на больших деревянных тарелках, на крышках деревянных сундучков и хлебниц, на обыкновенных кухонных разделочных досках. Эти осколки и брызги сплетались на них в небывало веселые и жаркие цветы, в сказочных птиц и коней. А женщины, сидевшие вдоль низких столов на маленьких табуреточках, орудовали тонкими кисточками, и на золотистом солнечном дереве загорались все новые и новые завораживающие многоцветные, переливчатые цветы, гарцевали тонконогие гордые кони, птицы

распускали павлиньи хвосты. И женщины еще без конца балагурили, сыпали шутками, хохотали.

Дождя как не бывало. И холода как не бывало. И худого настроения.

Я не мог опомниться.

Я никогда не видел такого яркого и ликующего мира и никогда не испытывал такой, необычной, такой светлой радости. Будто случайно попал на какой-то необыкновенный праздник.

И только одно удивляло, что вид у этих женщин совершенно обычный, некоторые из-за холода сидели даже нахохлившись, в плащах и нейлоновых куртках. Делают такое чудо, а сами — как все. Правда, веселые, работают очень весело — такой веселой работы я тоже нигде не встречал...

А потом в крошечном фанерном закутке главный художник этой фабрики Аристарх Евстафьевич Коновалов рассказывал мне историю Городца, похожую на захватывающий приключенческий роман, историю разных великолепных художеств, процветавших здесь с давних-давних времен. Городецкая роспись — самое молодое из них, всего сто лет существует. Вспоминал лучших мастеров этой росписи, мужиков из деревень Курцево и Косково: Игнатия Андреевича Мазина, Игнатия Клементьевича Лебедева, Федора Семеновича Красноярова. Коновалову посчастливилось быть учеником Мазина, парнишкой он даже жил в его доме... Вспоминал, как городецкая роспись чуть было не погибла после войны, он уже только один ею занимался, потом восстанавливал производство...

Много, увлеченно и взволнованно рассказывал Аристарх Евстафьевич, а я слушал и все ловил себя на мысли: «говорит об удивительных вещах, а на вид тоже обыкновенный». Грузный, с рыхлым большим подбородком, остроносый, короткие седые волосы вразброс, вместо левой ноги — поскрипывающий протез. И я все вглядывался, вглядывался в него, как раньше в женщин-художниц, отыскивая хоть что-нибудь особенное... Ничего. Разве только светло-голубые глаза слишком неотступны и наивно-восторженны...

Дождь все лил. Но я не поехал обратно автобусом. Пошел пешком. Промок через плащ и пиджак насквозь, но почему-то даже не мерз. Только стряхивал холодную воду с лица и повисших волос и улыбался. Все время радостно улыбался, потому что Городец тоже поразил, околдовал меня. Он был и похож и очень не похож на другие маленькие старые среднерусские города. Вроде такие же в основном одноэтажные избы-дома, такие же длинные заборы, чугунные водоразборные колонки, в центре двухэтажные кирпичные особнячки и кварталы новых светлых многоэтажек на главной улице, современные, сплошь стеклянные магазины, ресторан, такие же киоски «Союзпечати», бурлящая при базарная площадь, тесная от обилия автобусов, грузовиков,

накрытых гигантскими охалками пахучего свежего сена, подводы с флегматичными пузатыми лошаденками... И вместе с тем в этом городе не было ни одной прямой и ровной улицы, все извилистые, закругленные, все с холма на холм, через глубоченные овраги, которые жители преодолевали по ажурным деревянным и чугунным мостикам или по крутым ухоженным лестницам. В этом городе все было поразительно ухожено и чисто, даже тропинки и тупички, заросшие травой-муравой и ромашками, даже покосившиеся домики всего в два оконца и те не выглядели убогими или жалкими. Наличники, карнизы, двери и заборы у них обязательно были покрашены и обязательно на особицу, не как у соседа, в самые неожиданные и приятные цвета: нежно-розовые, салатные, оранжевые, белые или вдруг густо-кубовые... За окнами везде светились нарядные занавески, тоже разные, было много цветов. А с фронтонов и даже с ворот то тут, то там вдруг приветливо улыбались резные деревянные препотешные львы или хвостатые русалки Берегини. Резные украшения были почти на каждом доме, иногда совсем скромные, а иногда и такие, каких я раньше тоже нигде не видывал, только в книгах на фотографиях: резьба фантастическая, богатая, нарядная, веселая! И все везде опять было разное: то переплетенные гибкие ветви с листьями, то бусины, то ромбы, то ленты, то кружева, то виноград, то лучи!.. Все объемное, глубокое, старое седое дерево блестит под дождем как серебро, играет тысячами граней — живет. Круглолицые, похожие на людей львы, хвосты которых завершались дивными цветами, смотрели на меня своими неотступными дырками-глазами, улыбались беззубыми (львы — беззубые!) ртами до ушей, и чудилось, что какой-нибудь из них вот-вот ласково пробасит: «Заходите к нам! Мы гостям завсегда рады! Заходите!..» Львы и такие же улыбочивые зазывные русалки Берегини были на всех богато украшенных городецких домах.

И я шел, шел под холодным дождем, стряхивал с лица воду, подолгу стоял перед каждым таким домом, а перед последними уже и в густых серых сумерках — и улыбался, и чувствовал себя точно так же, как тогда, у бабушки на сундуке, когда слушал паровозы.

Все-таки доехал, нашел.

Через тридцать пять лет, но нашел...

А через несколько дней я уже был в Хохломе, видел, как натирали алюминиевым порошком деревянную посуду, как ее затем расписывали масляными красками, покрывали олифой и люто едкими лаками, ставили на длинные темные промасленные доски и засовывали в огромные адски жаркие печи, а вынимали оттуда лишь через пять-шесть часов...

От Городца до Хохломы всего сорок километров, но это был совсем другой мир, со своей красотой — какой-то очень лесной,

утонченно-совершенной и вместе с тем тоже очень доброй и праздничной, полной высокой простодушной поэзии.

Потом я поехал в Полховский Майдан — далекое огромное село в Мещерской стороне, где во всех семистах сорока избах мужчины точили из липы матрешек, грибки-копилки, бочата и многие иные подобные вещи, а женщины и девчонки покрывали их пышными неистово-малиновыми цветами, которых и в природе-то нет, но при виде которых душа пела, ликовала и без конца хотелось смеяться...

И я понял, что всю жизнь и искал именно такие края: похожие и совсем не похожие ни на какие другие — со своей особой красотой. Я понял, что художественные промыслы и все народное искусство — это сказочно-необъятная и неисчерпаемая кладовая очень и очень мудрой радости, так нужной людям, чтобы жить светло и достойно. А мастера, созидающие эти радости, только на первый взгляд как все люди, на самом же деле они тоже необыкновенные...

В художественных промыслах мне совершенно по-новому открывались душа и характер русского народа, его миропонимание, его идеи и мечты, его история. По-новому понималась и родная земля. Много, очень многое понималось по-новому...

Я стал собирать народную резьбу и росписи, деревянные игрушки, глиняную скульптуру, керамику, шитье, кружева, лаки, и теперь все эти солнечные ликующие вещи занимают в нашем доме главное место, и он тоже превратился в маленькую кладовую радости. Наполнился вечным праздником и для нас самих и для тех, кто приходит к нам в гости и потом обязательно говорит, что «очень не хочется уходить, расставаться с этой сказкой...» А о своих жизненных и литературных планах я давно позабыл, все перевернул и вот уже десять лет думаю и пишу только о народном искусстве и народных мастерах. И ни о чем другом думать и писать не могу. И езжу, езжу. Облазил уже почти все промыслы, в некоторых местах бывал раз по десять, знаю многих художников и страдаю только от того, что слишком мало успеваю, а рассказать еще необходимо так много и о таких интересных вещах, о таких ярких людях, про которых надо бы писать не просто очерки, а поэмы и песни.

И почти все эти десять лет я чувствую себя так же, как в далеком-далеком детстве у бабушки, когда слушал ночные гудки паровозов.

И я знаю, это состояние свойственно не только мне! Народным искусством одержимы уже очень многие.



Великий Устюг расположен на северо-востоке Вологодской области. От Москвы до него восемьсот километров — расстояние по нынешним меркам пустяковое. Самолет ЯК-40 летит час до Вологды и еще час до Устюга.

А наземный путь туда сложный и долгий: через Киров и Котлас или через Вологду и Котлас — оттуда сейчас есть до Устюга железнодорожная ветка, а раньше надо было пересаживаться на пароход или «Метеор» и идти вниз по Сухоне. Этот путь самый интересный и незабываемый, особенно в начале лета, когда здесь стоят белые ночи, и все вокруг полно призрачного серебристого света и великой тишины. Пароходная машина рокочет, плещутся легкие волны, на палубах разговаривают люди, но все эти звуки куда-то тонут, их не слышишь. С верхней палубы видны далекие низкие луговины и болота в белом туманце, мягкие взгорья со спящими деревнями, темные леса. Лесов много, и в призрачном серебристом свете они кажутся оцепеневшими. Да и вся эта просторная ровная земля вокруг кажется в белую ночь оцепеневшей. И не сейчас, не вчера, а тысячу лет назад.

В первую поездку мгновенно вспомнилось:

Там, в глубине России,
Там вековая тишина...

Ощущение действительно было такое, точно попал в самую глубину России. Не случайно, наверное, сюда до семидесятых годов и железной дороги-то не было...

Потом — поворот реки, и видишь на берегу маленький старинный городок. Написать хочется, что видишь чудо, как у Пушкина: «В свете ж вот какое чудо...» Потому что только силуэт Великого Устюга на фоне ясного неба белой ночи — это уже причудливая сказка, которую и сравнить-то не с чем. Весь в неповторимых куполах, маковках, островерхих крышах и стройных колокольнях, весь ажурный, белокаменный, в садах и могучей зелени.

Да еще в широкую воду такой же силуэт опрокинут, струится там день и ночь, будто плывет куда-то. И хотя строений на берегу Сухоны всего двадцать или тридцать, не более, город и вправду кажется великим, стольным.

Как же так? — спрашиваешь себя. — Как древним зодчим удалось так поразительно связать городок с этой широкой излучиной реки? Слово богатый венец одели на единственную небольшую возвышенность, всю окрестную землю им украсили. А убери отсюда город, передвинь его по реке чуть пониже или повыше — и пропадет вся красота и сказочность; вокруг ведь ровные лесные просторы. Место для города выбрано потрясающее: единственно возможное, самое лучшее, самое выигрышное. И если бы город этот не был весь островерхим, ажурным, в шпилях и куполах, а был бы, например, из прямоугольных тяжелых зданий, он тоже выглядел бы чужим на этой плавно ровной земле над широкой речной излучиной, и уж совсем не украшал бы их, и не казался их сказочным венцом.

Что же за секрет знали древние мастера, что ставили такие города?

Этот вопрос задаешь себе в Великом Устюге без конца и на каждом шагу, сколько бы ты ни жил в нем и ни ходил по его улицам, площадям, переулкам, дворам. Да, да и дворам, так как в Устюге сохранились дворы, которым по двести и триста лет. Он вообще в своей основе почти что не тронут, этот городок, и все старинное — особняки, подворья, лабазы, монастыри — все это не разрушено, обихожено и живет той же кипучей современной жизнью, какой живет вся страна. Только тут кафе, например, размещается не в безликой «стекляшке», как в каком-нибудь стандартном блочном микрорайоне, а в бывшем сводчатом трактире с маленькими зарешеченными оконцами и тяжелой дверью на кованых жуковинах. В городе есть огромный судостроительно-судоремонтный завод, другие заводы и фабрики, есть порт, техникумы, большое речное училище, парки, музеи.

На улицах Устюга всегда людское половодье, полно молодежи, и именно это половодье и обилие молодых лиц делают старинный город еще более живым и привлекательным.

И куда ни глянешь — везде тут есть главные точки города — строения, вокруг которых в единые красивые ансамбли формируются ближайшие кварталы. То это ворота с башенками и остренькой луковкой Михайло-Архангельского монастыря в конце тенистого переулка. То поднявшийся над другими строениями трехэтажный особняк в великолепном барочном наряде. То целый порядок деревянных домов с классическими полуколоннами и большими овальными окнами в мезонинах. То могучий, затейливо многоглавый собор с торжественной колокольней — он стоит в самом центре, возле него сквер с памятником легендарному устюжанину Семену Дежневу.



Панорама Великого Устюга

Ерофей Хабаров, Владимир Атласов, Михаил Наводчиков и Василий Шилов — тоже уроженцы Великого Устюга. Ведь город когда-то являлся крайним северо-восточным форпостом Русской земли, и освоение Сибири и Дальнего Востока шло отсюда. Землепроходство считалось у устюжан самой почетной профессией. Оно же принесло ему великую славу, а деловым торговым людям, привозившим из Сибири меха и другие ценные товары, — и великие прибыли. А по Северной Двине из Архангельска через Устюг шли на Москву иноземные товары. Тогда с Белого моря это был единственный путь. Торговые устюжане на этом тоже, конечно, богатели. На их деньги, начиная с XVII века, город в основном и строился.

Старинные куранты на соборной колокольне Великого Устюга действуют поныне, вызывают часы, получасы и четверти, и их мелодичный, стеклянный звон слышен за несколько кварталов, особенно ночью. И есть что-то очень приятное и зовущее в этом звоне, что-то от тех, землепроходческих времен...

В день приезда я слушал этот звон и шел по главной улице. И вдруг в стороне, за высоченными березами увидел белую церковку, которая будто улыбалась и манила меня. Правда, правда, стояла полуприкрытая буйной зеленью и весело улыбалась. Вокруг — заборы, кусты, чертополох, дрова. Пригляделся. Очертания вроде все знакомые: похожих церквей много в Ярославле, Костроме, в Москве. Куб, увенчанный пятью главами на высоких барабанах, — зодчие говорят так. К кубу прилеплены два придела со своими главками. И колокольня. И большое крыльцо на столбах. Все слито воедино... И все-таки похоже... и не похоже; уж больно все сказочно, больно радостно и празднично. Потом понял: все дело в наряде. В том, что церковка эта от основания до маковок бесподобно разукрашена — вся

белокаменно-резная. Окна — в богатейших наличниках, стены расчленены парными полуколоннами, карнизы — ступенчатые, сплошь орнаментированные, вместо кровли — трехъярусная пирамида из килевидных арочек — кокошников, барабаны с куполами вырастают из них тесной кучкой, тоже причудливые и словно живые — неудержимо устремленные вверх, в небо. Она вся устремлена в небо, эта церковка. Вся очень легкая и стройная, и сплошное узорочье нисколько не мешает этому. Потому что она пирамидально-ступенчатая, и все ее объемы тесно увязаны между собой и подчинены этой устремленности, а богатейшие каменные узоры только помогают ей, делают церковку легкой и нарядной, превращают в живое веселое диво.

Построена она в 1648 году на средства устюжского купца Никифора Ревякина. Называется Вознесение Христа.

К середине XVII века относятся и основные постройки Михайло-Архангельского монастыря: собор, колокольня, трапезная, Введенская церковь, переход. Узорочье здесь поскромнее, но характер зданий тот же. Будто это вовсе не монастырь, не святая строгая обитель, а древние терема и палаты за белокаменной стеной. Заходи, радуйся!

И Троицко-Глединский монастырь, что виден на взгорье за Сухоной, точно такой же. Возведен тоже в XVII веке.

И храмы Соборного дворища той же поры и того же характера. И ансамбль Дымковской слободы — это напротив города, на другом берегу...

Складывается впечатление, что город тогда строили величайшие зодчие, причем все как один наделенные редкой жизнерадостностью и еще более редким умением воплощать ее в камне, в целых архитектурных ансамблях.

Но имен этих великих зодчих мы не знаем. Ни одного. Это ведь были обыкновенные устюжские каменщики, или, как тогда говорили, камнездатели. И ничего особенного для своей поры они не делали. Такие же сказочно-затейливые храмы поднимались тогда в Костроме, Угличе, Ростове Великом, Муроме, Тутаеве, Суздале, Волоколамске, Ярославле. В Ярославле их было даже больше, чем в Устюге: церкви Николы Мокрого, Николы Надеина, Ильи Пророка, Богоявления, Иоанна Предтечи... Город-то был немного больше и богаче. В Москве в XVII веке построены сохранившиеся и поныне как великолепные памятники архитектуры церкви Троицы в Никитниках, Рождества Богородицы в Путинках, Николы в Хамовниках.

Под стать храмам росли тогда и дома, палаты бояр, крепости. Прямоугольные до той поры башни Московского Кремля были надстроены, увенчаны нынешними чудо-шатрами. Первой — Спасская башня, зодчие Бажен Огурцов и Христофор Головей. Их имена сохранились только потому, что на «царя-батюшку» работали, в приказные книги были занесены. А то бы канули в



Великий Устюг. Церковь Вознесения



Михайло-Архангельский монастырь. 1732—1737 гг.

безвестность, как тысячи других камнездателей... Никольская, Боровицкая, Троицкая, Арсенальная и другие башни Кремля надстраивались позже. За образец были взяты шатровые кровли деревянных церквей, издревле бытовавшие в лесной Руси. Шатры пришли тогда во все каменное строительство.

А в шестидесятые годы XVII столетия в подмосковном селе Коломенском поднялся знаменитый загородный дворец царя Алексея Михайловича, который Симеон Полоцкий назвал «восьмым чудом света». Иноземец Яков Рейтенфельс восторженно писал, что «весь он кажется только что вынутым из ларца, благодаря удивительным образом исполненным резным украшениям, блистающим позолотою...»

Дворец был деревянным, и он казался целым городком, который с разных сторон выглядел совершенно по-разному, до того не похожи и причудливы были отдельные его части. То есть все так, как и полагается в сказке, где одно прекраснее другого.

Дворец состоял из ряда больших хором, связанных между собой переходами, и многие черты его архитектуры «были известны в архитектуре изб, сельских церквей и более скромных хором. Таким образом, и в этом наиболее великолепном и наиболее близком к образцам каменной архитектуры деревянном здании XVII века сильно сказались влияние народного зодчества, носителями традиций которого были строители дворца — плотничий староста, стрелец и крепостной крестьянин».

К счастью, их имена тоже занесены в приказную книгу: староста — Семен Петров, стрелец — плотник Иван Михайлов и крепостной крестьянин Савва Дементьев. Обратите внимание: их основные занятия — стрелецкая служба и крестьянство. Остальные мастера были из тех же сословий, их тоже скликали в

Москву на строительство, а потом, по всей видимости, каждый вернулся к своим обычным делам...

* * *

В Древней Руси каменное зодчество развивалось особыми путями, ибо это было в основном церковное зодчество. Каменные княжеские, монастырские и крепостные строения встречались в X—XV веках крайне редко. Храмы же служили тогда не только культовым целям; они являлись и символами княжеской или, как в Новгороде, вечевой республиканской власти, символами их могущества, были главным украшением городов, местами все-народных собраний. Поэтому величие, мощь, красота и непохожесть на окружающие постройки составляли основную заботу при их возведении. Такое отношение к храмам пришло к нам вместе с христианством из Византии.

В Киевской Руси частично заимствовали и византийские архитектурные традиции, в тамошних церквях формы культивировались скупые и строгие, размеры грандиозные, под стать государству. Лучший тому пример — знаменитый Софийский собор в Киеве, возведенный в XI веке.

А вот в новгородско-псковском церковном зодчестве византийское влияние уже совсем не чувствовалось. Здесь все всегда было предельно просто и мощно, без геометрической сухости, словно эти здания не выкладывали из тесаных камней, а лепили из мягкого материала руки какого-то великана, который не любил прямых и острых линий, — все неровно обминал. Поэтому древние новгородско-псковские строения кажутся совсем живыми, полными силы и наивной красоты.

Близ Новгорода у церкви Спаса на Нередице появилась и первая русская колокольня, а во Пскове — оригинальные, будто презренные, каменные звонницы.

Владими́ро-суздальское же зодчество отличало одухотворенное изящество, стройность и тяга к богатому узорчю, к белокаменной резьбе: Дмитровский собор во Владимире, Георгиевский в Юрьеве-Польском. Сейчас рельефы с их стен с полным основанием считаются шедеврами мирового искусства, а каменные изображения добродушных улыбчивых львов с хвостами-цветами, птиц-оглядышей и сказочные орнаменты знакомы в нашей стране, наверное, каждому.

Но ведь ученые считают, что до великокняжеских соборов подобные образы и орнаменты существовали в резьбе деревянной, в народном деревянном зодчестве. Зодчестве изб, хозяйственных построек, крепостей, сельских церковок, ремесленных посадов. В этом зодчестве испокон века главным была тяга к сказочной, хотя и очень рациональной, замысловатости. Почему? Да потому что земля наша скромная, а к северу и просто ровная и неяркая, в основном лесная. И россиянин, чтобы кормиться, должен был с великим трудом отвоевывать у нее под пашню



Апостольские проповеди. Работа устюжского мастера. Вторая половина XVII в. Фрагмент

каждую десятину. Он привык преобразовывать ее. Он был активен и силен, и справедливо полагал, что зодчество должно украшать землю, радовать человека. А что ее, ровную, скромную и неяркую, может украсить лучше всего? Да только что-то очень причудливое, красивое и веселое, как сказка. И конечно, поставленное в самом выигрышном месте, слитое с природой в неразрывное и прекрасное целое.

Владимиро-суздальское каменное зодчество первым обратилось к народному деревянному творчеству. А потом, уже в Московском государстве, этот процесс все ширился и ширился, и именно XVII век был тем временем, когда народные художественные принципы целиком овладели церковным каменным зодчеством. Поэтому-то одинаково великолепные, сказочно-затейливые и улыбочивые строения и вырастали тогда по всей Руси, и одни и те же камнездатели и плотники работали и на царя-батюшку, и на своих деревенских и посадских соседей, и почти каждый из них кажется нам теперь великим зодчим.

* * *

В Великоустюжском краеведческом музее есть икона «Собор архангела Михаила» из Михайло-Архангельского монастыря. Она



Апостольские проповеди. Фрагмент

написана в XIII веке. Два архангела, Михаил и Гавриил, стоят на ней, держа в руках сферу с изображением Спаса Иммануила. Фигуры их фронтальны и неподвижны, краски сумрачны, горит лишь густо-алый плащ одного из архангелов, горит мрачно. Украшений никаких, все до предела скупое и строгое. И все-таки впечатление икона производит огромное. Потому что очень выразителен силуэт архангелов, очень они величавы и торжественны, очень напряжены их суровые тонкие лица с большими, не по-земному горящими глазами.

Эта икона очень ярко характеризует начальный период древнерусской иконописи. В ней все было подчинено созданию только таких величаво-напряженных образов, в которых бы человек почти физически чувствовал великую, неодолимую силу и строгость христианской религии, ее святых. Отсюда и предельная скупость изобразительных средств, и сумрачность колорита. Церковь добивалась, чтобы верующие боялись бога. Это тоже было наследием Византии.

Но потом, опять же в Новгороде и во владими́ро-суздальских землях стали появляться произведения наподобие иконы Бориса и Глеба, хранящейся ныне в Русском музее.

Предательски убитые Святополком Окаянным сыновья великого князя Владимира Борис и Глеб уже в 1071 году были причислены православной церковью к лику святых. Посвященных им икон существовало очень много, и эта появилась в конце XIV века. Князья изображены на ней почти так же, как и великоустюжские архангелы, — композиция очень похожая. Но образы совершенно иные: полные удивительного тепла, лиризма и красоты. Красоты, прежде всего духовной, которая великолепно передана через красоту внешнюю. Кафтан на Борисе розовато-красный, а плащ — глубокого темно-синего цвета. У Глеба же кафтан розовато-фиолетовый, а плащ — розовато-красный. Подкладки у них горностаевая и беличья, шапочки отделаны красным и зеленым, сапожки сафьяновые. Плащ Бориса украшен тончайшим золотым орнаментом, кафтан Глеба — серебряным с птицами и зверями. Обе фигуры четко-четко выделяются, сияя, как драгоценные эмали, на золотом фоне.

«При всем ослепительном богатстве красок иконы, — пишет крупнейший советский исследователь древнерусской живописи Виктор Никитович Лазарев, — ее колорит отличается редким лаконизмом и удивительной последовательностью, поскольку любой цвет кажется как бы с неизбежностью вытекающим из другого, который он дополняет и усиливает. В этом замечательном памятнике цвет доведен до такой чистоты звучания, а плоскостной силуэт приобрел такую графическую выразительность, что икону Бориса и Глеба невольно хочется рассматривать как пролог ко всей позднейшей русской иконописи».

И далее. «XV век — период наивысшего расцвета в истории древнерусской живописи. В это время живопись решительно становится господствующим искусством. Элементы народного творчества широким потоком вливаются в иконопись, приобретающую отныне столь самобытный характер, что любое ее произведение несет на себе неповторимо русскую печать. Под воздействием народного творчества ослабляется аскетическая струя: образы святых наделяются особой просветленностью; проясняется палитра, краски которой образуют яркую, цветистую гамму».

Феофан Грек, Даниил Черный, Андрей Рублев, Дионисий...

Об этих великих художниках написаны тысячи восторженных страниц, сняты кинофильмы, есть поэмы. Но осмысление их творчества и личностей все ширится и будет шириться дальше. Потому что Феофан Грек, Андрей Рублев и Дионисий сумели выразить в иконах в тысячи раз больше, чем требовала церковь. Они саму их художественную ткань — пластику и цвет — превратили в бесподобный символический язык и несли людям через условные религиозные образы самые важные и большие мысли, идеи, чувства. Рисовали им картины мироздания. Раскрывали красоту всего живого. Помогали понять предназначение человека на земле. Приобщали его к поэзии, к идеям нравственной чистоты, совер-



Табакерка. Чернь по серебру. 1779 г.

шенствования, добра, любви, честности, дружбы, свободомыслия, патриотизма. Да, да, идеями свободомыслия пронизаны очень многие новгородские иконы конца XV века; тогда город-республику буквально обуревали разные антицерковные ереси. А символические патриотические призывы к единению и освобождению Руси от ханского ига были заложены во многих произведениях Андрея Рублева — сподвижника и последователя знаменитого церковного и политического деятеля Сергия Радонежского.

Время, социальные воззрения разных эпох, их философские представления отражены в произведениях древнерусских художников очень ярко и широко.

И еще древнерусская живопись непременно несла человеку радость. Причем век от века все большую. Вся ее художественная структура все больше и больше подчинялась этой задаче.

...И вот век XVII, вторая половина.

В Великоустюжском музее есть икона и той поры местного автора «Апостольские проповеди». Построена она по схеме так называемых житийных икон: в середине крупное изображение какого-нибудь святого, а вокруг квадраты или круги — клеймы, в которых представлены важнейшие сценки-эпизоды из жизни этого святого. Житийные иконы были очень популярны в России. Но посмотрите, что сделал великоустюжский живописец! Издалека его «Апостольские проповеди» — пышный многолепестковый

цветок. И только подойдя ближе, видишь, что в центре цветка фигура Христа, черенок его — фигура сидящего апостола Петра, а в каждом лепестке еще круглое клеймо со сценками. И хотя изображены там всяческие господни и апостольские страсти, бичевания, истязания и распятия — причудливый, нарядный цвет-ток затмевает их. Колорит иконы очень теплый, солнечный, все в ней желто-золотистое да прозрачно-зеленое с яркими киноварными вспышками. Стоишь, смотришь на нее и будто согреваешься, и на душе празднично-празднично...

А в Ярославле, в самом его центре есть храм Ильи Пророка. Тут внутри и стены, и потолки, и четыре массивных столпа от самого пола покрыты росписью, точнее говоря, бесконечной чередой то меньших, то больших картин, между которыми нет ни разрывов, ни рамок. На стенах, правда, они выстроены в восемь рядов, но каждая новая картина как бы вытекает из предыдущей или продолжает ее, так что можно считать, что один ряд — это одна гигантская непрерывная картина. Повествует каждый ряд о жизни и деяниях какого-нибудь святого, начиная со дня его рождения и кончая уходом в мир иной. Представляете, идешь вдоль стен слева направо, а перед тобой — своеобразнейшая повесть разворачивается...

А если всю эту роспись все-таки расчленишь хотя бы по сюжетно, то получится, что на стенах, на потолке и на столпах Ильинской церкви написаны сотни картин. Совершенно поразительных по своему художественному совершенству картин, по своей внутренней поэтической силе. И все выдержаны в единой живописной манере, в едином цветовом ключе, везде кисть мастера виртуозна, могуча и одновременно легка, как легок бывает напев, рожденный не умом, а сердцем.

Одно из библейских сказаний повествует о том, что некая женщина родила, ребенок подрос, и в один день пошел к отцу своему, к жнецам. И сказал: голова моя болит! Тот приказал слуге своему: отнеси его к матери... И он сидел на коленях у нее до полудня и умер.

Происходило все это, по рассказу, у подножия горы Гелвуя, что в Палестине среди песков и каменистых гор.

А ильинский художник изобразил русское поле и рожь, которую жнут серпами русские мужики и бабы, одетые в очень красивые голубые, розовые и красные рубахи навыпуск. А рожь, заметьте, золотисто-желтая, спелая. Порты же у мужиков набойные, то есть узорчатые, какие носили на Руси в древности, и тоже голубые, розовые да белые. И все фигуры в разных плавных позах, как волны, эту рожь по диагонали пересекают. Цветовая ритмика и гармония — бесподобные! А главное — нежное все, ясное, улыбочное. Во фресках, где краски кладут прямо на сырую штукатурку, они вообще всегда мягкие и прозрачные по-

лучаются, а тут еще самые звонкие и приятные из них взяты — голубые, розовые и красные, да на золотисто-желтом фоне. Музыка!

Ну а как же ребенок? Ведь в библейском сказании не жнецы главное, а он.

Художник его тоже изобразил, но только на самом заднем плане; стоит там какой-то мальчонка с двумя взрослыми и руку поднял. И все! Если не знаешь сюжета, ни за что не догадаешься, зачем они в этой картине.

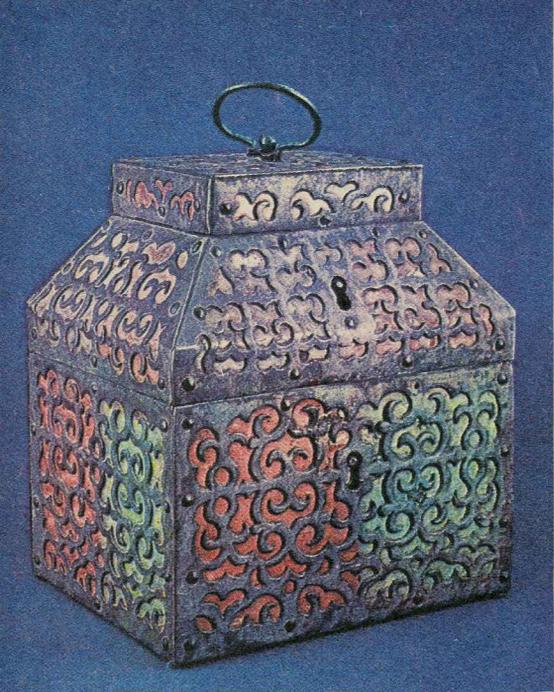
Вот вам и толкование священного сюжета; одно лишь слово в тексте мелькнуло «к жнецам», а художник какое-то свое поле вспомнил, и, наверное, теплые запахи поспевшей ржи, и небо высокое, и голоса родные. Он об этом картине написал, о самом милым и дорогим его сердцу — о России.

Его имя Гурий Никитин — живописец из Костромы. Он был знаменщиком, по-сегодняшнему — главным художником артели, расписывавшей Ильинскую церковь. Делал основные эскизы, переносил их на сырую штукатурку, многое писал сам, других поправлял.

И Ноев ковчег у Гурия Никитина строят так, как строят бревенчатую русскую избу. Вокруг сруба лошади толпятся, коровы, свиньи, птица домашняя и всякие лесные звери, но большей частью тоже русские — зайцы, олени, медведи...

В чем, прежде всего, старались убедить верующих «священные писания»? В том, что на земле простой смертный должен довольствоваться только самым малым, что на небесах ему воздастся за это сторицей: он обретет там все райские блага и вечный покой. Убиение в человеке плотского, борьба против всех подлинных радостей жизни — это краеугольные камни христианства, и зачем они понадобились церковникам, понятно сегодня каждому школьнику. Естественно, что и от религиозной живописи они требовали выполнения тех же задач — страшать и убеждать! Проповедовать полнейший аскетизм! Почти все святые, согласно многочисленным строжайшим предписаниям, должны были выглядеть на иконах суровыми и возвышенными, лишенными даже намеков на что-либо плотское в своем облике.

А ильинские художники всех святых и всех обычных людей в своих фресках написали необыкновенно здоровыми, сильными и красивыми. Тела у них только удлиненные и стройные, и каждое в движении. Застывших персонажей вообще нет: жизнь то неудержимо несется в этих повествованиях, то как будто клокочет, то замирает в ожидании чего-то, и полна тогда глубокого внутреннего напряжения. Даже тот мальчик, что умер на материнских коленях, лежит на них крепкий, тугощекий — вот-вот вскочит и побежит на своих длинных, сильных ногах... А какие у всех красивые лица, какие на всех прекрасные одежды. Если ткань без рисунка, то она в очень выразительных и нарядных складках,



Ларец. Просечное железо. XVII в.

тоже, кстати, полных динамики и плавных ритмов. Многие же ткани покрыты сплошными разнообразными узорами. И все украшения в узорах. И оружие. И конская сбруя. И колесницы. И домашняя утварь. И полы, потолки и стены во дворцах и чертогах. Городских пейзажей в этих фресках много, и каждое строение в них — это что-то неповторимое по своей фантастичности и нарядности. На лужайках же и дальних горках в дивные узоры сплетены даже самые обыкновенные травы и цветы.

И в каком легком, каком веселом цветовом строе все это решено! Тут и теплых золотисто-желтых цветов полно, и вишнево-красных, и коричневых, и зеленых в сотнях градациях, но тон всему, как и в «Жатве», задают голубые, розовые и белые — везде чистые, очень прозрачные и холодноватые. Голубых вообще такое обилие, какого нет больше ни в одной русской стенописи. А какие, скажите мне, чувства может разбудить в человеке обильная и совершенно прозрачная ликующая голубизна, да еще в удивительно красивых и ритмичных сочетаниях с прозрачными розовыми и белыми, с теплыми золотистыми, вишневыми, оливковыми, коричневыми, сиреневыми...

К этим писаным цветным узорам добавьте еще богатейшие золотые орнаменты огромного резного иконостаса, фантастические цветы и гирлянды патриаршего кресла, тончайшее, будто и не из дерева резаное, кружево сени — специального навершия над престолом в алтаре. Оно здесь одно из самых роскошных в России и похоже на шатер крошечной сказочной церковки, в которой тоже объем на объем громоздится, узор на узор. Сотни узоров.

И в бронзовых паникадилах, подсвечниках и на водосвятных чашах тоже они. И в крытых цветными эмальями и драгоценными камнями окладах икон и евангелий. И в шитых золотом тканях...

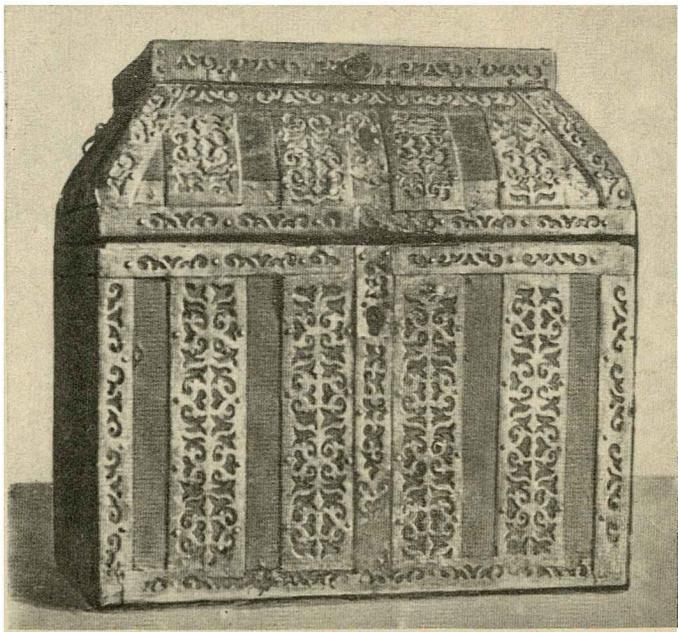
Меня могут спросить: разве храмы, которые считались земными обителями всевышнего, не должны были ошеломлять человека своим великолепием и красотой, не должны были наполнять

его радостью приобщения к возвышенному и потустороннему? Да, по православным законам любая церковь должна была излучать благолепие, то есть выглядеть так, чтобы «не светы, на небе ли есмь были, ли на земле: несть бо на земли красоты такая...» Эти слова сказаны в X веке...

Но давайте теперь вспомним обиходные вещи XVII века. Вы их, наверняка, видели в музеях и книгах: резную и расписную деревянную посуду, ткани, женские украшения, прялки, мебель, книги, обувь, детские зыбки, сани, игрушки, чернильницы, вальки, пряничные доски... Ведь все это по характеру такое же сказочное и бесконечно отрадное, как русские церкви и русская иконопись.

В одном только Великом Устюге, помимо камнездателей и живописцев, в те времена трудились еще и великолепные ценные мастера — гончары, изготавливавшие, кроме всего прочего, рельефные многоцветные поливные изразцы, которые по сей день числятся среди самых лучших в России. Были мастера финифтяного дела, и устюжская финифть (эмаль) отличалась большим художественным своеобразием: белой эмалью с орнаментом синего, зеленого и других цветов здесь покрывали изделия из красной меди, а поверх украшали их еще серебряными или золотыми накладками — спекали эмаль с накладками... Нигде на Руси не было такого красивого, как здесь, просечного железа, то есть разузоренного способом просечки. Этим железом оковывались ларцы, шкатулки, сундучки, укладки-подголовники, и популярностью они пользовались столь огромной, что в большом количестве вывозились и за границу... А чуть позже Великий Устюг был славен и так называемым морозом по жести — фантастическими радужно-перламутровыми узорами, которые наносились на железо каким-то хитрым секретным способом. Такой жостью обивались разные деревянные изделия, и купцы из Турции, например, из Персии и Китая буквально «гонялись» за ними!.. Здесь же, в Великом Устюге, родилась знаменитая, процветающая и поныне северная чернь — украшение серебряных изделий по особому зачерненными гравированными рисунками. Лучше этой черни в России не бывало... И лучшая прорезная береста отсюда. Только ее называют шемогодской — по названию пригородного села и волости, где в основном жили мастера-берестяники... И было еще устюжское золотое шитье... Устюжская филигрань... Резьба по дереву, в том числе и очень интересная деревянная скульптура... Были великолепные чеканщики, кузнецы...

А между тем жилых домов в Великом Устюге в XVII веке насчитывалось всего одна тысяча. Всего одна тысяча! И большинство жителей, как вы помните, занимались торговлей и связанными с ней делами: землепроходством, извозом, освоением новых рынков, хранением товаров, их обработкой. Известно также, что только за период с 1660 по 1670 годы в Москву, в Оружейную



Сундук. Просечное железо, дерево. XVIII в.

палату на живописные работы «про царский обиход» из Устюга вызывались более двадцати пяти художников, и среди них такой именитый, как Федор Евтихийев Зубов. Он стал царским жалованным иконописцем, то есть получал от государя постоянное жалованье (от 6 до 12 рублей в год), работал вместе с Симоном Ушаковым и, кроме икон и монументальной фресковой живописи, занимался еще книжной иллюстрацией, расписывал царскую мебель, повозки, — тогда это было в порядке вещей. Кстати, сыновья Федора Зубова — Алексей и Иван стали в Петровские времена самыми крупными русскими граверами.

И еще, как вы помните, в Устюге были великолепные камнездатели. И наверняка не три, не пять: пять или десять разве бы столько понастроили!

Но что же тогда получается?

Получается, что в Великом Устюге в общей сложности жили тогда не более четырехсот—пятисот мастеров, и чуть ли не каждый из них был подлинным виртуозом в своем деле, был талантлив.

И подобное наблюдается не только здесь, но и в Москве, в Ярославле, в Ростове, Нижнем Новгороде, Вологде — по всей Руси.

Что же это было за время? Чем обусловлен такой небывалый взлет народного творчества? И почему не раньше, а именно в XVII веке оно овладело всей тогдашней русской культурой?

* * *

Весна в 1613 году выдалась поздней. Лед на Волге держался и в апреле. И вместо привычных в эту пору мутных ручьев и речек к ней стекались вереницы пеших и конных людей с оружием. Шли задубелые на северных ветрах поморы и русобородые смоляне, рязанцы и низовые татары, улыбочивая мордва и кряжистые нижегородцы. Шли люди в кольчугах и шлемах, при дорогом оружии, в ярких плащах, а то и в богатых шубах. Но больше всего было так называемых последних людей — крестьян, ремесленников, посадских; одеты кто в чем, а вооружены и того хуже — косами да рогатинами...

Шло второе нижегородское ополчение.

Из Нижнего Новгорода выступили три тысячи человек, а к Ярославлю собралось уже более десяти тысяч. Продвигались по заноздрившемуся хрусткому льду, тащили пушки...

А ранним июльским рассветом, «в 28 день» ополчение двинулось от ярославского Спассо-Преображенского монастыря на Москву, и впереди отрядов рядом с князем Пожарским ехал тоже вчерашний «последний человек», по тогдашней сословной иерархии — «говядарь» (мясник) Козьма Минин. Только отныне официальные документы и даже не в меру спесивая русская знать именовала его не иначе как «выборным человеком всею Землею».

Народ выгнал поляков, одолел страшное лихолетье. Был выбран новый царь.

И вот в Туле, Кашире, около Воронежа, на Урале, в Томске и других местах уже вырастают десятки заводов и фабрик: железоделательные, медеплавильные, текстильные, поташные, кожевенные, стекольные... За все предыдущие века их было построено меньше, чем за эти десятилетия. Хозяевами заводов и фабрик числятся бывшие посадские людишки, казаки и чернососные крестьяне, именуемые теперь «гостями» и купечеством. Они же управляют на великих ярмарках, которые стали собираться в Москве, в Ярославле, в Великом Устюге, в Тихвине, Соли Вычегодской и у макарьевского Желтоводского монастыря на Волге. На каждую ярмарку со всей России везут отныне только определенные товары. В Ярославль, например, в первую очередь ножи, мыло, текстиль, сало и мясо. И верховодят здесь Скрипины, Неждановские, Зубчаниновы. А в Устюге — Усовы, Шиловы... Даже царь побаивается этих людей, ворочающих огромными делами. Большой силой стало русское купечество...

Год 1648-й. Открыт «край и конец Сибирской земли». Обнаружено, что «Азия отделена от Америки водой». Это записи устюжанина Семена Дежнева — работника торговых людей Усовых.

К краю сибирской земли по неведомой дотоле реке Амуру

идут друг за другом казак Поярков и устюжанин Ерофей Хабаров с «малыми товарищи». Закладывают там первые русские поселения, и одно из них называют Хабаровском...

Сын переселившихся за Урал устюжан Владимир Атласов открыл и описал Камчатку...

А в Москве, в Кремле в 1652 году посвящается в патриархи бывший крестьянин нижегородского села Вельдеманова — Никита Минин. Становится патриархом Никоном, «собинным» (ближайшим) другом царя Алексея Михайловича и верховодит и им, и церковью, и всею Русью так, что «раскалывается» церковь. Великое духовное брожение начинается в русском народе, и возглавляет его сын полунищего попа из нижегородской же деревни Григорово Аввакум Петров — протопоп Аввакум. Человечек-легенда, каждый жизненный шаг которого потрясал и до сих пор потрясает всех, кто узнает о нем хоть самую малость.

Ну и, наконец, война. Великая война крестьян и холопов под руководством Степана Разина...

Никогда еще до XVII века простые, «последние люди» не играли в жизни Руси такой огромной роли. И первая причина тому — события 1612 года. Идея всенародного ополчения, сбор средств на него, его поход и победа всколыхнули народное самосознание. И чем дальше от 1612 года, тем «последние люди» все глубже и яснее осознавали, что это именно они спасли страну в тяжкую годину. Они определили, какой в России будет царь. И народ, разумеется, хотел и дальше влиять на ход событий, на развитие общественной жизни, но вместо этого получал все большие тяготы на свои плечи, все большую кабалу. Выбивались только те, кто избирал духовную карьеру — там сословных рогаatok еще не было, — да те, кому удавалось разжиться торговлей и промышленностью и записаться в «гостинные сотни». А остальные для облегчения своего положения оставались лишь одно: точить косы, вострить рогатины да добывать пищу...

Все это вызвало огромные сдвиги и в тогдашней культуре.

До той поры она была ведь преимущественно религиозной. То есть с величайшими художественными достижениями в одних областях и с абсолютным забвением других, с полным пренебрежением к отдельной человеческой личности, например, если эта личность не царь, не легендарный князь, не святой подвижник или, наконец, не былинный богатырь — защитник родины. Согласно художественным законам тех времен, все эти персонажи, кроме богатырей, строго канонизировались церковью и изображались в произведениях весьма условно, однопланово. Так что сила древней литературы и искусства заключалась не в исторической достоверности, не в психологическом раскрытии образа, а в общей эмоционально-философской окраске произведения. Здесь Русь добилась поразительных высот, особенно в героических эпосах и живописи.



Коробочка. Резьба по бересте. Современная работа

И вот на историческую арену выдвигаются реальные герои совершенно иного порядка, иных званий. И каждому было, конечно, интересно заглянуть в их внутренний мир, узнать, что они представляют из себя, похожи ли на всех остальных?

Рогатки, поставленные церковью, рушились. Культура, употребляя научный термин, стремительно «обмирщлялась».

Появились первые истории и биографии: «Иное сказание» и «Сказание» Авраама Палицына, монаха Троице-Сергиевской лавры, принимавшего активное участие в организации ополчений, «Повесть» князя Катырева-Ростовского, «Словеса дней и царей» Ивана Хворостинина...

Живая человеческая личность со всеми ее достоинствами и недостатками занимала авторов этих произведений уже больше всего.

А четыре десятилетия спустя в далеком северном городке Пустозерске, в глубокой сырой яме сидел полуголый, закованный в кандалы старик с узкой длинной бородой, и на крошечных листочках бумаги, почти в полной темноте, шаг за шагом описывал всю свою бурную, захватывающе интересную, а по существу глубоко трагическую, страшную жизнь. Описывал со страстью, на которую способен только человек, сам себя определивший в подвижники. Его уделом были бесконечные лишения, тюрьмы,

голод, пытки, ссылки и в конце концов костер. Описывал он свою жизнь не как тогда было принято, не тяжелым церковнославянским языком, а так, как подсказало его пламенное сердце: «...И вы, господа ради, чтущие и слышащие, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык, виршами философскими не обык речи красить, понеже не словес красных бог слушает, но дел наших хочет...»

Это был Аввакум Петров, «Житие» которого и по сей день остается одной из самых блестящих и нестареющих книг России.

«Повесть о Горе-Злосчасти», «Повесть о Шемякинском суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Азбука о голодном и небогатом человеке», «Притча о бражнике», «Калязинская челобитная», «Повесть о куре и лисице», «Лечебник, как лечить иноземцев», «Повесть о Бове Королевиче», «Повесть о Еруслане Лазаревиче»...

Не правда ли, большинство из этих названий вам хорошо известно. Это все золотой фонд древнерусской литературы. А повести «О Ерше Ершовиче», «О Шемякинском суде», «О Горе-Злосчасти» и «Калязинская челобитная» вообще стоят по своим художественным достоинствам вровень и с «Житием» протопопа Аввакума, и с другими крупнейшими произведениями более ранних и поздних веков. Особенно «Повесть о Горе-Злосчасти», которая поражает любителей и исследователей нашей литературы своим совершенно удивительным отношением к маленькому человеку, дошедшему до последней степени нищеты и морального падения. Повесть глубоко сострадает и с необыкновенной художественной силой зовет каждого проникнуться чужой бедой, понять таких людей, и если не помочь, то хотя бы посочувствовать им. Этими гуманистическими тенденциями «Повесть о Горе-Злосчасти» во многом опережала литературу своего времени и была как бы провозвестницей основных направлений великой русской литературы XIX столетия.

Вот что пишет академик Д. С. Лихачев:

«Создателями этой литературы были простые крестьяне, ремесленники, мелкое духовенство, влачившее жалкое состояние, — то в церковных хорах, то в незначительных церковных приходах, иногда мелкие торговцы и вовсе бездомные люди, „скитавшиеся меж двор” и перебивавшихся случайными заработками. Для произведений этой народной литературы характерна их живая связь с фольклором и резко критическое отношение к действительности. По большей части, это произведения сатирические, зло осмеивающие суд, порядки монастырей, социальное неравенство и прочее».

Одним словом, народ как никогда настойчиво стремился влиять не только на политическую и экономическую жизнь страны, но все глубже и глубже утверждал свои вкусы и понятия в литературе, в зодчестве, в живописи, во всех прикладных искус-

ствах. И впервые получил возможность и показал всю силу, глубину и совершенство народного творчества.

Сказочность и узорочье стали главной страстью древнерусских мастеров, главной особенностью всего тогдашнего искусства. Причем основные традиционные элементы богатейших и виртуозных орнаментов «следует расценивать не как простое нагромождение разных образов, — утверждает академик Б. Рыбаков, — а как загадочные письмена, идеограммы», в которых мы «постепенно, буква за буквой, читаем письмена древнего мышления, раскрывая их смысл, затуманенный патиной времени». «Узорочье (кстати, этим словом в древности обозначалось всякое художественное изделие) было распространено повсеместно, — пишет Рыбаков, — оно наполняло весь созданный руками человека внешний мир, ...пронизывало все стороны частного и общественного быта Древней Руси».

И не только древней. Вот северная величальная песня, которой, наверное, всего лет двести-триста. Речь в ней идет о девице-вышивальщице:

Она шила ширинку красным золотом,
Расшивала ее чистым серебром.
Как усаживала скатным жемчугом.
Она шила ширинку с четырех углов:
На первом-то углу шила чисто поле со травами,
Чисто поле со травами, с лазоревыми цветами.
На втором-то углу шила темные леса со древами,
Темные леса со древами, со лесными со зверьями,
На третьем-то расшивала красно солнце с маревами,
Красно солнце с маревами, светел месяц со звездами.
На четвертом расшивала сине море со волнами,
Сине море со волнами, со белыми парусами.

Видите, и здесь плетется узор, только словесный. И в наших сказках и былинах вы его встречали, в их напевных повторах. Таковы же русские хороводные пляски...

Обусловлено все это самим характером нашего народа, его миропониманием, которое всегда отличалось великим жизнелюбием и жизнерадостностью. Можно даже сказать, что это основная черта его характера, основная философская позиция. Он, народ наш, отлично знал, что утверждать эту свою позицию и формировать в том же направлении души подрастающих поколений он может только с помощью искусства. Только вкладывая в него именно такие мироощущения, такие раздумья, мечты, идеалы, фантазию. Поэтому из огромного арсенала художественных образов и средств и отобрал он в первую очередь сплошное узорочье — оно буквально все превращало в веселую сказку. Поэтому так широко использовал и нагромождение причудливых объемов и форм — это разрушало однообразие и позволяло при малых вариациях делать каждое строение, каждую роспись и

каждую вещь затейливой и неповторимой. И самые жаркие и добрые цвета — красные, желто-золотистые и голубые потому же сделал главными в своем искусстве — они, как никакие другие, несли человеку радость, силу и веру в себя.

И своей необыкновенной внутренней целостности древнерусское искусство достигло именно в ту пору. Объясняется это тем, что «отдельные его отрасли развивались не в изоляции, — как пишет искусствовед Н. Воронин, — а в теснейшем взаимодействии друг с другом; кругозор мастеров был широк, и они не замыкались в узких рамках своего ремесла. Живописцы бывали соучастниками замыслов зодчих, смелые архитектурные фантазии и новые формы порой рождались в рисунке миниатюриста, давая толчок мысли архитектора; в других случаях художники бережно сохраняли полюбившиеся им, но отвергнутые официальным искусством архитектурные образы... Скульптор-резчик, ценных дел мастер, а иногда и ювелир включались в работу зодчего, изготовляя модель — образец постройки или ее отдельных деталей. Созданные резчиком по дереву орнаменты, переходили в миниатюру и прикладное искусство, звери и травы со стен белокаменных храмов Владимиро-Суздальской Руси воспроизводились в народных бытовых изделиях. Работы прославленных ювелиров пленяли глаз художников и заставляли усваивать приемы их мастерства, в иконописи (у Строгановых) появились тончайшие золотые линии, напоминавшие свечение золотых контуров перегородчатой эмали.

Мастерицы шитья имитировали драгоценный металл, применяя шов „на чеканное дело“, сотрудничая с живописцами в изготовлении рисунка и подборе тонов.

Не приходится говорить, что эта перекличка искусства превращалась в подлинную симфонию, когда воздвигались огромные храмовые и дворцовые ансамбли, когда живопись становилась архитектурной, а архитектура живописной».

ЛИЦО ВРЕМЕНИ

В первых числах апреля 1682 года через мокрую пургу и заносы по льду Печоры в заполярный городок Пустозерск пробился стрелецкого полка капитан из Москвы Иван Лешуков. Не один, с десятью стрельцами, на трех санях. Ни сна, ни отдыха не давал краснокафтанным — гнал и гнал. Спали в дороге, укрывшись тулупами, а Лешуков даже из-под тулупа все глазами зыркал; свиреп и беспощаден был капитан, недаром посылали его по слову и делу государеву воров самых отчаянных вязать и доставлять к пытке.

Лешуков вез в Пустозерск повеление церковного собора казнить вождей раскола: Аввакума, Епифания, Федора и Лазаря.

Кончилось их заключение. Кончилось пятнадцатилетнее сидение в глубоких земляных ямах здешнего острога, в «месте тундряном, студяном и безлесном». Сидение поодиночке, почти голыми летом и зимой, с обрубленными еще при аресте языками и руками. Только Аввакуму язык и руки сохранили — сама царица за него просила.

Четырнадцатого апреля на площади перед острогом народу собралось столько, что Лешукова и пустозерского воеводу Хоненева взял испуг: пришли не только все полторы тысячи своих, пустозерских жителей, не меньше понаехало и из печорских деревень, из Большой и Малой тундры. А в остроге ведь еще и разинцы сидели, и соловецкие бунтовщики. Стрелецкой сотне был дан приказ в случае чего стрелять и рубить без оглядки...

Вывели узников — четырех старцев, одетых по такому случаю в чистые рубахи. Но зрелище все равно было жуткое: все как живые мощи с обрубленными руками, со слезящимися на свету глазами, безъязыко мычащие.

Лешуков приказал прощаться...

Потом их, вспоминал очевидец, «ввели в круг, образованный тяжело дышащей молчаливой толпой, которую сдерживали стрельцы, вооруженные бердышами и пищалями. Аввакума, Епифания, Лазаря и Федора ввели в невысокий сруб без крыши, привязали по четырем углам, завалили середину хворостом, берестой, дровами и подожгли. Ветер подхватил пламя и взметнул его высоко, и вроде бы увидели люди в пламени руку поднятую и услышали последние Аввакумовы слова:

— Держитесь, не отступайтесь и за отеческие предания умирайте!..

Из приговора до нас дошла лишь одна фраза: „За великие на царский дом хулы...”»

Но неистовый протопоп и его сподвижники хулили не только царский дом, царя и никоновские реформы. Все пятнадцать пустозерских лет из их темных земляных ям по Руси разлетались сотни и сотни листовок, писем, челобитных, заметок. Они писали по разным адресам и просто в народ, своим последователям, и разносили эти листочки чаще всего как раз сочувствующие им стрельцы-охранники, для чего в бердышах они выдалбливали потаенные гнезда. Больше всех писал Аввакум. «Житие», «Книга бесед», «Книга нравоучения и толкований», «Книга обличений», большинство посланий и писем — все это вышло из пустозерской ямы. И все обжигало людей огнедышащим словом, звало к переустройству жизни, к яростному сопротивлению официальной церкви и царям, ибо «все его рассуждения, нередко противоречащие друг другу, все его толкования — даже по отвлеченно-схоластическим вопросам — всегда были прочно связаны с жизнью, всегда возникали под давлением социальной действительности и были обращены к ней же».

Последователи Аввакума даже в Московском Кремле «тайно вкрадучися в соборные церкви, как церковные ризы, так и гробы царские дегтем марали». А потом в присутствии царя и патриарха в день январского водосвятия метали воровские письма в народ...

Аввакум понимал: Россию разрывают противоречия, ей нужны коренные перемены, чувствовал, что они грядут, но какими будут эти новые пути — не ведал. Поэтому «все творчество Аввакума противоречиво, колеблется между стариной и „новизной“, между молитвой и бранью»...

Пламенное сочинение оставил он и о русской иконописи. И не мог не оставить, так как именно тогда царские изографы во главе с Симоном Ушаковым начали насаждать в России манеру так называемого фряжского иконного письма, то есть манеру западную светотеневую, более реалистическую, чем та условная и символическая, которая была принята на Руси. «Не за то ли осуждают нас иностранцы, смеются над нашим неумением писать иконы и над непониманием истинного искусства, — растолковывал в специальном трактате один из сподвижников Ушакова — Иосиф Владимирский. — Простые же люди и невежды совсем не разбираются в иконописании, хорошо или плохо изображено, что устарело, того и держатся...»

Аввакум бушевал: «Пишут спасов образ Еммануила, лицо одутловато, уста червонная, власы кудрявые, руки и мышцы толсты, персты надутые, тако же и у ног бедра толстыя, и весь яко немчин брюхат и толст учинен, лишо сабли той при бедре не писано. А то все писано по плотскому умыслу, понеже сами еретицы возлюбиша толстоту плотскую и опровергоша долу горняя... А все то... Никон, враг, умыслил, будто живые писать, устрояет все по фряжскому, сиречь по немецкому... Ох, ох, бедная Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступов и обычаев! А Николе-чудотворцу дали имя немецкое — Николай!..»

Жестокая расправа над вождями раскола и над тысячами их последователей, а через некоторое время такая же расправа над тысячами взбунтовавшихся стрельцов — это символические вехи, которыми отмечен конец старой Руси и начало новой России, начало эпохи реформ, названных позже петровскими.



Когда-то стены Московского Кремля от Красной площади отделял глубокий ров, наполненный водой, и через него к Спасской (Фроловской) башне был перекинут каменный мост. А рядом с ним на рубеже XVII—XVIII веков долгие годы стоял двухэтажный деревянный дом — библиотека посадского человека Василия Васильевича Киприянова. Слово «библиотека» обозначало тогда не собрание книг, а торговое заведение, где продавались книги и всякая другая печатная продукция. Киприянов владел таким заведением и, кроме того, имел еще и хорошую собственную библиотеку — уже в нашем понимании этого слова. На верхних открытых галереях его дома желающие, и не покупая книг, могли посидеть и почитать их или посмотреть картинки.

А на подходах к Спасскому мосту и на нем самом по обеим сторонам жались друг к другу многочисленные дощатые и бревенчатые палатки. Все от крыши до земли увешаны яркими лубочными картинками, державшимися на пеньковых веревках при помощи больших бельевых прищепок.

В шесть утра открывались ворота в Кремль, и на мосту у палаток сразу же появлялся народ.

— Поход славного рыцаря Колеандра Людвика! — заспанным голосом выкрикивал один из торговцев.

— Медведь с козой прохлаждаются и на музыку своей забавляются, — подхватывал другой.

— Сюда, почтенные, сюда!..

На свободных местах устраивались бабы-лоточницы: предлагали обжигающий пахучий сбитень, остренький клюквенный квас или квас с хреном, мягкие булочки, гороховый застывший кисель, маковки.

Народ тут собирался только определенных сословий: ремесленники, крестьяне подмосковные и из дальних краев, мелкие

торговцы, служилый люд, попы-растриги, голь всякая. Знать, сановники и иноземцы лишь проезжали иногда в каретах в Кремль и таращили глаза на этот вечно бурлящий, шумный муравейник и брезгливо морщились, не понимая, как чернь может интересоваться и покупать столь яркие и совершенно, по их мнению, грубые, топорно исполненные картинки. И как веселятся-то: толпами что-то разглядывают, хохочут.

А то за какой-нибудь палаткой слепцы объявятся. Сядут на специально для таких случаев припасенную плашку, один нацмет на рожке наигрывать, а другие негромко и потешливо запоют:

Боярин-дурак в решете пиво цедил,
А дворецкий-дурак в сарафан пиво сливал.
Возьми, дурак, бочку — больше насливаешь.
А поп-от, дурак, косарем сено косил...

Плотно загородит народ слепцов. С моста их и не увидишь, и не услышишь...

И все же одна из богатых карет как-то остановилась на Спасском мосту. Это произошло душным летним днем тысяча семьсот сорок восьмого или сорок девятого года. Карету покрывал толстый слой пыли. Из распахнутой дверцы, тяжело отдуваясь, вылез высокий рыхлый круглолицый господин в съехавшем набок белом парике, в зеленом бархатном камзоле, атласном розовом жилете и ярко-желтом шейном платке. Концами этого платка он вытирал обильный пот, выступавший на его длинном тонком носу и на небритом двойном подбородке.

Начал господин с крайней палатки. Смотрел все листы подряд, иные подолгу. Заглядывал и внутрь палаток, вроде все время искал что-то, хотя отобрал уже много картинок и за все расплатился.

И вдруг самый старый из торговцев — сухонький, белый как лунь старичок тихо присвистнул и что-то пошептал своему подручному мальчонке. Тот в считанные минуты обежал все палатки, к которым приезжий еще не подходил, и их хозяева тут же сновисто кое-что поубирали с веревок и прилавков. А торговавшие с рук вообще сделали вид, что они покупатели.

Между тем круглолицый господин уже спрашивал у каждого:

— Мне нужен старинный картин «Как миши кота погребаль»!

У него был сильный немецкий акцент.

Но торговцы, все как один, лишь руками разводили да прятали в усы злые ухмылки.

Не нашел приезжий на Спасском мосту то, что искал, и, крайне удивленный этим, полез обратно в карету, громко приказав кучеру:

— На пешатный дфор, на Никольский!..

Старичок качал головой:

— Видать думал, у нас память короткая. А я помню, помню, это он у покойного Ильи портреты государыни Елизаветы Пет-

ровны купил, а года через полтора молодцы из «Управы благочиния» нагрянули. Лавки наши громили, те портреты все искали. У Федора Елизарова взяли, у других. Сколько досок порубили! Батогами били... Немец он, Штелин фамилия, профессор, говорят, в Сан-Питербурхе...

Торговец был прав: господина звали Яков Штелин, и он действительно числился в Санкт-Петербурге профессором «элюквенции и поэзии», надзирал за граверами, приписанными к Академии наук. А в 1747 году возглавил только что учрежденную Российскую академию изящных художеств, то есть существующую и поныне Академию художеств. И он действительно бывал и раньше на Спасском мосту и покупал лубочные картинки, о чем собственной рукой и написал на одной из них, как раз на портрете императрицы Елизаветы Петровны, где она изображена была весьма кривобокой и препотешной:

«Эту омерзительно великолепную гравюру купил я в одной картинной лавке под Кремлевскими воротами и представил ее через одного придворного ея императорскому величеству осенью 1742 года. Вслед за тем 6 апреля 1744 года вышло в Сенате высочайшее повеление: все экземпляры этого портрета у продавцов отобрать и дальнейшую продажу их под большим наказанием воспретить, с тем, чтобы никто на будущее время не осмеливался портретов ея императорского величества без апробации Санктпетербургской Академии гравировать и продавать... и по тому ея императорского величества изустному указу показанных листов в Москве в разных местах собрано, а именно: в Спасских воротах печатного двора у батырщика Федора Елизарова 22... Барашевской слободы купца Никифорской жены ивановской у вдовы Просковьи Васильевны 29, Архангельского собора у дьячка 22 же». И так далее и тому подобное.

Очень красноречивый документ!

Но какую же картину на сей раз искал Яков Штелин?

Она называлась «Как мыши кота погребали».

Однако, прежде чем рассказать о ней подробно, коснемся несколько более давних времен — опять середины XVII века, когда собственно и появились в Москве первые печатные картинки, называемые сначала «фряжскими», затем «потешными листами», затем очень долго «простовиками» или «простонародными картинками». Лубками их именовали лишь в XIX веке, во второй его половине.

* * *

Рождение этих картин связано с развитием книгопечатания: вместо текста в печатном станке закреплялась доска с выгравированным изображением, и с нее делали оттиски, которые потом раскрашивали от руки. Придумали этот способ тиражирования рисунков в Китае еще в VIII веке. В Европе лубки появились в XV веке. А к нам эта технология пришла через Балканские

страны, через Украину и Белоруссию.

Размеры картинок были разные: от тридцати—сорока сантиметров до метра и больше — эти склеивались из отдельных оттисков, из двух, трех, четырех.

Первое время гравюры резали только на дереве. Наносили на гладкую твердых пород доску рисунок и специальными резцами углубляли те места, которые должны были остаться белыми. Углубляли до тех пор, пока все намеченные линии и штрихи не становились такими же тонкими, как на рисунке. Они напоминали на доске миниатюрные стеночки. Одно неверное движение, острый резец сорвался в сторону, и доска, над которой мастер корпел, может быть, два-три месяца, уже никуда не годилась. Заклеить или залатать что-нибудь в гравюре на дереве нельзя.

Потом появились лубки, отпечатанные с гравюр на металлических пластинах, — технически этот способ был значительно сложнее...

Первыми преимущества печатной картинки раскусили в Москве все те же завсегдатаи Спасского моста, или Спасского крестца, как тогда чаще называли это место. Книжная торговля-то там и до лубка процветала — главный торг России был по этой части. Но только книжки продавали больше рукописные и очень часто самого ядовитого свойства, типа уже помянутых сатирических «Попа Саввы — большой славы» и «Службы кабаку». Сами сочинители и их приятели — художники из такого же простонародья — рисовали к этим книжкам и картинку-иллюстрацию, или вшивали их в страницы, или продавали отдельно. Но много ли от руки нарисуеть?!

Эти-то сочинители и художники и обратили внимание на лубки, которые привозили иноземцы сначала в подарок московскому царю и боярам, а потом и на широкую продажу. Оказалось, что изготавливать их не так уж сложно, притом печатать с одной доски можно многие тысячи картин, да еще вместе с текстом, вырезаемым таким же образом рядом с рисунком. Кто-то из



Кот казанский

иноземцев или из белорусов, видимо, и первый станок в Москве соорудил и готовые доски для образца привез.

С тех пор и пошло.

Лубки полюбились в России сразу и всем без исключения. Их можно было встретить в царских палатах, в холопьем избе, на постоялом дворе, в монастырях. Есть документы, свидетельствующие, что у патриарха Никона их было двести семьдесят штук, большей частью, правда, еще фряжских. А царевичу Петру покупали уже немало и отечественных, в его комнатах их насчитывалось около ста. Причин столь стремительной и широкой популярности нехитрых вроде бы картинок две.

Во-первых, лубки заменяли простому человеку недоступные ему книги: учебники, начиная с азбуки и арифметики и кончая козмографией (астрономией), художественную литературу — в лубках чередой последовательных картинок, как в клеймах житийных икон, с обширными подписями пересказывались или публиковались былины, повести, приключенческие переводные романы о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче, сказки, песни, пословицы. Были лубки наподобие информационных бюллетеней и газет, сообщавшие о самых важных государственных событиях, о войнах, о жизни в других странах. Были толкующие священное писание, изображавшие крупнейшие монастыри и города. Были лубки-лечебники и про всякие народные поверья и приметы. Были злейшие сатиры.

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

И во-вторых, лубки служили великолепным украшением для любого тогдашнего жилища, особенно для бедного, ибо русские мастера с первых же шагов придали им тот неповторимо яркий и радостный характер, который был свойствен всему русскому искусству, всему русскому быту XVII века.

Молодой еще русский лубок, конечно, заимствовал у других искусств, и в первую очередь у русской иконописи и книжной миниатюры, очень многое и посему в художественном отношении скоро стал как бы своеобразным сплавом, синтезом всего лучшего, что выработало русское искусство за предыдущие века своего существования. Но только до чего же лубочники заострили и утрировали все формы, до чего же усилили контрастность и раскаляли краски, раскалили до такой степени, что каждый лист буквально горит, брызжет веселым многоцветьем.

Есть, например, такой огромный лубок — «Трапеза благочестивых и нечестивых». Склеен он из четырех частей и изображает двухэтажный причудливый терем в разрезе, в котором вкушают две компании. Одна — наверху, в светелке, и лица там у людей

постные, позы скучные — это, разумеется, благочестивые. До того благочестивые, что хитрый ангел удрал от них вниз — к нечестивым, восседающим за длинным резным столом. У этих — настоящий пир, настоящее веселье. В сенях скрипач и вслынщик играют, озорные черты крутятся...

Настроение «Трапеза» рождает солнечное, задорное, и поэтому не сразу даже замечаешь, что вся композиция лубка и его причудливый терем почти целиком повторяют многие русские иконы новгородско-строгановского типа, где почти всегда изображены такие же сказочные, богато украшенные палаты в разрезе. И персонажи в нем трактованы по-иконописному, и основные детали те же, и даже обличье чертей. Вот только задача у лубка совсем противоположная, чем у любой иконы: развеселить человека.

Потешные и праздничные сюжеты и образы были самыми распространенными в русском лубке во все два с половиной века его существования, и некоторые листы прожили даже весь этот срок не старея и не повторяясь в десятках новых вариантов: скоморохи, восседающие на свиньях, козлах и петухах с гудками и волынками, они же ряженные в кабаках, «Медведь с козю прохлаждаются, на музыке своей забавляются», гуляния на масленицу, медвежьё представления, песни, небылицы, похождения шутов Фомы и Еремы...

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

«На игрищах человек как бы освобождался от пут, которые

ПО ДКОЛЕННА МЫШЪ ГОМЪ
ГОМИТЪ

ТРИЖА ЗОМУ
ИЗУБОГОВА
ДОМУ

МЫШИНЕСУТЪ УШАТЪ Д ОБРА
ГО ПИТЬА ВЪМОРОЗНАГО ЗА
БЛАГО ГОДУ ИЗПО Д ЗАЛОДУ

МЫШЪ ББУ
БЕНЪ БЪТЪ



ДА КАРКИ
АНУТЪ
АМКИ

МЫШКА
ТАНЕТ
ТАБАЧ
ШКА

МЫШИ ЕРЕЗАНИ Д ПРОЗВАНИЕМЪ
ОНИ МАКАРЫ Д АМКАМИ КО
ТА ТАДУТЪ ПОТСАДЪ
НО РАБОТАЮТЪ

МЫШЪ ПИШИТЪ
ПИРОГИ ТАШИТЪ

Как мыши кота погребали

МЫШЬ ВЕСЕЛАА ВВАЛЫ
НКУ ИРАЕТЪ ПЕСНИ НА
ПЕВАЕТЪ КОТА ПРОКЛИ
НАЕТЪ

ЧЮРИКА САРНАЧЬ
ВСВИРЕЛКУ ИГРАЕТЪ
АЛАДУ НЕЗНАЕТЪ

МЫШЬ ЕАИТЪ НАКОЛЕСАХЪ
АЗАСТУЛЪ ВТАРАКАХЪ ДА
СКЛАНИЦА ВПИА ВРУКАХЪ

МЫШЬ МЫШЕН ВЕЗЕТЪ
АПРОВОЗУ НЕ
БЕРЕТЪ.

МЫКА ЕИ
Д ПИТЪ
НАПЕРЕ
ДИШКЕ



КОТЪ КАЗАНСКОЙ
ДУМЪ АСТРАХАНС
КОИ РАЗУ
МЪ СИ
БЫРСКОЙ

ЕМЕЛКА МОГИ
М.КЪ И
ДЕТЪ ЗЕ
МЛЮ КО
БЫРА
ТЬ



связывали его в повседневной жизни, и становился свободным, становился самим собой, забывал и царя и бога, а вместе с ними все то, что с таким завидным постоянством старались внушить ему в церкви», — пишет А. Белкин в книге «Русские скomorохи».

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

* * *

А в XVIII веке вы знаете что произошло. Вместо причудливых боярских теремов в России стали появляться пышные дворцы в стиле барокко, дома на манер голландских и немецких. И наполнялись эти новые апартаменты уже не сказочно резными и расцвеченными горками, сундуками и ларцами, не расписной деревянной и глиняной посудой, не затейливыми печами в многоцветных изразцах, не веселыми лубками, а золоченой тонконогой мебелью, завезенной из Голландии и Германии, вычурным хрупким фарфором, дорогими гобеленами с амурчиками, картинами с Венерами. Стены зданий раздвинулись, окна потянулись вверх. Повсюду мерцали бронзовые канделябры, замелькали пудренные парики, богатые камзолы, кринолины, кружева, мужские башмаки на высоких каблуках с бантиками.

Вы помните, дело дошло до того, что в один прекрасный день даже крестьянам было приказано работать в поле во французском или немецком платье. Не было только сказано, где его взять полунищим мужикам, которых баре и высшая власть закабалляли все крепче и безжалостней.

Я нарочно говорю здесь лишь об одной этой стороне преобразований, которые были начаты Петром I. Царь-реформатор, как суммирует его деятельность крупнейший русский историк Василий Осипович Ключевский, заимствовал у Запада «технические средства — Ключевский подчеркивает слово — средства, — для устройства армии, флота, государственного и народного хозяйства, правительственных учреждений... Техника военная, народнохозяйственная, финансовая, административная и техническое знание — вот обширная область, в которой работать и учить русских работе призывал Петр западного европейца. Он не хотел заимствовать с Запада готовые плоды тамошней техники, а усвоить ее, пересадить в Россию самые производства с их главным рычагом, техническим знанием... После него осталось более 200 фабрик и заводов... заведены были в столицах морская академия, школы навигацкая и медицинская, училища артиллерийское и инженерное, школы латинские и математические и до полусотни начальных циферных школ в губернских и провинциальных городах да столько же гарнизонных для солдатских детей; казны недоставало на покрытие государственных расходов — Петр увеличил доходный бюджет в три с лишком раза... Это не все, что сделал Петр; но это именно то, что хотел он сделать с помощью Западной Европы».

Но последующие правители и российское дворянство рассудили по-своему. Дворян и при Петре в первую очередь занимала чисто внешняя бытовая сторона происходивших перемен, та самая, о которой уже говорилось. В пришлой культуре и пришлох искусствах господствующий класс увидел прежде всего отличное средство еще больше отделиться от народа, от черни, недостойной, по его мнению, ни то что понимать западные художества, но даже лицезреть божественных Венер и пикантные пастушьи пасторали.

Да вот вам блестящий пример на сей счет из литературной области. Вы знаете, конечно, о книге «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». Очень знаменитая была книжица, издавалась в XVIII веке не единожды. А переведена она на русский с немецкого, и основная ее цель состояла в том, чтобы не просто преподать молодым дворянам правила, как вести себя в обществе («Глядеть весело и приятно».., «ногами не мотать».., «перстов не облизывать».., не чавкать, ибо так делают крестьяне); но и внушить им самое важное: «Не говорить между собою по-русски, чтобы не поняла прислуга и их можно отличить от незнающих болванов, со слугами не сообщаться, обращаться с ними недоверчиво и презрительно, всячески их смирать и унижать». Я опять цитирую Ключевского: «Немецко-дворянское Зерцало било в самый коренной нерв настроения русского шляхетства», помогало ему возможно резче обособиться «от других классов, незнающих болванов, наипаче от крестьян и холопов».

Русская культура резко разделилась в начале XVIII века на две культуры: народную и господскую. И все искусства так же разделились, стали сугубо классовыми, и вплоть до XIX века у каждого теперь была своя задача: у господского — как можно дальше уйти от всего простонародного, а, стало быть, и от национального по духу и форме и освоить западную, «классическую» систему ценностей.

А народные искусства — отстаивая свою самобытность и свои идеи, наоборот, усиленно культивировали где только могли национальный дух и национальные формы, постоянно совершенствовали их, развивали.

Лубочная картинка стала в эти времена достоянием только простого люда. Характер ее начал сильно меняться.

Вот, скажем, такой рисунок. Уродливые носатые баба и старик приплясывают под звуки волынки, на которой играет старик. На нем красная рубаха, на ней зеленое платье, расшитое золотом, огромные золотые серьги в ушах, какое-то подобие богатого чепца на голове, а за поясом пест и длинный гребешок — атрибуты бабы-яги. Надпись протянувшаяся поверху, гласит: «Яга-баба с мужиком плешивым стариком скачут, пляшут, в волынку играют, а ладу не знают».

Краски очень яркие, персонажи смешные и вроде действительно скачут. Внизу на желтой земле сказочные цветы произрастают. В общем веселая и нарядная картинка. Большого о ней, пожалуй, не скажешь.

Но дело в том, что до нее был другой лубок, в котором эта же самая «Яга-баба с пестом» ехала верхом на свинье драться с тем же стариком, только побольше обросшем. И назван был старик крокодилом: «Яга-баба с пестом идет с коркодилом драться...» Так и написано — «коркодилом».

Крокодилом в народе именовали тогда Петра I. А жену его, Екатерину, считали злой колдуньей, приворожившей царя, поэтому-то она и на свинье, поэтому и держит в руках атрибуты бабы-яги — пест и гребешок. А чтобы зритель сразу понимал, что крокодил — это Петр, под ним изображен маленький корабль — любимое детище царя.

Петру была посвящена и знаменитая картинка, которую вы наверняка уже встречали в каких-нибудь учебниках или в книгах по истории: «Кот казанский».

Но почему еще и кот-то?

А потому, что простой народ не очень-то понимал задачи великих преобразований, начатых неутомимым царем. Он только чувствовал на своих плечах все более непомерные тяготы. Ведь указами Петра все, дотоле еще существовавшие полусвободные слои русского простонародья были превращены в крепостных людей, которыми помещики могли распоряжаться как угодно. Указами Петра были введены обязательные рекрутские наборы на пожизненную воинскую службу, которая ничем не отличалась от холопства или от каторжных галер. Указами Петра было заведено страшное ведомство фискалов во главе с общероссийским оберфискалом, которое узаконило тайную слежку и доносы, а вместе с ними и просто клевету, как дела государственные, широко поощряемые. Указами Петра простой русский человек чуть ли не каждый день облагался все новыми и новыми налогами, подчас совершенно невиданными ранее ни на Руси, ни в других странах. Сборы были «поземельный, померный и весчий, хомутный, шапочный и сапожный — от клеймения хомутов, шапок и сапог, подужный, с извозчиков — десятая доля найма, посаженный, покосовищинный, кожный — с конных и яловочных кож, пчельный, банный, мельничный, с постоянных дворов, с найма домов, с наемных углов, пролубной, ледакольный, погребной, водопойный, трубный с печей, привальный и отвальный — с плавных судов, с дров, с продажи съестного, с арбузов, огурцов, орехов и другие мелочные всякие сборы».

С домашних бань, например, знать и богатые купцы должны были платить по три рубля в год, народ попроще — по рублю, а крестьяне — по пятнадцать копеек. Деньги по тем временам очень приличные, и это только с бань. И бороды и усы, как вы

помните, оплачивались, причем посословно. Крестьянин у себя в деревне носил бороду даром, но при въезде в город, как и при выезде, платил за нее одну копейку...

Государство от всех этих мероприятий, естественно, только богатело и крепло. Доход его за время петровского правления увеличился, как уже сказано, в три с половиной раза.

Но еще быстрее росло недовольство и гнев народный. Доведенные до крайней степени нищеты «тягловые люди», замордованные до чахотки солдаты все чаще ударялись в бег, собирали в лесах разбойничьи ватаги, от которых не было покоя ни селам, ни городам. Даже князь Меншиков, петербургский генерал-губернатор, считавший себя способным прорыть Ладожский канал, не краснея объявил Сенату, что не может справиться с разбойниками своей губернии.

В народе сочинялись злые сатиры на царя, распространялись легенды, что он самозванец, подменивший истинного Петра во время поездки того в Европу.

Лубочная картина, рождавшаяся в гуще народной, конечно, не могла пройти мимо этой темы. Но как изобразить крутого царя — не впрямую же? Вот кто-то и придумал два ассоциативных образа — страшного крокодила и хитрого свирепого кота.

И посмотрите, как умно художник нарисовал этого кота. Внешне он валяжный и жирный и просто сидит и смотрит на нас, заполнив собою весь большой лист. Но чем дальше вы на него смотрите, тем сильнее чувствуете, что он очень пружинистый и ловкий, и в выпученных глазах его горит свирепость. Первое достигнуто тем, что он весь покрыт закручивающимися полосками коротких штришков, которые делают его одновременно и пушистым и очень напряженным. Свирепость же ему придают выпученные глаза — единственные полыхающие красные пятна на большом желто-сиреновом листе. И поставлены они так, что куда бы ты ни отошел, они все равно следят за тобой, не отпускают, пучатся, горят.

А чтобы уж никто не сомневался, чьи это глаза, чуть позже было создано несколько лубочных портретов Петра в форме



Алеша Попович

конного и пешего гренадера с точно такими же глазами, только, конечно, не красными. Хоть бери и меняй их местами.

Да и надпись, помещенная в затейливой рамочке возле головы кота, как бы пародирует официальный длинный титул царя: «Кот казанский, а ум астраханский, разум сибирский, славно жил, сладко ел...»

Петр I, разумеется, видел эти рисованные злые сатиры на себя и знал, какое широкое хождение они имеют в народе и потому не раз пытался пресечь и их производство, и их распространение. «За составление сатиры сочинитель ея будет подвергнут злейшим истязаниям», — грозил один из его декретов. А через несколько лет появился второй (20 марта 1721 года), по которому городским властям надлежало «описать и взять в приказ церковных дел продававшиеся на Спасском мосту и в других местах листы разных изображений».

Но Петр забыл, что уже и до него были подобные указы. Патриарха Иокима, изданный еще в 1674 году: «...многие торговые люди, резав на досках, печатают на бумаге листы икон святых изображения, инии же вельми неискусные и неумеющие икононого мастерства делают рези странно, и печатают на листах бумажных развращенно образ Спасителя нашего... святых угодников, и те печатные листы... покупают люди и украшают теми храмины, избы, клетки и сени пренебрежно, не для почитания образов, но для пригожества».

Обратите внимание, «но для пригожества»!

А после Петра был указ о лубке 1744 года — результат доноса Якова Штелина. И в 1745 году лубок запрещали. И в 1783-м. И в 1790-м. И в 1800-м...

Но народ мало обращал внимания на эти запрещения, подчас, кстати, очень лютые. Он превратил лубочную картинку в свое оружие, с помощью которого боролся с властью имущими, отстаивал свои традиции, свои мечты и вкусы.

Поэтому не успели еще смолкнуть в церквях торжественные панихиды по недавно усопшему великому царю, а на Спасском крестце уже продавали новый огромный и очень развеселый лист «Как мыши кота погребали». Эту-то картину через десятилетия и искал «профессор поэзии и элоквенции».

Все тот же кот казанский, но только мертвый, лежит на ней в саях, которые везут, взявшись за веревки, многочисленные мыши. В некоторых вариантах картины их насчитывается до шестидесяти штук, и большинство что-нибудь еще тащат или делают. Одна обязательно едет за саями в двуколке, очень любимом Петром экипаже. Надпись рядом объясняет «Мышь едет на колесах, а заступ в тороках да скляница вина в руках». Есть мышь с трубкой во рту — «Мышка тянет табачишка» — намек на пристрастие Петра. Есть мыши-немки и чухонки, то есть родственники Екатерины I. Есть мышь-пирожница — «пищит,

пироги тащит» — пирогами в юности торговал, как известно, любимец царя князь Меншиков, он изображен ближе всех к коту.

И всюду тексты: «Мыши kota погребают, недруга своего провожают... знатные подпольные мыши напоследок коту послужили, на чухонские дровни, связав лапы, положили».

А в некоторых вариантах добавляется, что кот был свиреп, по целому мышонку глотал и все вокруг покалеченные им идут.

В общем многое высмеяно в этой картине так оригинально, так зло и озорно, что, раз увидев ее, никогда уже не забудешь. Лучшей аллегорией для изображения отношения между любой злой и сильной властью и подчиненными вряд ли и можно придумать. Не случайно «Погребение» стало потом по существу самым популярным русским лубком, имевшим множество повторений, вплоть до политических, распространяемых даже партией большевиков накануне Великой Октябрьской социалистической революции.

И совсем неважно, что похожий сюжет разрабатывался и у других народов, западных и азиатских. Наше «Погребение», по свидетельству Дмитрия Александровича Ровинского, в корне отличается ото всех. Отличается совершенно оригинальным условно-декоративным решением, всем своим образно-пластическим языком.

* * *

Некоторым лубочные рисунки казались и кажутся грубыми, даже примитивными, свидетельствующими лишь о неумении доморощенных художников нарисовать все таким, каким оно существует на самом деле.

Но скажите, а может ли лист обыкновенной бумаги наполниться реальной всамделишной жизнью?

Нелепый вопрос. Конечно, нет!

Так, значит, что бы на нем ни нарисовали и как бы ни нарисовали, пусть даже сверхнатуралистически, сверхиллюзорно,— это все равно будет всего лишь условное изображение кого-то или чего-то. А если все равно условное, то, может быть, стоит показать в рисунке и нечто большее, чем просто человека или предмет. Можно, скажем, выпятить чей-то характер или иные особенности. То есть преувеличить отдельные характернейшие черты и детали так, чтобы образы и идея произведения стали ярче, доходчивей. А все второстепенное, мешающее восприятию главного, разумнее в таком случае отбросить, как будто его и в природе нет.

Одним словом: у лубочного рисунка, как у всякого другого вида искусства (у живописи, музыки, танца), существует свой, совершенно особый язык, своя особая природа. И народ, который в массе своей, конечно, никогда специально не задумывался над этой природой, только так всегда ее и понимал.

Купил, например, мужик картину «Мысли ветреня, или Притча мнения человеческого». Не должен же он отгадывать, у кого и какие именно мысли появились и что из этого в конце концов вышло. Лубок обязан все это сразу ему показать. И где все происходит, должен показать. Мало того, он и занятым должен быть настолько, чтобы человек подходил к нему снова и снова и чтобы издала без конца поглядывал и радовался ярким краскам, которые сделали его избу такой веселой и нарядной.

Посмотрите, с какой непосредственностью, а точнее говоря, как просто и убедительно решает все эти задачи безвестный художник в тех же «Мыслях ветреных»: Героя он сделал несоразмерно большим, больше деревьев, высоких домов. Он идет по пригорочкам, на которых растут эти маленькие деревья и цветы, — понимай, идет по лесу. За одним из пригорочков видна деревня, а прямо над нею за высоким холмом — город, всего три-четыре каменных трехэтажных дома. Значит, идет наш герой из деревни в город. И несет большое лукошко с яйцами. И от его головы вверх ступеньками поднимаются маленькие картиночки: первая — курица с цыплятами, потом свинья, потом корова с теленком, потом конь с всадником и, наконец, кирпичный дом. Это его мысли-мечты о том, как, продав яйца, он купит курицу, она выведет ему цыплят, он их тоже продаст, купит поросенка, вырастит, тоже продаст... Он так замечтался, что «плетенка порвалась и рассыпал яйца даром». Это тоже изображено.

Даже неграмотному смысл такой картинки был предельно ясен, хотя под ней существует и текст.

А если бы художник рисовал все реалистически, разве бы он смог показать одновременно и событие, и лес, и мысли, и деревню, и город...

Часть лубков мастера не раскрашивали, оставляли черно-белыми. Но от этого они теряли половину своего очарования, если даже не больше. Они переставали быть украшениями, переставали радовать человека в полную силу, только просвещали его да развлекали. А главная сила русского лубка как раз в его цвете, в том, что оригинальное, условно-преувеличенное графическое решение дополняется в большинстве из них еще более оригинальными цветовыми решениями.

И вот ведь что важно: основных красок, которые употреблялись в лубке, а стало быть, и создавали весь этот необыкновенно яркий и веселый мир, было всего четыре — малиновая, зеленая, желтая и красная. Ну и черный цвет самой печати. Голубые, коричневые и прочие цвета стали применяться в раскраске лишь в XIX веке, и то не часто.

Но ведь малиновые, красные, желтые и зеленые — это, как вы знаете, ведущие цвета и древнерусской живописи и всего нашего искусства. Да плюс золото и голубец. Краски все самые сильные, самые звучные и отрадные для человека и вместе с тем

очень редкие именно в нашей русской природе. Ну где это в ней в долгие белые зимы и в ненастные осени и весны, когда над головою только «серенький ситец северных тихих небес», а вокруг рыжая жухлая трава с ключьями бледного истаявшего снега или бурые колеи раскисших дорог — где в ней в такие месяцы что-нибудь красное, желтое, звенящее, бодрое? Разве гроздь рябины на снегу мелькнет, и то это лишь в начале зимы, пока ее дрозды-рябинники не склевали. Скромнее, сдержанней нашей природы по цвету и характеру, наверное, и в целом свете больше нет. Только в недолгую пору летнего цветения да ранней осенью она становится яркой и веселой.

Однако внутренне мы ведь все твердо убеждены, что именно русская скромная земля родила и пользающие красно-желто-золотые иконы, и все наши неистовые народные росписи, и все красочное зодчество... Да, все, все наше яркое веселое древнерусское искусство родила наша земля. Ведь кажется же так!..

Что же это — парадокс? С одной стороны, совсем не похоже, а с другой — рождено именно этой землей.

Никакого парадокса. Просто народные художники, исходя из общи х идейно-художественных принципов своего искусства, никогда не копировали окружающую их природу, а старались понять, что в ней дороже и отраднее всего, и потом разрабатывали и развивали только эти мотивы. Пусть в действительности очень редкие, малоприметные, даже случайные, но все же очень нужные человеку, делающие его жизнь краше и радостней, а его самого духовно богаче и сильней.

«Большей частью граверы резали доски просто без оригиналов и без заказа, — вспоминает один из лубочников, — так называлось на волю — вольная работа, что вздумалось какому граверу или пришло в голову глупого или смешного, тотчас покупает доску, вырежет и несет к заводчику, который и приобретает ее, потом преспокойно оттискивает картинки».

Из печати готовые оттиски шли на раскраску. Если это было в Москве, их везли в село Измайлово. В то самое, где на-



«Медведь с козю прохлаждаются...»

ходится один из подмосковных царских дворцов, особенно полюбившихся некогда маленькому Петру. Это здесь и в соседних селах Преображенском и Семеновском он собирал свои потешные полки и устраивал первые учебные баталии.

Большинство мужчин Измайлова были или художниками-лубочниками, резавшими гравюры на дереве и на меди, или не менее искусными стекольных дел мастерами, ибо тут еще в 1669 году «про обиход великого государя» был построен один из первых русских стекольных заводов, выпускавший исключительно высокохудожественные «рюмки в сажень, кубки долгие потешные, тройные рюмки, паникадила фигурного дела, яблоки с фигурами». А женщины этого села и девчонки-подростки почти поголовно занимались раскраской лубков, или, как тогда говорили, иллюминировали их. Краски изготовляли сами. Покупали на торгу у Москворецкого моста сандал, варили его в воде с малой добавкой квасцов — получали глубочайшую малиновую. В воду с медом растворяли ярь медянки, употреблявшейся для окраски крыш, — это была яркая зеленая. На красную шел сурик, разведенный на яичном желтке с квасом.

С особой любовью иллюминировали так называемые портреты былинных и сказочно-литературных персонажей: Ильи Муромца, Алеши Поповича, Еруслана Лазаревича, Бовы Королевича, царя Салтана Салтановича, храбрых витязей Францила Винциана, Петра Златые ключи, королевен Магилены и Дружневны.

Такие «портреты» были чрезвычайно популярны в народе и выпускались в огромных количествах, причем всего в двух вариантах: богатыри, полководцы и цари верхом на вздыбленных конях с копьями и мечами в руках или неслись на врага, или уже громили его, а витязи и королевны чаще всего просто стояли лицом к зрителю, и в руках у них и возле ног были цветы да сзади иногда виднелись дворцы — и все. Но зато какие приятные лица были у этих персонажей, какие стройные и статные фигуры, какие под ними кони красивые. А как разукрашен-то каждый, как разузорен! Плащ и шапка на Алеше Поповиче в горностаях, щит отделан золотом, сбруя расшита орнаментами, под ногами коня — огромные дивные цветы. Такие же цветы и в руках у Дружневны и вокруг нее. И платье ее все отделано цветами, только меньших размеров, и еще тонкими кружевами, вышивкой, лентами и бусами. Алый цвет сменяется желтым, похожим на золото, зеленым или малиновым, потом опять алое, опять желтое... Красочное богатство и узорочье необыкновенные, и вместе с тем все так тонко сгармонировано, что на голубовато-сером листе бумаги эта пава сама выглядит как неповторимо прекрасный фантастический цветок, который как будто прозрачно тепло светится и тихонько позванивает, особенно в ранние сумерки, когда в доме еще не зажгли огонь, а за окнами уже непроглядная зимняя хмарь и жалобно скулит ветер...

Безвестные художники сделали лубки-портреты вместилищем глубоко народных эстетических идеалов, вместилищем глубоко народного понимания силы, достоинства и красоты человека и красоты изобразительного искусства. Они сделали их главными воспитателями художественных вкусов трудовых масс.

Вместе с тем в этих лубках очень хорошо видно, как чутки были всегда народные мастера к успехам других искусств, и в том числе господских, как не стесняясь заимствовали у них все, что помогало сделать их собственные произведения еще ярче и выразительней. Большинство героев этих «портретов» они одели по тогдашней господской моде, которая была очень нарядной. В композициях, в обстановке и орнаментах использовали наиболее выигрышные элементы барокко и классицизма, не нарушая, однако, при этом традиционного характера лубков.

Большой для тех времен глубиной и шириной отличались лубки познавательные. На четырех полных листах, составлявшихся вместе, повествовалось, например, о «Государствах и землях и знатных островах и в которой части живут какие люди и веры их, и нравы, и что в которой земле родится...»

Одного чтения в этом творении хватало на десяток вечеров, а ведь еще и многочисленные картинки надо было рассмотреть; какие они из себя, скажем, Азия, Африка, Европа или четвертая часть, «кая нарицается Новая Америка, не в дальних летах изыскана от Шпанских и французских немец с людьми неграмотными, и со златою и серебряною рудою, и от сих островов те немцы зело обогатились и грады поставиша и назваша четвертую часть новую землю и положища ее к тем трем частям...»

На другом большушем листе показывался въезд в Москву «присланного к здешнему императорскому дворцу от Порты Оттоманской чрезвычайного и полномочного посла Абдул Керима Беглербея Румелийского». В пять ярусов расположил художник грандиозную процессию; голова ее уже скрылась в воротах Кремля, изображенного в правом верхнем углу, а хвост теряется в левом нижнем за нагромождением городских домов. Людей в процессии сотни, коней не меньше, карет и повозок десятки — и все нарисованы именно такими и так, как было в действительности: впереди русские гвардейцы, за ними конная свита посла, затем пешие янычары с копьями, запасные посольские лошади под цветными попонами, повозки, запряженные цугом, штальмейстер с офицерами, снова запасные лошади, секретарь посольства с султанской грамотой, восседающий в пышной карете... В общем всех и все перечислить просто невозможно, и вам остается только представить себе, сколько нового узнавал простой человек из этой картины; тем более тот, который жил где-нибудь у Белого моря или в голой степи за Саратовом и никогда не видел ни Москвы, ни подобных процессий, ни богатых карет, ни послов, ни турецких янычар.



У московской заставы на Камер-Коллежском валу

И про отдельные города были лубки. Про выбор невест. Про то, как действуют на человека разные цвета. Про знаменитые сражения прошлых веков, про Отечественную войну 1812 года. Про русские праздники и обряды. Про то, как пошла «железка». Про всяких зверей и птиц. Про пользу парилок.

Одним словом, русский лубок был не только великолепным самобытным искусством, не только украшал жилища простолюдина и радовал его, но служил ему и подлинной обширнейшей энциклопедией, откуда тот черпал по существу все свои основные и, заметим кстати, весьма немалые для своего времени знания.

Дорожили лубками чрезвычайно. Помните крестьянина Якима Нагого в «Кому на Руси жить хорошо»:

С ним случай был: картиночек
Он сыну накупил,
Развешал их по стеночкам
И сам не меньше мальчика
Любил на них глядеть.
Пришла немилость божия
Деревня загорелася —
А было у Якимушки
За целый век накоплено
Целковых тридцать пять.

Скорей бы взять целковые,
А он сперва картиночки
Стал со стены срывать...
А тут изба и рухнула...
...«Ой, брат Яким! Не дешево
Картинки обошлись!
Зато и в избу новую
Повесил их, небось?
— Повесил — есть и новые, —
Сказал Яким — и смолк...

Да и разве можно было поступить иначе, если, помимо всего уже сказанного о лубках, в них чуть ли не через один встречалось еще и вот такое:

«Опись приданного за невестой: деревня меж Кашина и Ростова, позади Кузьмы Толстого; в той же деревне запасы скотины и дичины: у старосты Елизара ржавых куликов пара да Парамошка казначей содержит полдюжины грачей; заяц косой да еж борзой, корова бура да и та дура...»

«Слева — изволите видеть — Турки, валяются как чурки, а справа Русских помиловал бог — целы стоят, только без голов». Это, как вы понимаете, уже под рисунком одного из эпизодов русско-турецкой войны.

Горя, плача и нытья в русском лубке никогда не было. Он только просвещал, только веселил и обличал. Обличал всегда озорно и саркастически, с чувством большого морального превосходства над теми, кто считал себя хозяевами жизни.

А разносили картинки по деревням и городам офени — были на Руси такие бродячие торговцы. Продавали только печатный товар. У некоторых имелись лошади, но большинство ходило по немереным русским дорогам пешком. Шли равнинами, и с увала на увал, и дремучими лесами. Шли босыми по горячей мягкой пыли мимо сухо шелестящей и пахнувшей зерном ржи в синих васильках, мимо придорожных рубленых из вековых сосен часо-вен, в которых теплились неведомо кем зажженные свечи, мимо знобких молочных туманов над вечерними лугами и речками. Шли, коченя от лютых морозов, увязая по колено в глубоком снегу, без конца озираясь и прислушиваясь, не завоют ли поблизости волки. До Тихого океана доходили офени, до Гурьева, до Кавказа и устья Печоры. И все с одним лубяным коробом за плечами да крепкой палкой в руках. От этого короба, изготовленного из деревянного луба, будто бы и картинки стали так же называться. А другие утверждают, что от московской улицы Лубянки, мол, где некогда располагался большой торг деревянными (лубяными) изделиями, а потом стоял трактир, в котором офени заключали свои сделки с владельцами печатен.

В деревнях офеней обычно ждали как самых желанных гостей. За харчи и постой денег не брали, знали, что отдарит картинками. А те передохнут малость, разложат на столе и по лавкам свой товар и, глядишь, за день — за два в такой избе вся деревня от мала до велика перебивает. И с каждым у офени свой разговор.

Ребятишкам букварь да сказки покажет, буквы объяснит: «аз», «буки», «веди», «глаголь», «добро»... Цена за красочную картинку была невелика — полкопейки штука, а можно и пару яиц принести, или грибков сушеных, или домотканой холстины толику — все брали офени.

Когда же мужиков побольше соберется, он, среди прочих листов, вдруг такой развернет, что вокруг вмиг тихо станет: пирамида на нем нарисована из стоящих и сидящих друг на друге людей в мундирах важных.

— На четвереньках челобитчик, — офеня читает подпись неторопливо и внятно. — На нем взмоглись писаря. На них вскарабкался повытчик (столоначальник). И сам везет секретаря. Судья ж на всех верхом сидит. Спроси читатель: кто больше всех из них крихтит?

Мужики тяжело усмеваются, сопят. В жилистых руках появляются линиялые кисеты, негнушиеся пальцы медленно крутят толстые козьи ножки...

— Из суда, что из пруда — сух не выйдешь, — балагурит офеня, а сам еще лист про ростовщика-мздоимца достает, потом про тяжкий рекрутский набор.

* * *

Во второй половине XVIII века народное творчество стало для господ совсем чужим и непонятым. Их жизнь ведь протекала уже в обстановке тонкого изящества и гармонии, творцами которых были Растрелли, Деламот, Баженов, Кваренги, Казаков, Камерон, Шубин, Фальконе, Козловский, Рокотов, Левицкий, Чемесов, Лосенко, Боровиковский... А если добавить к этим знаменитым именам еще и имена тогдашних виртуозов-мебельщиков, работы которых кажутся верхом столярного искусства, имена непревзойденных мастеров императорского фарфорового завода и завода Гарднера, художников-ювелиров и стекольщиков — если добавить еще и их, вы поймете, каких художественных высот достигло тогдашнее господское искусство. И человеку, воспитанному эстетически на его образцах, все простонародное, конечно же, казалось чем-то полуварварским, слишком пестрым и ярким, просто-напросто оскорбляющим «просвещенный вкус».

Да вот вам и свидетельство всему сказанному, позаимствованное у Д. А. Ровинского:

«...Все свое простонародное, — в высшем служилом обществе нашим считалось подлым, точно так, как и простой народ в документах XVIII века постоянно назывался подлым».

В двух совершенно разных духовных мирах жили господа и труженики.

И нужны были бурные общественно-политические потрясения, теперь уже начала XIX века, чтобы в русском «образованном обществе» все же проснулся некоторый интерес к собственному народу. Сначала, правда, совсем крошечный и общего порядка: к отечественной истории, за составление которой принялся Николай Михайлович Карамзин, к народным преданиям и поверьям, которые стал использовать в своем творчестве Василий Андреевич Жуковский, в пленительной балладе «Светлана» в частности.

Но это были лишь крупички. Основная масса «образованного общества» еще долгие годы встречала подобные попытки вот такими вот гневными замечками:



Делано в Санкт-Петербурге в типографии М. С. Шварца в 1854 г.

Издано в Санкт-Петербурге в типографии М. С. Шварца в 1854 г.

Нападение Англичанъ на Ставроигольскій Соловецкій Монастырь.

В 1854 г. июля 6^{го} числа в 6^{мъ} часу до полудни два Англическія паруса, входяща съ монастыря съединили моря, торжественно монастыря. Англичане въ отъѣзженіи вышедши, дѣлали крестный ходъ по кругу монастыря по стѣнѣмъ ограды, сказавъ уладаніи нижняго чинамъ и жителямъ въ монастырь, стать храбро за веру и Ц. вѣстель. на другой день непріятель открылъ канонаду продолжавшася 9^ю часовъ. дадами, бомбами, гранатами, картечью и каменными ядрами съ нашей стороны отъ стрѣльницы 6^ю пушками съ ограды монастыря и Артиллерійскими 2^ю орудіями съ берега, где не имѣли, не причинивъ никакого вреда съ стороны отшельца казель.

Нападение англичан на Соловецкий монастырь

«Я не прочь от собиранія и изысканія русскихъ сказок и песен; но когда узнал я, что наши словесники приняли старинныя песни совсемъ с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красотахъ, богатствѣ нашихъ старинныхъ песен, начали переводить ихъ на немецкій языкъ и, наконецъ, такъ влюбились в сказки и песни, что в стихотвореніяхъ XIX вѣка заблистали Ерусланы и Бовы на новый манер, то я вамъ слуга покорный!.. Возможно ли просвѣщенному или хоть немного сведущему человеку терпеть, когда ему предлагаютъ новую поэму, писанную в подражаніе Еруслану Лазаревичу? Извольте заглянуть в 15 и 16 № „Сына Отечества“. Тамъ неизвѣстный пиитъ на образчикъ выставляетъ намъ отрывокъ из поэмы своей Людмила и Руслан (не Ерусланъ ли?). Не знаю, что будетъ содержать цѣлая поэма, но образчикъ хоть кого выведетъ из терпенія... Но увольте меня отъ подробностей и позвольте спросить: если б в Московское Благородное собраніе какъ-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможнымъ) гость с бородою, в армяке, в лаптяхъ и закричалъ бы зычнымъ голосомъ: здорово, ребята! неужели бы стали такимъ проказникомъ любоваться?.. Шутка грубая, не одобряемая вкусомъ

просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна».

Это год 1820-й, «Вестник Европы». И автор заметки — не спесивый тупой вельможа, не умевший толком и говорить то на родном языке, а известный в те времена профессор Московского университета М. Коченовский.

Речь, как вы понимаете, он ведет о пушкинской поэме «Руслан и Людмила», в которой Александр Сергеевич действительно использовал мотивы из лубочного романа о «Еруслане Лазаревиче». А из «Бовы Королевича» он взял позже и своего Додона, и множество сюжетных ситуаций для своих, а вернее — для наших самых великолепных народных по характеру сказок.

Пушкин был первым, кто по-настоящему понял, какие несметные богатства таятся в народном творчестве. И не только в поэтическом, не только в сказках и в «полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных» русских песнях. Потрясающе сказано!.. Он без конца повторял, что «Россия слишком мало известна русским», и сам внимательно изучал и призывал всех образованных, и особенно творческих, людей изучать искусство своего народа, в том числе и лубки, про которые писал, что «картинки эти заслуживают как в нравственном, так и в художественном отношении внимания образованного человека».

И несомненно, что именно под влиянием Пушкина русские литераторы проявляли все больший и больший интерес к живому народному языку и к русскому фольклору. А Владимир Иванович Даль, так тот по прямому его совету и над своим знаменитым «Толковым словарем» работал и лубочные картинки стал собирать. Кажется, из серьезных исследователей он вообще раньше всех увлекся этим делом.

* * *

В одну из осенних ночей тысяча восемьсот пятидесятого года сотни полицейских нагрянули почти во все лубочные печатни — к Логинову, Лаврентьеву, Шурову, Ахметьеву, Чижкову, Кузнецову. Блюстители порядка не давали хозяевам опомниться, иных даже и не звали, а прямо вламывались в их заведения и, обшаривая каждый закоулок, сваливали в одну кучу все «балатурные», как значилось в предписании, деревянные и медные печатные доски. И тут же тесаками нещадно рубили их. Когда же растерянный хозяин или живущие поблизости мастера прибежали на шум и огни, дело чаще всего было уже кончено, и во дворах жарко пылали высокие костры, в которые полицейские подкидывали новые кипы готовых картинок, показавшихся им сомнительными или опасными. Оторопевших владельцев тут же заставляли подписывать обязательства, что всю рубленую медь они завтра же свезут в колокольный ряд на переплавку и что безцензурных листов в их заведениях больше никогда не появится, иначе хозяевам грозит тюрьма и каторга...



«Храбрый витязь Франц Венециан»



Въ Селе маломъ Ванька жилъ.
Ванька Таньку полюбилъ.
Ванька Таньку полюбилъ.

Танька Ваньку полюбила.
Ваньки дудочку купила.
Ванька дудочку беретъ.
Таньки пьесенку поетъ.

Ванька коника купилъ.
Сивагривато купилъ.
Онъ въ теньжку заложилъ.

«В селе малом Ванька жил...»

Прежние гонения на русский лубок не идут ни в какое сравнение с этим, придуманным лично тогдашним генерал-губернатором Москвы графом Закревским. На все последующие картинки он ввел жесточайшую цензуру, а все негодные старые уничтожил в одну эту ночь. Генерал приказал ликвидировать в первую очередь именно доски: нет доски, стало быть, не будет и новых крамольных оттисков, рассуждал он, а те, что уже висят по домам, — долго ли продержатся, бумага ведь и сырости боится, и жары, и простой спички. Да и пожаров на Руси было более чем достаточно...

Очевидцы утверждают, что в ту сырую осеннюю ночь внезапно налетевшие полицейские изрубили и смяли тысячи деревянных и медных досок — большую часть подлинников наиболее ярких, наиболее любимых народом картинок.

Прошедший цензуру лубок, конечно, уже не мог сравниться с прежним. Да и всякой другой печатной продукции с каждым годом появлялось все больше и больше. К концу века в миллионах

экземпляров тиражировались уже какие угодно картины. Более доступными стали книги. Издавалось множество газет и иллюстрированных журналов. Казалось бы, все это должно было бы вытеснить полукустарный лубок из домов крестьян и мастеровых, продать его тихой естественной смерти.

Но вот что пишет известный русский книгоиздатель, просветитель и, кстати, тоже выходец из крепостных крестьян села Гнездиково Костромской губернии Иван Дмитриевич Сытин:

«Знаменитый художник Виктор Михайлович Васнецов дал для Никольского рынка (основной рынок лубка переместился к концу века к бывшему печатному двору на Никольскую) картину „Страшный суд“, но не только не затмил прежнюю, старую картину, написанную на ту же тему неведомым художником, но даже не повлиял на ее сбыт.

Старая картина нравилась больше новой... Хотя рядом с неведомым наивным рисовальщиком прошлых столетий... Васнецов кажется настоящим исполином. Но вот деревня прошла мимо исполина и почему-то тянулась к старому, привычному.

Наша фирма делала эти опыты неоднократно и привлекала к лубочной работе самых прославленных, самых талантливых художников. Но результаты почти всегда были одни и те же.

Очевидно, есть в народном вкусе своя устойчивость, которая слагалась веками и от которой народ отказывается не легко».

Оказалось, что кое-кто из владельцев печатен все-таки сумел припрятать в страшную ночь часть старых досок, и теперь эти лубки особенно высоко ценились. Только офени распространяли их уже с оглядкой, из-под полы.

И если когда-то лубок родился как сплав целого ряда разных искусств, то в этот последний век своего существования он уже сам стал неиссякаемым источником, питавшим новые течения как в народном, так и в профессиональном русском изобразительном искусстве.

На его художественные принципы оперлись мужики из деревень, что близ Городца на Волге, создавшие в прошлом веке так называемую городецкую живопись. Многие заимствовали у лубка мастера северных росписей, русские керамисты, ткачи-набойщики, резчики пряничных досок, наши народные скульпторы-игрушечники.

Очень серьезно изучал лубок великий русский художник Павел Андреевич Федотов. Причем он был уже не первым профессионалом, воспринявшим традиции этого вида народного творчества. В 1812 году во время Отечественной войны принципы лубка были прямо перенесены в профессиональную карикатуру. «Федотов, однако, не искал возможностей столь же прямолинейного их использования. Федотов искал возможностей использовать не конкретные образы лубка, а его принципы, сложившиеся как выражение народных представлений. В переработанном виде

лубочные черты и приемы оказались важными компонентами федотовских произведений... Лубочный принцип сочетания изображения и текста также был ему близок — да и не только ему, но и многим мастерам книжной и журнальной графики 40-х годов, также связанным в своем развитии с народным лубком». Федотов делал стихотворные раешные подписи почти к каждой своей работе, в том числе и к самой знаменитой «Сватовство майора».

Честные господа,
Пожалуйста, сюда...
Начинается, начинается
О том, как люди на свете живут.

И наконец, уже в нынешнем веке блестящий портретист Борис Михайлович Кустодиев тоже обратился к лубку, взял у него еще больше, чем Федотов. Результаты этого начинания вы хорошо знаете: творчество Кустодиева стало огромным неповторимым явлением во всей русской культуре, и мы справедливо гордимся им сейчас как одним из наших самых национальных по форме и характеру художников.

ЛИЦО ВРЕМЕНИ

Процесс, начавшийся в господской культуре еще во времена Пушкина и декабристов, привел к тому, что лучшие ее представители середины XIX века уже считали служение интересам народа высшей целью и своей жизни и любого искусства. В. И. Ленин указывал: «Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, — но есть также великорусская культура, характеризующаяся именами Чернышевского и Плеханова». Владимир Ильич также подчеркивал, что мы должны брать из каждой национальной культуры *«только ее демократические и ее социалистические элементы... только и безусловно в противовес буржуазной культуре»* (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 129, 121).

В стране нарастал кризис крепостнического строя, вызвавший небывалую активизацию общественной мысли и новую волну революционно-освободительного движения.

Со страниц «Современника» все громче звучал тогда страстный голос Белинского, проповедовавшего социальное равенство и неизбежность революционных потрясений. Все беспощадней дрался с самодержавием за освобождение крестьян Герцен в издаваемой им в Лондоне «Полярной звезде», а затем в «Колоколе». Все глубже ранили честные сердца своею страшной правдой стихи народного глашатая Некрасова. Чернышевский

трудился над созданием новой общественной теории, отвечающей интересам трудящихся. Он считал народные массы, и особенно крестьянство, творцом истории и призывал их к восстанию, к революции. Добролюбов горячо пропагандировал служение литературы интересам народа. «Коренная Россия не в нас с вами заключается, господа умники, — писал он. — Мы можем держаться лишь потому, что под нами есть твердая почва — настоящий русский народ; а сами по себе мы составляем совершенно неприметную частицу великого русского народа. Вы, может быть, намерены возразить мне, заговоривши о преимуществах образованности, которая дает человеку власть над неодушевленной природой, над неразумными животными и возвышает нас над толпой. Но погодите хвалиться вашей образованностью, по крайней мере до тех пор, пока вы не найдете средств обходиться без этой толпы или давать ей столько же, сколько она вам дает. Всякий закон, всякое приобретение, всякое положение, всякая вещь, наконец, тем лучше, чем большему количеству личностей или предметов доставляет пользу или удобство. А это что же за великое явление, которое в течение веков (речь идет о литературе) все ограничивается сотнями и тысячами людей, не обращая внимания на миллионы».

Россия бурлила, в России полыхали бесчисленные пожары — бунтующие крестьяне громили помещичьи усадьбы. Страна поднималась во весь свой исполинский рост, требуя отмены крепостного права и других назревших демократических реформ.

Передовая интеллигенция из дворян и разночинцев всеми силами старалась наверстать упущенное — то, с чем ее не знакомили в тогдашних гимназиях и университетах, — старалась поближе узнать свой народ, его чаяния, его культуру. Энтузиасты, зачастую не имеющие никаких специальных знаний, — да и откуда тогда было взяться таким знаниям, — отправлялись в походы по дальним краям, где собирали фольклор, записывали на нотную бумагу народные мелодии, разыскивали всякие древности и художественные изделия крестьян.

Северные былины и песни собирал Павел Николаевич Рыбников. За участие в студенческом революционном движении он был сослан в 1859 году в Олонецкую губернию и там увлекся устным поэтическим творчеством. По существу положил начало его серьезному изучению, двадцать шесть лет этому отдал, четыре сборника издал.

А большинство читанных нами народных сказок записаны в те же годы в разных местах России Александром Николаевичем Афанасьевым. Его же перу принадлежит и единственный в своем роде трехтомный труд «Поэтические воззрения славян на природу», где проанализированы истоки почти всех народных легенд, поверий, примет и пословиц, связанных с природой.

Афанасьев использовал в своей работе и народные картинки. И крупнейший собиратель русских песен Петр Васильевич Киреевский их использовал...

И хотя этих людей было еще немного, но дело они делали неценное: мало того, что открывали для себя и для других великий и прекрасный мир народного искусства, они еще и положили начало его сохранению. Потому что и старая песня, и сказка, и мелодия, слышанные от дедов и прадедов, могли и не удержаться ни в чьей памяти и не перейти к следующим поколениям. А с художественными изделиями было еще хуже. Они ведь делались в основном из глины, из бересты или из дерева или рисовались на бумаге, на том же дереве: пожар случится, и нет предмета, нет картинки — исчезнет вмиг и безвозвратно. Сколько, выходит, их исчезло за века при частых русских пожарах! И какая там ушла красота — поди теперь, дознайся... И сколько бы еще исчезло, если бы не те люди, не Иван Александрович Голышев например.

Много-много лет, с самой ранней юности ходил этот человек по деревням Владимирской и ближних к ней губерний и выискивал всякие народные искусства. Где охлупень резной найдет, где часовенку на другие непохожую, где книгу рукописную, где набойку редкую для ткани, где еще что-нибудь самодельное и раскрашенное и непременно перерисует это или с собой возьмет, если отдадут, и дома все перемеряет, опишет, сопоставит с такими же вещами из иных мест. Потом стал издавать альбомы с этими рисунками и описаниями и книги об отдельных видах народного творчества.

Об одних русских пряниках, вернее о пряничных досках написал по существу настоящую поэму в прозе, которая вместе с тем была и первым серьезным исследованием этого старинного русского промысла. И о росписях он написал, об иконах, об архитектуре народной, о лубках. Он их даже печатал в маленькой собственной литографии, находившейся в деревушке Голышевке близ слободы Мстёра. Собирал старинные лубки и возобновлял их. Иван Александрович приобрел из припрятанных в 1850 году досок довольно много и почти все пустил в дело: «Ягу-бабу и крокодила», «Притчу о Иосифе Прекрасном», «Погребение кота» и десятки других сатирических листов. Он и сам рисовал интересные лубки, а раскрашивали продукцию его литографии более двухсот женщин да девчонок из слободы Мстёра и окрестных деревень.

Иван Александрович родился и прожил всю жизнь в этой слободе, прославившейся своими иконописцами, коробейниками и офенями. Он тоже был по рождению простым крестьянином, крепостным графа Панина. Некогда и грамоту-то осилил сам, а потом сумел вырваться в Москву, где поступил в одно из лубочных заведений и вечерами учился в школе рисования при

Строгановском училище. Потом работал в родном селе с офенями, общался с Некрасовым и, наконец, стал исследователем-подвижником и просветителем, членом восьми научных обществ. Однако труды свои, которые и сейчас имеют большое значение, зачастую подписывал не научными титулами, а горькими словами, бьющими по сердцу каждого, кто видит их: «Бывший крепостной крестьянин Иван Голышев».

И еще об одном удивительном человеке хочется сейчас вспомнить — о Дмитрие Александровиче Ровинском.

Крупный сановник — сенатор и прокурор Московской губернии и один из авторов известной судебной реформы 1864 года, он тоже всю свою неслужебную жизнь отдал собиранию и изучению русской иконы, гравюры и особенно лубка. И тоже писал обо всем этом книги. По существу в них-то и состоялось одно из первых открытий самобытных художественных достоинств русской иконописи, о которой до этого как об искусстве и речи нигде не шло. Ибо для господ по характеру своему она была все из того же подлого или очень древнего, а стало быть и очень примитивного мира, когда на Руси еще и «лики святых-то не умели делать объемными». Не уничтожали же старые иконы лишь потому, что это запрещалось церковными догмами, их только записывали новыми изображениями. Ровинский и горстка ему подобных подоспели как раз вовремя: начали спасать древние доски хотя бы от этих записей. Снимать поздние слои тогда еще не умели.

Но главная заслуга Дмитрия Александровича состоит в том, что он собрал уникальнейшую и до сих пор непревзойденную ни по количеству, ни по качеству коллекцию русского лубка и стал первым и также до сих пор непревзойденным его исследователем и историком. Он опубликовал о лубке свыше десяти томов капитальных трудов.

Началом же его редчайшей коллекции послужили, между прочим, два сундука, принадлежавшие уже знакомому вам Якову Штелину. Да, да, тому самому рыхлому круглолицему немцу, которому на Спасском мосту не продали когда-то «Погребение кота». Он хотя и был «типичный париковый немец», как назвал его В. В. Стасов, хоть и лакействовал перед двором — тогда это считалось в общем-то обычной нормой поведения для высшего и чиновничьего общества, — хоть и презирал все русское, но в душе был все-таки художником и истинным собирателем и хорошо почувствовал своеобразную силу и красоту русской простонародной картинки. Он по-настоящему увлекся ею и наезжал в Москву на Спасский мост еще несколько раз и накопил в конце концов и аккуратно сохранил сотни старинных лубков, ценность которых сегодня трудно даже измерить, так они великолепны и редки. И картину «Как мыши кота погребали» он тоже достал, причем не одну, а разные варианты, все отлично раскрашенные.

Всего Ровинский собрал около восьми тысяч лубков, наверное, почти все, изданные в России к тому времени. И издал четырехтомный метрового размера атлас, где лучшие из них представлены в натуральную величину и раскрашены, как и полагается, от руки, в которых, помимо чисто искусствоведческих интересных изысканий и выводов, изложена по существу и вся история русского быта, обычаев, нравов и культуры. Изложена очень широко и с массой таких любопытных подробностей, каких больше нигде не встретишь.

Чего ему стоил этот колоссальный труд, стало известно лишь после смерти Дмитрия Александровича. Оказалось, что у маститого сенатора, прокурора и академика двух российских академий — наук и художеств, — нет в доме буквально ни рубля и что он всю жизнь экономил на одежде, на еде, не имел личного выезда и потому ходил только пешком. Даже по пыльным российским проселкам. Он перемерил их многие тысячи, каждое лето отыскивая по деревням в крестьянских избах старые и редкие печатные картинки. Ездил много раз за границу, изучал там лубки разных стран. Оказалось, что все до копейки он тратил только на них да на гравюры, платя подчас за крамольные, единственные в стране экземпляры по тысяче рублей.

И завещал свою редчайшую и по сей день самую полную коллекцию лубка и гравюр московским музеям и Румянцевской библиотеке (ныне Государственная Библиотека СССР имени В. И. Ленина).

Заинтересовались народным творчеством и официальные круги. Потому что слишком уж росло к нему внимание общественности, и не воспользоваться этим, не попытаться направить это внимание в удобное царизму русло было бы просто глупо. На свет появилась сформулированная министром просвещения графом Уваровым идея: «православие, самодержавие, народность». Казалось бы, чего уж больше, власти самолично провозгласили «народность» одним из краеугольных камней своей официальной политики, своих идейных установок. И стали усиленно претворять их в жизнь, в первую очередь именно в области искусства. И вот тут-то оказалось, что эта «народность» не имеет ничего общего с подлинной народностью, что вся она от начала до конца строится на позициях той самой великорусской культуры, которую В. И. Ленин охарактеризовал именами Пуришкевичей, Гучковых и Струве.

Царь Николай I, например, решил, что византийское искусство имеет для России особое значение ввиду его исторических связей с русским искусством и православной церковью, и потому было указано, что «при составлении проектов на построение православных церквей преимущественно и по возможности должен быть сохранен вкус древнего византийского зодчества».

Ничего общего ни с каким русским стилем это зодчество не имело.

Потом опять же с самого верха было указано подражать архитектуре допетровской эпохи и конкретно ярославским храмам. Это течение стало вскоре очень модным и породило даже своих «звезд», среди которых пальму первенства надо отдать архитектору Ивану Павловичу Ропету, основоположнику пресловутого знаменитого «ропетовского стиля» — механического заимствования и соединения в каменном зодчестве и в прикладных художественных изделиях мотивов и элементов самых разных видов древнерусского искусства: мелкий орнамент вышитых полотенец, например, точь-в-точь повторялся в архитектурных украшениях, или в мебели, или еще в чем-нибудь, совсем этому орнаменту не соответствующем.

Коснулось это поветрие и живописи, в которой в большом количестве начали плодиться псевдоисторические, слащаво-помпезные полотна на темы из «старинной русской жизни», всякие «Боярские свадьбы», «Поцелуйные обряды», «Царские охоты»...

Подлинной народности в этих «русских стилях», конечно, не было, и никакого сближения этого искусства с народным творчеством не происходило и не могло происходить, потому что, несмотря на все усилия одиночек, тогдашние образованные люди все-таки еще слишком мало знали народное искусство, слишком поверхностно.



Как во всякой лесной стороне, дерево на Руси всегда было самым распространенным, самым освоенным и любимым материалом. И почти каждый русский мужик знал плотницкое или столярное дело не хуже землепашества, а сочный перестук топоров и веселый визг пил испокон века наполнял нашу землю так же, как вековечный шум бескрайних лесов и пение птиц. Плотники-виртуозы, столяры-виртуозы, резчики и токари по дереву всегда на равных соперничали с самыми искусными зодчими-камнезателями, златокузнецами, чеканщиками, гончарами и даже кружевницами...

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

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

«Пожаловал государь, — говорится уже не в художественном произведении, а в документах Оружейной палаты, — резного мастера старца Арсения за то, что он в селе Коломенском был у хоромного строения у резного дела», «пожаловал резного дела мастера Климка Михайлова, Давыдка Павлова, Андрюшку Иванова, Гараску Скулова да ученика их»...

Вы помните, какой сказочный дворец срубили в Коломенском для царя Алексея Михайловича плотничий староста Семен Петров, стрелец-плотник Иван Михайлов и крепостной крестьянин-плотник Савва Дементьев. В этом документе — имена тех, кто украшал его резьбой.

На севере, в Заонежье о корабельных мастерах-резчиках славились песни:

Маленький корабличок!
Да как нос — корма по-звериному,
Да бока сведены по-лошадному,
Да как вместо глаз было врезано,
Да по дороге, по самоцветному, по камушку...

Деревянная резная посуда подносилась в дар царям и царицам и заезжим восточным патриархам вместе с изделиями из золота и серебра, с дорогими тканями и иконами в чеканных окладах с камнями. «5 братин троицких с венцы хороших, ставики троицкие, ковш троицкий, судки деревянные столовые подписанные, стопа блюд больших подписанных, братина великая с крышкой подписанная, кувшинец писанный немал», — читаем мы в одной такой дарственной.

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

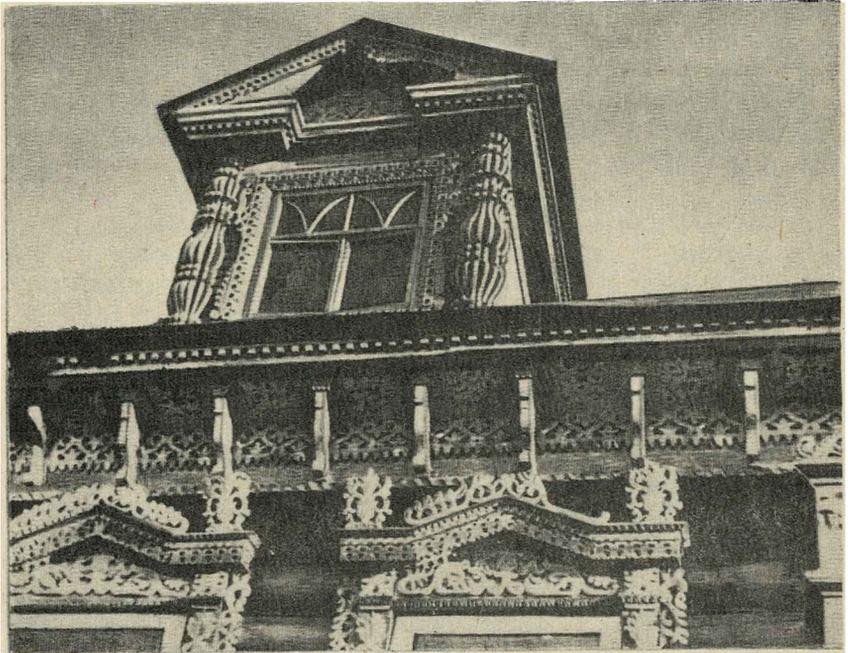
Формы этих ковшей-ладей, ковшей-птиц и коней пришли из глубочайшей древности, из времен наивных верований человека, когда он обожествлял буквально все и всему искал магическое отображение в формах, знаках, звуках, красках, словах. Эти огромные ковши предназначались тогда для канунов братчин — больших пиров в поминовение усопших. Был такой обычай на Руси. В языческие времена на них верховодили волхвы: устраивали символические ритуальные игрища-потехи над смертью. А позже это делали скоморохи. Чтобы живые не боялись ее, думали только о жизни и чтобы она властно манила их. Поэтому мирские меды и пиво, то есть сваренные сообща, всем миром, подавали в таких вот огромных и необычайно красивых ковшах. Плывущие птицы и кони олицетворяли ведь солнце — главное божество, дающее всему жизнь. А ладьи звали в даль...

Такую же посуду небольших размеров употребляли повседневно. Изготовлением ее славились архангельские края, Великий Устюг, город Козьмодемьянск с окрестностями; там делали ковшики-черпаки с очень высокими изящными прорезными ручками, украшенными фигурками животных и птиц.

Лучшая точеная посуда: ставы, ставцы, братины, чаши, блюда и миски — шли из Троице-Сергиевского, из Кирилло-Белозер-

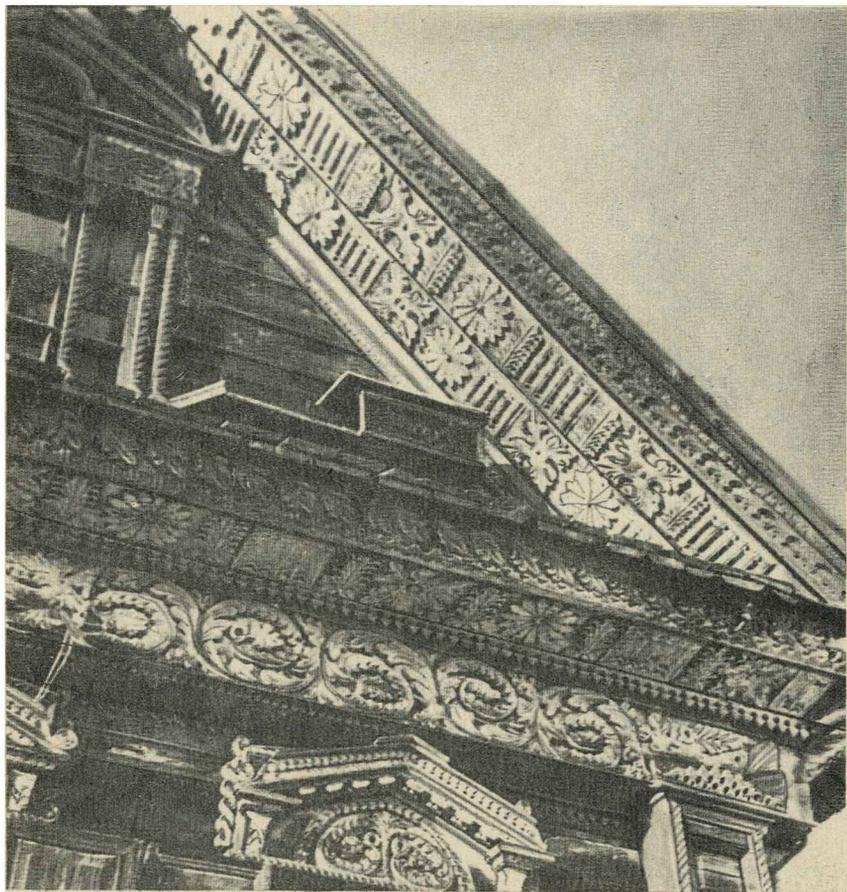
ского, из Волоколамского и других монастырей-вотчинников, имевших своих крестьян-токарей, ложечников, судописцев.

А в какие разные дива превращали на Руси лавки и столы, детские зыбки, речные баржи, сани, ларцы, прялки, точеные и расписные светцы для лучин с изображениями райских птиц Сиринов. Знатные мастера и знаменитые промыслы были еще и в Калужской губернии, в Костромской, Ярославской, нижегородском Семенове и Городец... Много их было...



Поволжская домовая пропильная резьба.

В XVIII веке начались коренные социально-экономические преобразования, бурное развитие промышленности. Появлялось все больше и больше вещей из металла, из стекла, посуды из фаянса и фарфора, фабричных тканей. Но до великой массы подневольного русского крестьянства и мелкого ремесленного люда все это почти не доходило — они жили по-прежнему. То есть примерно восемьдесят процентов народа нашего обходилось прежними избами, прежними орудиями труда, утварью и вещами. Главным их материалом было все то же дерево. Они любили те же отточенные формы-символы и радостное узорочье. Верили все в те же сверхъестественные силы, в домовых, русалок и леших. Пели те же старинные русские песни, сказывали старинные сказки.



Поволжская домовая глухая резьба. XIX в.

Дух и характер народа были прежними.

А так как никто теперь не скликал мастеров с топорами и долотами возводить дворцы-терема, плотники и резчики весь свой талант и умение стали вкладывать прежде всего в избы. В нижегородском Поволжье, например, в XVIII—XIX веках покрывали их резьбой что называется от маковки до пят. И главное, небольшие по размерам делали, иные всего в три окошка по лицу. Фронтон похож на островерхий кокошник, убранный сплошным глубоким узором из густых упругих ветвей, листьев, цветов, гроздьев винограда. Слуховые, светелочные окна то в лучах-сияниях, как солнце, то в пышных наличниках с собственными карнизиками, с витыми или гранеными колонками, с фигурками львов и фантастических птиц. Со срубом фронтон свя-

зывает широкая лобовая доска или даже несколько досок под навесиком — это главное украшение нижегородских изб; на них узор еще богаче и затейливей, а по краям обязательно улыбочивые лвы вырезаны или русалки-Берегини. Лвы похожи на белокаменных с древних владимиристо-суздальских храмов, а вот русалки-Берегини (Берегини!) нигде так разнообразно, как в Заволжье, не изображались.

Стоишь, стоишь перед такой избой, и вдруг почудится, что еще миг — и скрипнет тоже сплошь резная дивная дверь, и на резное крыльцо выйдет не просто босоногая баба — хозяйка или белоголовый веснушчатый малец — на крыльцо в тихом шелесте шелков, в таком же сказочном, горящем самоцветами и жемчугами наряде выплывет сама Марья Моревна или Василиса Премудрая и спустится, легонько покачиваясь, по скрипучим ступенькам на пахучую траву-мураву и пойдет за изгородь, в золотые переливчатые льны. Пойдет, пойдет...

«1889 сей дом братьев Федянцева мастер А. Молодцов», — вырезано на карнизе одной из изб в деревне Вашенцово близ Нижнего Новгорода. «Мастер села Палеца Федарь Кон». Полная фамилия резчика — Конкин, она у него просто не уместилась. «1883, М.М.М.» — мастер Михаил Малышев: «1872 года Семен Д. У.». Полное имя мастера Семен Дмитриевич Удалов. Он родился в 1812 году, прожил восемьдесят шесть лет (это установлено уже в советское время), поставил и украсил, видимо, очень много изб, но точно обозначены лишь две, и обе относятся к самому лучшему, что создано нижегородскими мастерами. Особенно изба, вернее, даже избушка в соседней с Шолокшей деревне Новое Ликеево. Совсем небольшая, в три окошка по лицу, предельно простая по конструкции и вроде бы даже скуповато, сдержанно украшенная, — она поражает редчайшим чувством соразмерности, изящества и ритмики, с которыми все в ней исполнено и увязано между собой. Она больше всех похожа на сказочный крошечный и очень приветливый теремок.

А украшения избы судовладельца Мохова из села Никола Погост теперь в Русском музее, и их по праву считают одним из шедевров русского искусства.

Очень много дат и более ранних: 1825-й, тридцатые, сороковые годы. Это те же самые времена, когда в господской архитектуре уже отцвели и барокко, и ранний да практически и поздний русский классицизм. В обеих столицах, в губернских и малых городах и городках, в барских усадьбах выросли и продолжали расти прекрасные дворцы, особняки и особнячки с белыми колоннами, портиками и большими полукруглыми окнами в мезонинах. От них веяло изяществом и уютом, они очень красиво венчали холмы и кручи над серебристыми речками и синими прудами в ветлах, липах и березах, и было непонятно, как это раньше Россия обходилась без них.

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

В Тверской губернии до самого конца XIX века продолжали делать долбленные ковши. И в Козьмодемьянске их делали. На севере. Так же точили и расписывали посуду в Хохломе.

Под городом Городцом мужики изготавливали единственные в своем роде инкрустированные прялочные донца. Донца — это доски со специальными головками на концах. На сами доски женщины-пряжи садились, а в головки вставляли большие деревянные гребни с куделью, которую и сучили с помощью веретена в нитки.

Просватался, скажем, здесь парень к девушке, значит, должен был подарить ей прялку собственной работы. Такой обычай существовал во всех северных губерниях. И чем прялка нарядней, чем искусней резана или расписана, тем больше чести и уважения будущей семье и ее главе. Невесты ходили с ними на посиделки, и там было принято каждую всенародно разглядывать и обсуждать. Дома же гребень вынимали и донце вешали на стену вместо картины.

А делали городецкие донца так. Вылавливали из речки Узолы дубовые топляки, то бишь мореный черный дуб. Сушили, вырезали из него горделивых крутошеих коней, птиц и барынь, и инкрустировали ими осиновые доски. Клей не употребляли, крепили все дубовыми же шпонами, как черными гвоздиками прошивали, очень красиво выглядело. Потом покрывали донце легкой резьбой: изображали барынь в каретах с лакеями на запятках, скачущих генералов, охотников с собаками, прогулки.

И везде был конь, вернее, черный конек — горделивый, летящий и бесконечно поэтичный, как мечта. Он и был образом мечты, пожалуй, лучшим из всех созданных на Руси...

Под Великим Устюгом в деревнях Шемогодской волости небольшие деревянные вещи украшали прорезной берестой. Обычными острозаточенными ножиками вырезали на листочках бересты сквозные силуэтные сцены чаепитий, сказочных чудищ, всякие



Старинный ковш

потешные изображения, улыбчивых львов наподобие нижегородских и владими́ро-суздальских, только с бородатыми курносими лицами северных мужиков. Обрамляли эти сцены тончайшими затайливыми орнаментами — берестяными кружевами. Их вырезали и отдельно, без сцен и персонажей. Затем этими листочками обклеивали коробочки, ларцы и табакерки. Причем верхом делали розоватую бархатистую изнанку бересты, а под нее подкладывали или белоснежную бересту «с лица», или ткань, или цветную фольгу. И какой бы наивной и упрощенной ни была основная картинка, обилие бархатистого, теплого, розоватого кружева и его бесконечная игра с холодным поблескивающим фоном превращали любую берестяную вещь в настоящую драгоценность...

Процветала богородская резьба.

Богородское — это село за Сергиевым посадом (ныне Загорск). По некоторым данным, здесь уже в XVII веке резали деревянные скульптурки-игрушки, которые в народе называли берендейками, то есть забавой. Отсюда вышли широкоизвестные, очень симпатичные и смешные кузнецы — мужичок и медведь, бьющие молоточками по наковальне. Отсюда на рынки России вывозилось и великое множество других игрушек, отличавшихся такой же, как кузнецы, выразительностью и простотой форм: клюющие куры, косари и пряжи, солдаты «на разводах», то есть на разводных планках, тоже как быдвигающиеся, разные птицы и звери, многофигурные композиции на темы сказок и крестьянской жизни. Отсюда же, из Богородского, шли скульптурки насмешливо сатирического свойства: расфранченные барыни, заносчивые офицерки, распухшие от чревоугодия попы и монахи. И трактованы они были, несмотря на свою объемность, совершенно по-лубочному — все заостренно-лаконично, гротесково, подчеркнуто весело. Некоторые персонажи были прямо и взяты из лубков. И даже целые картинки повторены. Не скопированы, а именно повторены в новом материале и в новых формах. «Еруслан Лазаревич», «Славный Подпывало и Обьедало», «Казачи Платова», «Медвежья свадьба» с девятнадцатью потешными подгулявшими медведями и медвежатами, разодетыми во фраки, жилетки и длинные платья — был в конце прошлого века такой популярный и отлично нарисованный лубок.

А богородские мастера А. Рыжов и Ф. Ерошкин ухитрились даже «Погребение кота» повторить. Шестьдесят шесть деревянных мышей тянут более чем по метровой доске сани с мертвым связанным котом — как раз столько, сколько их было изображено в самой большой картинке.

И как виртуозно все вырезано, с какими интереснейшими деталями...

Привязанности народа, его дух и характер оставались прежними.

* * *

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

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



Старинная солонка

Русская опера обязана Савве Ивановичу тем, что он превратил ее, дотоле ходульную и высокопарную, в подлинно реалистическое искусство. Он любил оперу и занимался ею больше всего, создал частный оперный театр, в котором вырос Ф. Шаляпин.

В 1870 году у дочери Сергея Тимофеевича Аксакова — Софьи Сергеевны — Мамонтовы купили «сельцо Абрамцево» с барским домом и большим парком. Через год построили там лечебницу для простых людей. И все, кто мог, участвовали в борьбе с нагрянувшей вдруг холерой.

Затем в полуверсте от усадьбы открыли первую в округе школу для крестьянских детей. Затем — библиотеку в Хотькове, это в трех верстах, и вторую — рядом со школой. Возле школы поставили большую столярную мастерскую, где обучали крестьянских детей ремеслу, сначала безо всяких художеств.

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

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

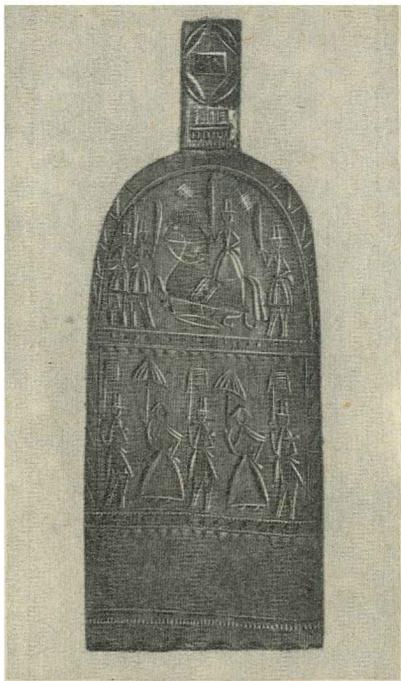
Начали собирать резные ларцы, наличники; «лобные доски», «шкапики», рубели, бураки, прялки, расшитые сарафаны, паневы, рубахи, набивные крестьянские ткани, платки, разные плетения. Ездили за ними, а заодно и посмотреть старинные храмы и фрески в Ростов Великий, в Ярославль, в дальние и ближние монастыри, на ярмарки, ходили по деревням. В доме появилась специальная комната народного творчества — практически один из первых, если не самый первый музей народного искусства.

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

Возглавила это дело Елена Дмитриевна Поленова — сестра Василия Дмитриевича Поленова. Дочь состоятельных родителей,



Поволжская домовая резьба. Фрагмент дома Мохова



Городецкое инкрустированное донце.

его. Резьба как искусство такое родное, такое свое дело для мальчика, взятого из крестьянской семьи, что он ее чувствует сам собою и превосходно исполняет...»

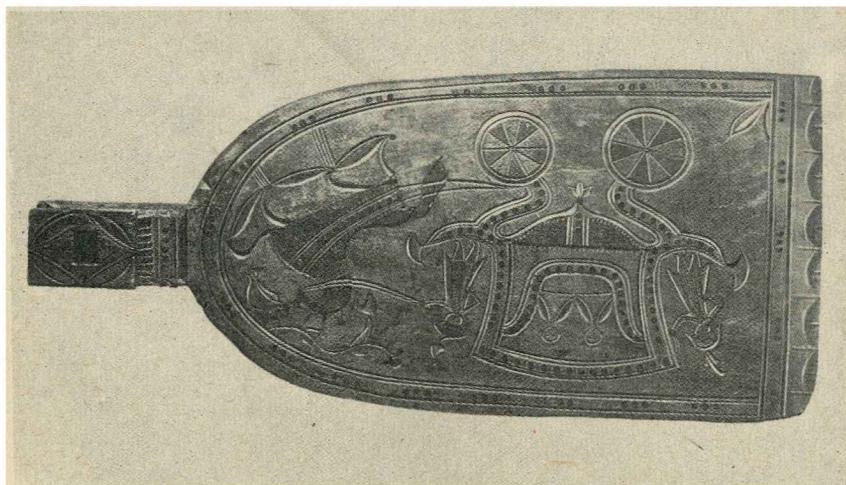
Обучая ребят резьбе и наладив выпуск оригинальных изделий для продажи, мамонтовцы хотели создать в окрестных деревнях новый промысел, который принес бы крестьянам относительный достаток, улучшил их жизнь и молодежь уже не уходила бы в таком огромном количестве в города в поисках заработка. Ведь, теряя молодые рабочие руки, деревня нищала еще больше.

Кроме того, создавая вещи в народном духе, Елена Дмитриевна стремилась не только познакомить «просвещенную Россию» с неведомой ей народной резьбой, но и внести национальный элемент в тогдашний прозападный или вовсе безликий городской быт.

Деревенские ребята обучались в мастерской бесплатно три года, затем получали от хозяйки Елизаветы Григорьевны Мамонтовой в подарок верстак и набор инструмента и становились надомниками. Делали по образцам Поленовой резные по дереву полочки, шкафики, кресла, шкатулки, буфеты, рамки, столы... Ассортимент изделий непрерывно расширялся. В Москве на По-

сама очень талантливая художница, она еще совсем юной уехала в деревню учительствовать. А потом преподавала рисование и черчение в школе для девочек при Литейно-Таврическом кружке Общества вспомоществования бедным женщинам. В русско-турецкую войну 1877—1878 годов служила санитаркой в Киеве. Руководила керамической мастерской при Обществе поощрения художеств. Организовывала художественные рисовальные вечера, кружок по изучению исторических и художественных памятников Москвы... Она была подвижницей, отдавшей жизнь просвещению народа, утверждению среди людей идеалов добра и красоты.

«Наша цель, — писала она Владимиру Васильевичу Стасову, — подхватить еще живущее народное творчество и дать народу возможность развить



Городецкое инкрустированное донце

варской улице открыли специальный магазин, и торговля пошла очень бойко — мода на свое, русское, все росла и росла.

Вслед за Абрамцевым похожие мастерские, но более широкого профиля (с росписью, с вышиванием, с чеканкой по металлу и гончарством) создала в имении Талашкино близ Смоленска княгиня Мария Клавдиевна Тенишева. Руководить ими она пригласила известного живописца, считавшегося одним из лучших специалистов по народному искусству, Сергея Васильевича Малютина. Участвовал в этом деле и Михаил Александрович Врубель.

Энтузиасты видели, что безотлагательная помощь требуется всему народному искусству, что бурно развивавшееся капиталистическое производство лишает работы огромные массы и традиционных кустарей. Великолепные мастера в поисках куска хлеба вынуждены были менять профессии, уходили на фабрики и заводы. Веками нажитое ручное искусство мастера полностью ниспровергалось. А если мастер и не менял профессию, то попадал в сети оптовых торговцев-скупщиков, которые старались заплатить за изделия как можно меньше. Одним словом, нищета обступала кустарей-художников со всех сторон, и многие стародавние промыслы хирели прямо на глазах, а то и совсем исчезали.

Спасти положение могла лишь организация такой формы сбыта кустарной художественной продукции, в которой бы эксплуататор-скупщик уже не участвовал, и мастера получали бы за свои работы их действительную цену. Кроме того, нужна была определенная помощь промыслам в снабжении их материалами,

в обеспечении их большими стабильными заказами. В некоторых губерниях — в Вологодской, в Рязанской, Орловской — для этих целей усилиями энтузиастов были созданы специальные склады, принимавшие у кустарей их товар на очень льготных, а по существу благотворительных условиях. Через такие склады реализовывались, например, вологодские кружева, рязанские вышивки и кружева, тканые изделия, резьба по кости, ювелирные работы. Кое-где открывались небольшие земские и частные школы и мастерские для обучения подростков и всех желающих кружевоплетению, вышивке, другим художественным ремеслам.

* * *

Сыновья плотника из деревни Кудрино Петра Степанова Ворноскова — Василий и Михаил учились в Абрамцевской мастерской.

А до этого с 1883 года Вася занимался в Абрамцевской школе. Занимался настолько хорошо, что его из первого класса водили в старшие и говорили: «Вот какой маленький, а учится лучше всех». Он был тогда очень маленького роста, но крепенький и сильный — никто не задирал. Из-за маленького роста его через четыре года и в мастерскую не хотели брать. Но семья жила тяжело, земли мало, отец подрабатывал только тем, что ставил сарай для сена — а много ли надо таких сараев. Мать сильно хворала. Определить ребят было больше некуда, и она сама ходила просить «Мамонтову барыню» и кланялась мастеру Кузьме Федоровичу, чтобы приняли ее сыновей. Василию тогда только исполнилось одиннадцать, а Михаилу было двенадцать.

Окончившие мастерскую так в ней пожизненно и работали. И за счастье это почитали, потому что сколько их было-то: десятка четыре на всю Хотьковскую округу. А в Кудрине вообще только Василий да Михаил. Парни еще, а заработки уже такие, какие в деревне отродясь никому не снились. Столяры-резчики во всех деревнях не в пример другим жили; которые непьющие, конечно. Многие тогда стали мечтать о такой работе. Главное ведь — забот никаких: мастерская снабжает материалами, берет изделия, сама продает, все делается строго по образцам, только исполняй в точности и аккуратно да подвози в Абрамцево к складу.

И вдруг Ворносковы ушли из мастерских. Первый такой случай.

— Разонравилось...

Большого любопытные от Василия добиться не могли. Он был немногословен.

Разонравились же ему сами поленовские вещи, а почему, сразу понять не мог. Он очень любил дерево, любил просто дер-

жать в руках свежие доски, гладить только что ошкуренные бархатистые поверхности. Разглядывал их собственные узоры. И все время думал о дереве, о том, что его подлинная живая красота — мягкая, плавная, бесконечно разнообразная, как в лесу, как в коре, как в любом распиле, как в ветвях. А в Абрамцеве дерево покрывают в основном геометрической резьбой. Конечно, в ней есть своя красота, но природная все же лучше. И потом Елена Дмитриевна соединяет в изделиях подчас слишком раз-



В. Ворносков. Солонка

нохарактерные элементы, которые никак не подходят ни к вещи, ни друг к другу. И даже закрашивает все масляными красками — и дерево и резьбу...

Ворносков попробовал сделать не геометрическую, а рельефную резьбу. Начертил узоры на четырех коробках. Думал нарисовать листья, какие бывают на деревьях, а вышли неправдоподобные ветки с завитками, наподобие пальчиков, да еще в эти ветки вплел короткохвостых птиц с толстыми клювами. А на одной коробке нарисовал в ветвях карасей с веерообразными хвостами.

Вырезал не ровно, как делали в Абрамцеве, не с резкой границей контура, а «полувалом», мягко закруглив орнамент. Да еще надумал полировать резьбу. В Абрамцеве и вообще в России это никогда не практиковалось.

В углублениях дерево после полировки шеллаком оставалось глухим, дымчато-коричневым, а узоры как бы пропечатывались, и, оживая, наливались внутренним переливчатым многоцветьем. Все становилось очень богатым, благородным. Тона можно было получать от темно-вишневого до мягко-золотистого.

Василий знал, что в Москве есть музей, который помогает кустарям — Кустарный называется. Поехал туда с образцами. Там работы очень понравились, сказали: «Вот это по-русски! Прекрасно! Прекрасно! Очень необычно!» И велели делать и привозить сколько угодно, а придуманную им резьбу стали называть плоскорельефной ворносковской.

Теперь он добивался, чтобы пальчиковые закругленные ветки как будто не вырезанные были, а самим деревом образованные. Если это ящичек, например, то чтобы казалось, словно он целиком из толстой вековой коры вырублен. Все порезы и линии быстрые, неровные, узор глубоко завален, фон бугор-

ками-островками — форменные живые борозды на дереве. И только взглядевшись, различаешь, что они, эти борозды, переходя с крышки на стенку, в целые условные деревца складываются с пальчиковыми ветвями и меж ними даже травка есть. А на деревцах — наивные цветы и в одном месте капельная птичка. И все это еще очень красиво цветом играет: углубления почти черные, в седом налете, а выступающие места в золотистых высветах, точно вытерлись от долгого употребления. В руках такой ящичек держать очень приятно: он увесистый, теплый, а на ощупь коряво-гладкий, как живая кора. Действительно, кажется, что и вырос он сам собой на дереве или с деревьями в какие-то давние сказочные времена.

Ворноскок ездил по базарам, смотрел и покупал там у ярославских мужиков большие долбленые ковши и скобкари с утинными носами. Ездил в Москву в Кустарный музей и в Исторический, привез оттуда зарисовки старинной долбленой и точеной посуды и утвари.

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

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

И везде, на каждой вещи вставлял в узор маленькую птичку — то поющую, то летящую, то просто сидящую на ветке. Сделал их как бы своей эмблемой. Ни одной вещи у него не было без таких птичек.

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

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

Резьбой летом занимались мало, некогда было. Сам ведь еще и всю хозяйственную снасть ладил: бороны, катки, грабли, ясли

и корыта для скота, севалки, кадки, даже молотильную машину сделал, наподобие костромской журавлевской: ящик с зубчатыми валами, который лошадь таскала по разложенным на гумне снопам, а он сам, Василий, сидел на этом ящике.

Потом Ворносков занялся декоративной скульптурой. Тут надо было сделать не реальную птицу или, скажем, зайца, а стилизованных, заостренных по силуэту и плосковатых, чтобы они четче рисовались на любой стене или среди других предметов. Таково было веление времени, в моду вошел стиль модерн, в котором особо подчеркивалась гибкая замысловатая линия, такой же силуэт. Держаться этого стиля советовали в музее и особенно заведующий Сергиевской мастерской Владимир Иванович Соколов. Ощущения, навыки и даже приемы резьбы тут требовались совершенно иные, и над некоторыми фигурками Василий Петрович бился, как, пожалуй, ни над чем другим.

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

Спросом скульптурки Ворноскова пользовались огромным. Россия до той поры ведь совсем не знала декоративно-прикладной народной скульптуры да еще исполненной специально для города в духе модного художественного течения.

В 1905 году на выставке в Льеже была показана целая серия анималистических работ Ворноскова, и он получил за них бронзовую медаль. Уже третью: первой — тоже бронзовой — был удостоен за резные шкафы и ларцы, показанные на Кустарной выставке в Петербурге в 1902 году, там же через год получил серебряную за резные шкафчики. Затем были серебряные и золотые медали из Милана, из Парижа, из Чикаго, с отечественных выставок.



В. Ворносков. Коробочка

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

Наутро шесть мальчишек разом вошли в мастерскую, видно, сговорились, чтобы разом. Стали у двери. Он подозвал ближе. Самый маленький — кареглазый и кудлатый Мишка Артемьев — вдруг взял да и потрогал, остро ли жало резака, лежащего на верстаке. И плутовато зыркнул на других глазами. Василию Петровичу это понравилось: смело потрогал. И вообще ему в то утро все нравилось, даже то, что с появлением ребят в мастерской вдруг сделалось очень тесно. И то, что все пришли мытые и прибранные. Понимают, значит, что за день у них сегодня. И главное — родители понимают — это очень хорошо.

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

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

Год был 1906-й.

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

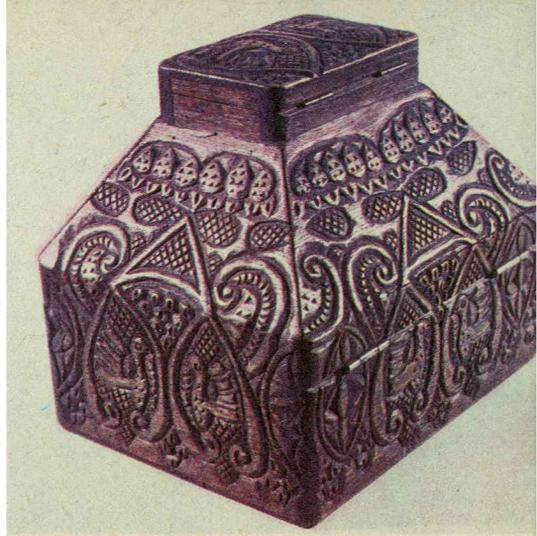
— Это — в печку! Суй, суй в печку-то, чего вытарачился! Не измывайся над деревом!..

И тут же затихнет, выхватит у мальчишки инструмент и, сидя с ним плечо в плечо, сам доведет работу до конца. Тому остается только запоминать. Браку на две истопки в день нарежали. Но Василий Петрович считал, что сама работа и само дерево — лучшие учителя; все подскажут, все откроют, если к ним с душой.

Всем ученикам через два-три месяца начинал платить по пятьдесят копеек в день, даже самым неумелым, которые «гнали брак». А еще месяца через два-три платил в день уже по семьдесят—восемьдесят копеек за геометрическую резьбу и по рублю за рельефную. Это в бедном-то-пребедном Кудрине, да парнишкам в тринадцать-четырнадцать лет. Такого там отродясь не только не видывали, но не слышали, чтобы и в Абрамцеве было что-нибудь похожее. Между прочим, судя по земской справке, сами Ворносковы зарабатывали тогда всего в два, от силы в

три раза больше. Липняк, поли-
туры, воск и весь инструмент
ведь были покупными.

Во время работы кто-нибудь
обязательно читал вслух. Лю-
бимых Василием Петровичем
Гоголя, Тургенева, Льва Тол-
стого, Алексея Толстого, его
«Князя Серебряного» и «Сад-
ко», Чехова, Островского. Ва-
силий Петрович привозил
книжки из Москвы, сам часто
читал. А пьесы навострил
один на разные голоса «пока-
зывать» его племянник Федь-
ка Анохин — вертлявый, бело-
брысый, вечно веселый пере-
смешник и «комедиант», как



В. Ворносков. Ларец

его называли. Иногда вечерами он и молодые Ворносковы даже разыгрывали целые сцены из Островского. Делали подобие декораций, придумывали холщово-бумажные костюмы, мазали красками и румянами лица. В такие часы не то что в мастерской, но и у окон снаружи было полно народу. Друг на дружку лезли. А это ведь только зимой устраивали — летом не до того. Иной раз мороз, метель поднимется, тогда спектакль прекращали, всех запускали в сени, а дверь туда настежь...

Парни уже и сами учили резьбе братаев, отцов и сестер. Чуть ли не в каждой избе верстачок объявился, и житье кудринцев улучшалось день ото дня. Даже присказку придумали: «Верстачок да резачок — к новой жизни скачок». Некоторые из полной нужды вылезли, по двадцать—тридцать рублей зарабатывали, как хороший рабочий в городе.

Своего никто ничего не придумывал, повторяли ворносковское и редко кто сложное, на это отваживались лишь Артемьев, Можаяев, потом Иван Гуляев да сыновья. Остальные делали что попроще, по старым образцам: рамки, полочки, шкафики, коробки с птицами, обрамленными упругими пальчиковыми ветвями.

В 1908 году в Москве в Кустарном музее состоялась большая персональная выставка Ворноскова. Это была первая в истории России персональная выставка крестьянина кустаря-художника.

В докладе губернской земской управы устройство выставки объяснялось следующим образом: «Так как многочисленные работы Ворноскова теряются в общей массе изделий и, кроме того, лучшие из них очень быстро раскупаются публикой и таким образом недоступны для полного знакомства с ними, а между тем, по мнению компетентных лиц, изделия эти представляют выдающийся художественный интерес и как по замыслу, так и по



В. Ворносков. Ковш

исполнению очень оригинальны и интересны, — то по инициативе почетного попечителя Кустарного музея С. Т. Морозова была устроена в первый раз выставка многих работ Ворноскова». Далее в докладе сообщается, что она имела «огромный успех. Публики было так много, что явилась мысль открыть Музей на 2 воскресных дня (обычно по воскресеньям музей был закрыт). Многие изделия Ворноскова были распроданы... Самая мысль устройства в Музее выставки, подобной Ворноскова, встретила у посетившей публики весьма большое сочувствие и вызвала пожелание, чтобы Музей продолжал в этом направлении свою деятельность — знакомил публику с наиболее выдающимися образцами кустарных промыслов».

Наибольший интерес вызывали его огромные ковши — новое увлечение Василия Петровича. Хотел, чтобы в его работах была торжественная мощь и монументальность, чтобы они и большие парадные залы украшали.

Самый большой ладьевидный ковш почти четыре метра в длину. Садись — и плыви! Оба конца этой ладьи увенчаны мощно изогнутыми стилизованными конскими головами. Длинные гривы их в летящие красивые кольца завиваются. Откуда ни посмотришь — движется, несется ковш-ладья, играет красивыми и тоже как бы летящими узорами на самых выпуклых и самых высветленных местах и в гриве — а больше узоров нигде нет.

Был и удлинённый ковш метра в полтора, с бараньей головой и фантастическим хвостом. Были утица, и курица, и ковшик с ручкой в виде птицы Сирий.

Но самому Василию Петровичу больше других нравился ковш-лебедь. Прямо форменного лебеда и делал, в натуральную величину. Будто он спокойно плывет. Величавая, царственная птица получилась, действительно живая, легкая и буквально всем прекрасная: изгибом длинной шеи, распущенным хвостом, посадкой маленькой гордой головки, нарядом. Наряд именно такой, какой только и должен быть на царственной птице, — перья, напоминающие сказочный «павлиний глаз», и на голове еще и хохолок взметнулся, как дивная корона... Если этот наряд с лебеда убрать, он две трети своей красоты потеряет. Вообще орнаменты Ворноскова той поры до того органичны, до того слиты с работами, что в них даже малую частицу невозможно представить иной — работа сразу много потеряет. И главное: на каждой вещи орнамент свой, в чем-нибудь да обязательно новый...

* * *

Грянула Октябрьская революция. В Ахтырке на волостном правлении повесили красный флаг, собирали митинги, читали новые декреты. Все радовались. А между тем война империалистическая сменилась войной гражданской. Из мужиков в Кудрино одни увечные: Хлеб только с мякиной да лебедой.

Резьбой никто не интересовался, и никто у них ничего не покупал. Школа-мастерская Ворноскова распалась сама собой еще в четырнадцатом году, когда парней позабирали в армию. Но он продолжал работать: каждое утро в четыре часа был, как всегда, у верстака, хотя в сенях уже лежали сотни нереализованных изделий...

В 1922 году уговорил возвратившихся с фронта мужиков организовать артель. Назвали ее «Возрождение», он был инструктором артели, и к тридцатым годам в ней уже работало более ста двадцати человек. А в Абрамцевской было тогда восемьдесят. Появились похожие артели и в других деревнях. Ворносковский стиль резьбы все чаще и чаще стали называть кудринским, но образцы разрабатывал по-прежнему только он. В общей сложности около четырехсот человек в хотьковской округе жили резьбой.

Василий Петрович снова участвовал в отечественных и международных выставках, снова получал медали, дипломы и премии. Затеял в своем Кудрине строительство общеобразовательной школы. А в 1930 году переехал с семьей в Москву, стал инструктором лаборатории дерева института художественной промышленности. Там же работали два его сына — Василий и Николай. Теперь они готовили образцы и для других художественных промыслов России.

Все было впервые. Впервые делали такую необычную работу. Впервые ее автором был не он — только исполнителем, как все остальные. Впервые трудились все вместе — восемь Ворносковых. Стояли обочь трех больших столов, на которых буквой «П» лежали здоровенные доски. И резали одновременно. И он, поднимая глаза, видел каждого и невольно сравнивал их.

Сашка — совсем еще зеленый. Неловок. Длинный. Облоко-титься на доску робеет — быстро устанет. Но это хорошо, что почтительность к резьбе есть. Это хорошо...

У Сергея уже залысины. Широкий стал, на него похож, на отца, каким тот был лет двадцать назад... Сергей один не захотел в Москву, остался со своей хлопотливой и веселой говоруньей Дуняшей и двумя девчонками в Кудрине, построился там. В резьбе Сергей был к отцу ближе всех: так же любил узоры, научился лихо плести их, только делал покрупнее и небрежней, чтобы естество дерева больше ощущалось.

Особые симпатии питал Василий Петрович к Мишке. Еще с младенчества. Может быть, оттого, что тот больно стонотный был — все хныкал. В голодное время родился... А вырос-то вон какой! И модник! Красив! К работе тоже тянется, стамески перекатывает легко и ловко.

Василий Петрович стряхивал стружки, похожие на стручки, оглаживал вырезанное, проверяя, плавно, мягко ли оно на ощупь, и не разгибаясь — он редко когда разгибался во время работы — снова и снова вскидывал глаза.

Петр, Николай, Василий...

Петр больно порывистый, азартный. Для дела это хорошо, зверей уже не хуже Николая режет.

Николай с Василием... За последние пять-шесть лет Василий Петрович столько о них передумал, что теперь даже и не удивлялся их многогранной и буйной талантливости. Просто очень гордился, что у него такие сыновья. И любовался ими.

Николай резал великолепные анималистические скульптуры, участвовал в выставках, его хвалили в печати. А в последнее время не только за скульптуры, но и за живопись, которой он увлекался все больше и больше.

Василий занимался и скульптурой, и рисовал, но главное — делал очень интересные резные панно на современные темы. Даже институт оставил, чтобы заниматься только этим. Правда, тут же начал вдруг писать стихи и печатал их в газетах. Говорил, что резьбе это не мешает, наоборот — он именно во время работы их чаще всего и сочиняет. И тут, мол, ритмика и там. И ритмика, верно, получалась у него отлично: везде четкая, напряженная, острая. Василию Петровичу очень нравились его работы. Поэтому, когда в начале тридцать шестого года Комитет по делам искусств предложил Ворноскову сделать портал для предстоящей выставки



В. Ворносков. Шкатулка

народного искусства в Третьяковской галерее, Василий Петрович сразу понял, что эскиз надо поручить не ему, а сыну Василию, тот справится лучше, а резать они будут все вместе, всем семейством. Там удивились, но не возражали.

И вот уже почти готов этот огромный портал, названный «Охрана границ СССР». Он состоит из трех панно. Очень широкого верхнего, где изображен дремучий лес, а в нем пять готовых столкнуться всадников: два вражеских и три наших. По бокам спускаются два узких панно: на левом под высоченным деревом — секрет из двух пограничников, а на правом, тоже среди деревьев, — пограничник с собакой. Василий нашел каждому персонажу очень точное движение, они полны жизни и, кроме того, удивительно соразмерны окружающему лесу, органично вплетены в узоры из упругих гибких стволов и ветвей. А кони похожи на сказочных, богатырских. Декоративный эффект получился блестящий. Издалека — сплошное дивное узорочье, а приближаешься — перед тобой интереснейшие резные драматические картины. Ворносковские картины. Потому что деревья в них хоть и условно реальные, но с пальчиковыми ветвями.

— Давай сюда еще птиц посадим, — сказал Василий Петрович, увидев эскиз. — Настороженных. Будто следят за конниками. Я и вырежу.

Больше поправок не было.

Место для работы отвели прямо в Третьяковской галерее, на первом этаже, в зале, где должна была размещаться экспозиция резьбы по дереву. Следующие пять залов тоже отводились под будущую выставку, и в каждом трудились свои мастера, тоже готовили порталы, панно и другое оформление.

Выставку очень хвалили, и в разделе дерева первыми все называли их.

«...Интересные работы... семьи резчиков по дереву — Ворносковых, которым принадлежит портал, заканчивающий отдел резьбы по дереву... Он ясно говорит, как много может дать искусство народных мастеров советской архитектуре...»

«Сила и обаяние этого мастера заключались в его умении органически сливать приемы традиционного народного искусства с новым содержанием, с новыми эстетическими требованиями, в его способности расти и развиваться в ногу со своим временем. И ему как никому удалось показать возможность применения и использования выработанных веками приемов народного творчества к новым задачам, стоящим перед советским искусством».

А потом Ворносковы более двух лет работали над оформлением Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

«Возглавляет эту группу, — писала «Правда» в 1939 году, — Василий Петрович Ворносков. Он — отец династии резчиков по дереву, создатель своеобразного «ворносковского стиля» в народном искусстве.

Ворноскову сейчас 64 года, но старик хочет видеть себя участником в общенародном деле. Со стариком работают, выполняя детали архитектурного оформления павильона, его сыновья: Иван, Сергей, Николай, Петр, Василий, Михаил, Александр, дочь и сноха. Их работу посетители выставки увидят во многих павильонах...»

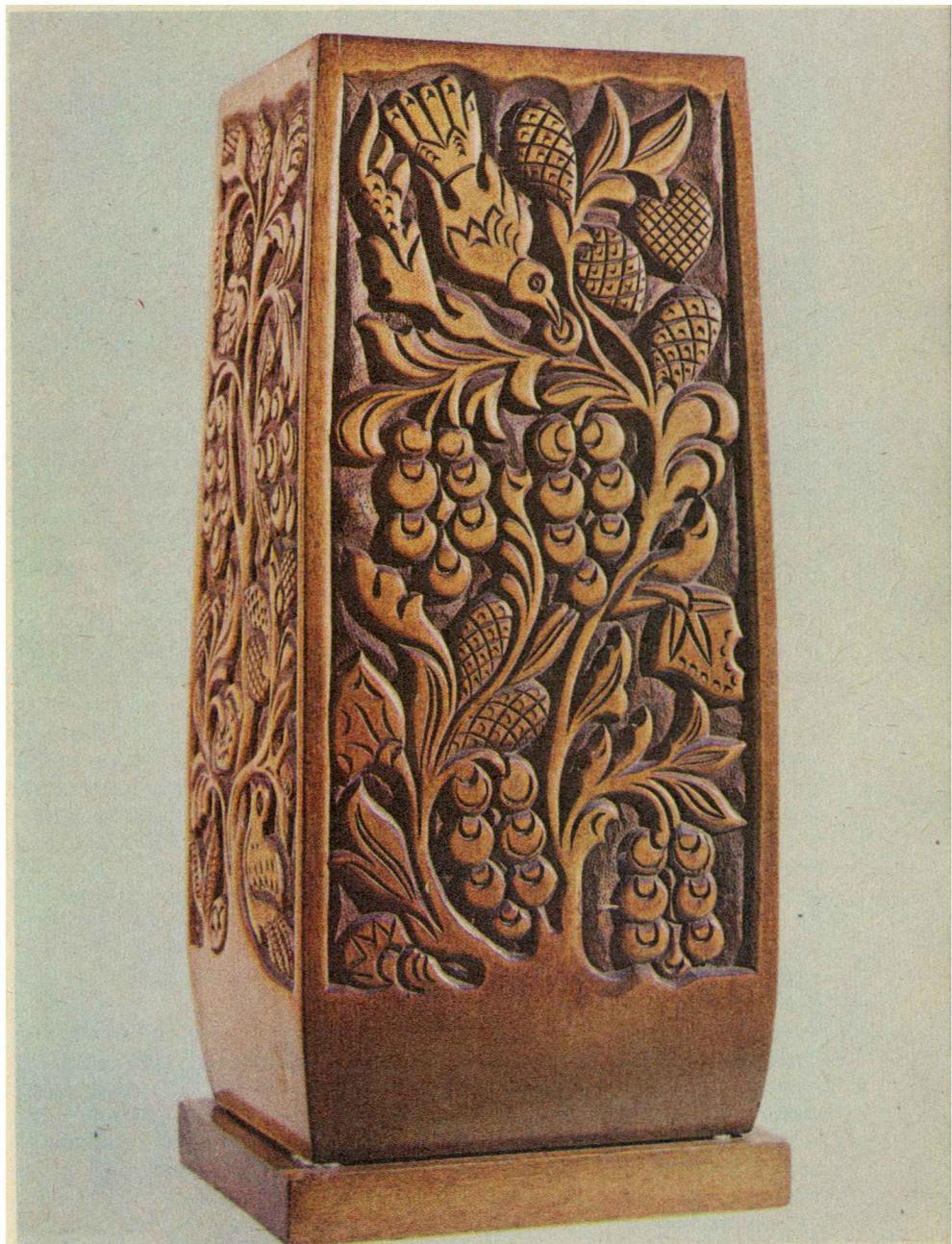
И сразу после открытия выставки новая статья в «Правде».

«Многие знали, что Василий Петрович Ворносков — большой русский художник, чудесный знаток народного искусства, редкостный мастер резьбы... Но только теперь на этой выставке Ворносковы и множество других художников из народа развернули так ярко, так широко свое чудесное, своеобразное дарование».

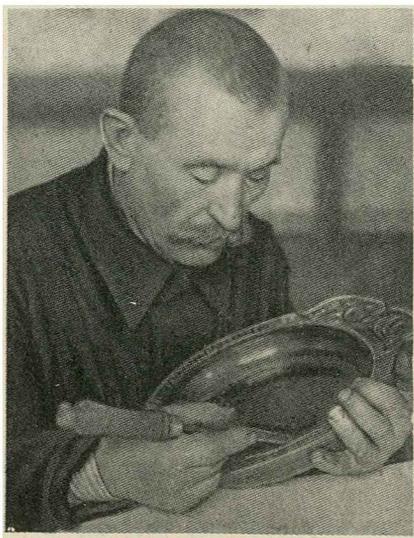
* * *

Миллионы людей знают платформу Абрамцево по Ярославской железной дороге. Она отличается от других подмосковных платформ — напоминает высокий древнерусский терем.

Чтобы попасть к знаменитому теперь музею-заповеднику Абрамцево, приезжие должны пройти еще полтора километра по дороге в старом густом еловом лесу. Через тот самый лес, в который некогда ходили на охоту и по грибы Аксаков, Гоголь, Щепкин, Мамонтов, Васнецов, Поленовы...



В. Ворносков. Ваза



В. Ворносков

Это слева от железнодорожного полотна.

А если пойти вперед справа, то вскоре попадешь в городок Хотьково, на самый его край, где стоят двухэтажные светлые строения Абрамцевского художественно-промышленного училища. Училища, из которого уже многие десятки лет по России растекаются мастера-художники кудринской резьбы. Только кудринской, то есть ворносковской, хотя училище выросло из Хотьковской профтехшколы, а та — из Абрамцевской мастерской. 30 человек оканчивают ежегодно это отделение. А в последние годы здесь готовят еще и художников-косторезов, керамистов, живописцев, чеканщиков, граверов...

А рядом с училищем, всего в пятидесяти метрах от него, расположена Хотьковская фабрика резных художественных изделий, которая вобрала в себя все некогда существовавшие в округе артели: Абрамцевскую, Кудринскую, Ахтырскую, Левковскую, Хотьковскую. Главное на фабрике — тоже кудринка. Абрамцевские традиции «резной мебели в русском духе» уже давно не развиваются — умерли. Мастера на фабрике есть отличные, и самая интересная из них — Тамара Владимировна Альхимович. У нас сейчас, пожалуй, вообще нет резчика, который бы так глубоко, как она, чувствовал все особенности и народность «ворносковского стиля», и в то же время была бы в каждой работе столь своеобразной и современной...

Василий Петрович умер в феврале сорокового года. Как раз готовил свою вторую персональную выставку, которая открылась в Музее народного искусства уже без него.

А сыновья Ворноскова — Николай и Александр погибли в Великую Отечественную войну. Василий вернулся с фронта без ноги. Он стал знаменитым скульптором-резчиком. Сергей прошел фашистский плен и выжил только потому, что в кармане его гимнастерки немец обнаружил фотографии резных катулок и воскликнул: «О! Чьи?!» «Моя работа», — сказал Сергей, и его тут же отделили от группы смертников... Петр был блестящим анималистом-сказочником... Михаил стал одним из лучших советских резчиков-реставраторов...



Тарелки, кружки, вазы, квасники, сервизы, чернильницы, чайники, подносы, футляры для часов, супницы, изразцы, подсвечники, кувшины, иконы, горшки, черепица, туалетные наборы, дощечки для письма, бочонки... Каких только вещей не делал человек из глины! Не меньше чем из дерева. А строил из кирпича и того больше — главный строительный материал... Превращал глину то в молочно просвечивающий от ударов фарфор, то в как будто оплывающий на глазах многоцветно-расписной фаянс, то в грубоватую по формам увесистую керамику, облитую подчас такими глазурями, которые кажутся глубже и таинственней самых редких самоцветов. И еще мелкую скульптуру делал, и крупную тоже, всякие барельефы, горельефы и мозаики из тех же глин, кои называются после обжига еще майоликами, терракотами, фарфором-бисквитом...

Однажды мне довелось прожить пять дней в комнате, сплошь заставленной такими вещами. Их там было, наверное, тысячи две... Хозяева не знали точно сколько, никогда не считали. Просто покупали и покупали новые, как это делали раньше их родители и дед, пензенский агроном, положивший начало этой коллекции.

Улица за окном комнаты часам к одиннадцати вечера затихала. Становились слышны одинокие шаги, редкие голоса. В подъезде иногда испуганно громыхал мусоропровод, где-то шипела вода, доносилось невнятное бормотанье. А я каждый вечер ставил раскладушку и торшер по-новому, ложился и начинал неторопливо обозревать очередные полки. И минут через десять уже ничего не слышал, ничего не замечал. Про себя я называл это путешествием в Страну Керамики, которую до той поры, как оказалось, почти совсем не знал. Да и многие ли знают ее, многие ли задумывались над тем, что изделия из глины живут рядом с человеком и служат ему уже десятки тысяч лет, и он вложил в них столько своего разума и сердца, сколько не вложил

больше никуда — ни в камень, ни в металлы, ни в стекло. Разве только в дерево... Я «бродил» по этой удивительной стране и, помню, все чаще и чаще думал: а есть какой-нибудь предел человеческой фантазии и мастерству, есть границы разнообразию красоты в этом мире?

Какая, например, самобытная наивная прелесть заключена в любой работе, вышедшей из крошечных крестьянских гончарен, что дымили когда-то в добром десятке подмосковных деревень, объединенных знаменитым теперь селом Гжель. Их квасники, кувшины и разная другая посуда по формам была предельно проста и основательна; квасники так обязательно в виде широкого бублика, кувшин — как обыкновенная крынка. Но вокруг горлышка на них непременно какие-нибудь забавные человеческие фигурки сидят, иногда целующиеся парочки, иногда музыканты, иногда целое купеческое семейство. А носик и ручка причудливо изогнуты. И ни одна деталь не приглажена, не вылизана, — как бы играючи все вылеплено. И точно так же легко и широко расписано по белому ликующими и прозрачными голубыми, желтыми, фиолетовыми и зелеными красками...

А в глиняных, грубоватых на вид игрушках из-под онежского городка Каргополя удивительнейшим образом самая седая наша древность чувствовалась. Хотя лепила их, по рассказам хозяев дома, прямо у них на глазах, восьмидесятилетняя бойкая старушка Ульяна Ивановна Бабкина. И было это всего десять лет назад в каргопольской деревне Гринево. Женские фигурки Бабиной напоминали скифских каменных баб, но только с зонтиками в руках, у птиц были круглые большеглазые человеческие лица, а конь завершался сразу двумя мужскими торсами с бородатыми головами, увенчанными вполне современными шляпами. Половина фигур черная, половина — нестерпимо кубовая, лица — белые, с двумя-тремя кружочками или черточками желтыми или зелеными — это глаза, рот и нос. Архаика полнейшая, но очень выразительная, очень образная, забавная, даже озорная.

Вы уже, наверное, поняли, что в этом доме собирали в основном русскую керамику. И я тогда «открыл» для себя не только Гжель и Каргополь, но и бесподобное изящество фарфора Гарднера, посуды и скульптуры императорского фарфорового завода, цветовую сочность старинных ярославских изразцов, нежность посковинских сервизов, логичность форм чернолощеных крестьянских кувшинов и горшков...

А надо сказать, что это происходило в июне, и в том северном городе стояли белые ночи. Самый пик белых ночей, и после одиннадцати часть комнаты заливал молочно-сумеречный нереальный свет, не дававший четких теней. Большинство предметов на полках он делал совершенно призрачными, невесомыми, и временами они словно беззвучно плыли куда-то вместе с прозрачными легкими облаками за окном. А часть

вещей, попадавших в золотистый свет торшера, дышала теплом, лучилась, горела, переливалась тысячами разных цветов и оттенков, от нежно-нежно-белых и голубых до изумрудных, малиновых, аспидно-черных. Я даже не знаю, с чем сравнить эту завораживающую картину. Старинные настенные часы за дверью били иногда два, а я все никак не мог оторвать глаз от полка. Сколько тогда было дум, сколько радости... А под конец все пять дней подряд я непременно глядел на вторую полку, в центр. Там стоял большой сосуд, представлявший из себя богатыря Полкана, верного друга и помощника Бовы Королевича. «По пояс песьи ноги, а от пояса что и прочий человек, а скачет он по 7 верст» — так сказано о нем в старой лубочной повести. Высокое фигуристое горлышко с витой



Лев

ручкой выросло прямо из песьей спины, а сам богатырь был могучий и осанистый, с пышными длинными волосами и бородой. Внизу коричневый, он чем выше, тем светлей становился, до бледно-желтого, как будто стеклянного от блестящей глазури. На крышке две собачки обнимались... Рядом с Полканом располагался высоченный квасник — больше полуметра, наверное. Этот изображал свившуюся в кольцо кричащую не то змею, не то дракона, в которого вцепилась свирепая когтистая птица с круглыми выпученными глазами. Сказали, что это скопа... И такие же глаза, но только принадлежащие уже кудлатому лешему, тарачились с небольшой зеленой вазочки, разделанной углублениями под шишку. Будто еловая шишка обернулась вдруг лешим с круглыми ушками-ручками по бокам. С одной стороны вазочки леший, и он же с другой; смотрит на городскую комнату и на людей и надвигаться не может. И еще там были большой канделябр, лев, кружка, просто птица скопа на камне и подсвечник, изображавший скрипача. Все столь же причудливое, сплошь разуроренное и предельно цельное, а по силуэтам настолько необычное и интересное, что эти вещи нельзя было сравнить даже с затейливой гжельской посудой. Ни с чем их нельзя было

сравнить. И в то же время в них ярче, чем во всех остальных изделиях, наполнивших эту комнату, чувствовалась Россия, сам русский народ и его характер. Как будто в них слилось воедино что-то очень важное, что раньше было разбросано по крупичкам по всему русскому народному искусству.

Страшно захотелось туда, где их делали, — на Рязанщину, в город Скопин.

Исследователи утверждают, что гончары в окрестностях Скопина жили еще в XII веке. Археологи нашли там атрибуты их ремесла и керамические черепки.

А к XIX веку это производство сосредоточилось уже в одном месте, на краю Скопина, в слободе Подзаводы, по-здешнему в Маньчжурии. Тут всему и всем давали прозвища. Ладили мастера только «синюшки» — самую простую глиняную посуду без поливы, секрета которой здесь просто-напросто не знали. Да еще свистульки лепили в виде зверушек, птиц и всадников, за что все подзаводские прозывались в городе презрительным словом «свистушники». Стоила эта продукция копейки, жили мастера худо. Ни то что, например, липецкие или с Украины. Те как выставят свою поливную жарко сияющую разноцветную посуду на ярмарке в Рязани в Петров или Иванов день или в Москве у Кремлевской стены на вербной неделе, покупатель к ним валом валит, а на синюшки — никакого внимания.

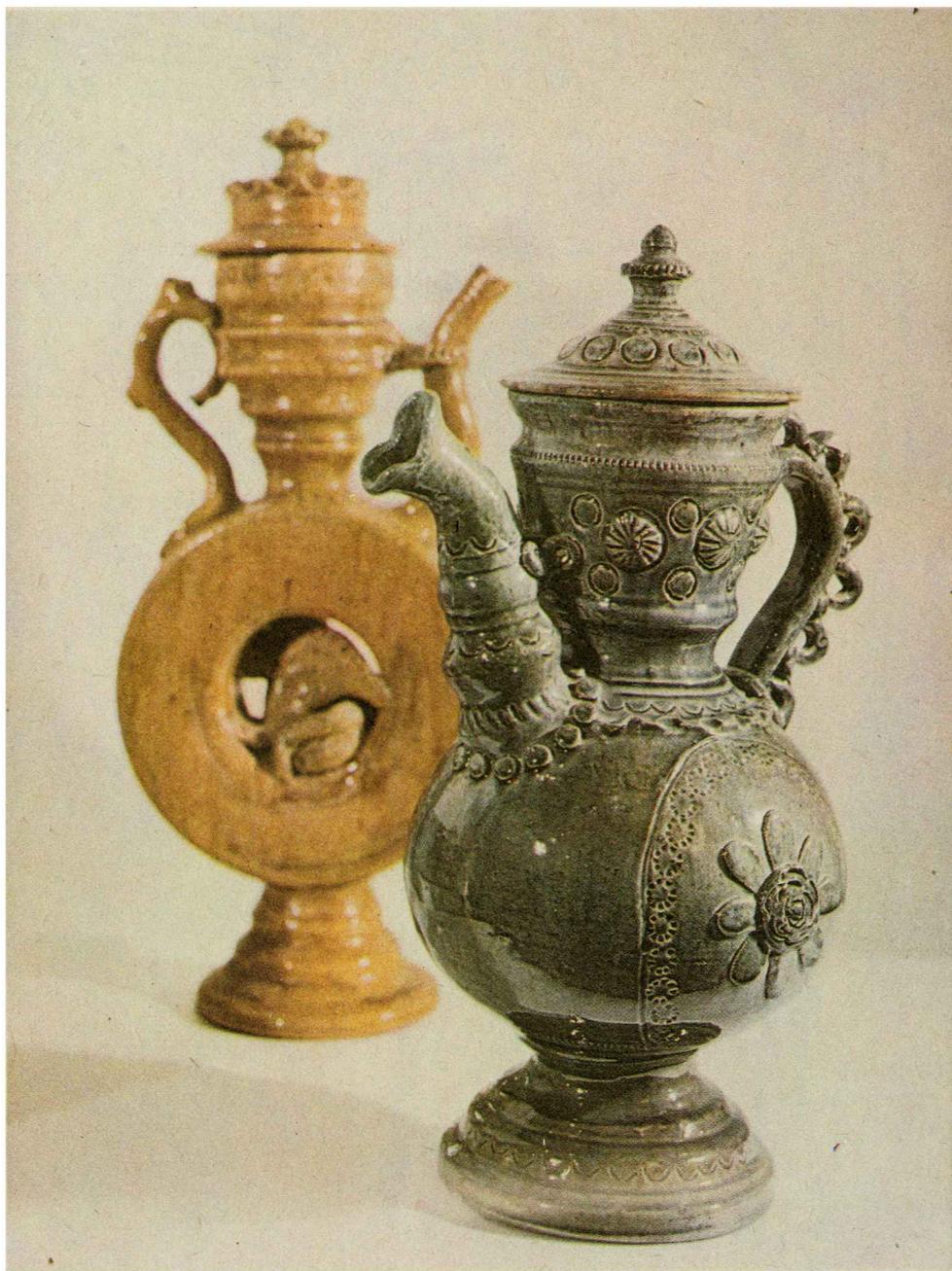
С липецкой поливы все, говорят, и началось. Старик Иван Оводов, имевший в Скопине одну из самых больших мастерских с несколькими работниками, надумал вдруг послать в Липецк своего сына Федора. Это в пятидесятых годах прошлого века бывало.

— В Москву кажиный год ездим, — рассуждал он, — а Липецк на сто верст ближе, почитай, под боком... Коли дело смышлено поведешь, будем и мы с поливой...

Старик знал, кого послать, знал, что Федор ночей спать не будет, а до последней тонкости все про цветные глазури разведает. Потому что уж очень он свое дело любил, к глине сызмальства почти как к хлебу тянулся. Людей пробовал лепить, зверей всяких.

У скопинских гончаров, между прочим, обычай был: всякий мало-мальски уважающий себя мастер прилаживал на воротах своего дома какое-нибудь самое затейливое свое изделие. Вроде вывески-образца, демонстрирующего его возможности.

Так вот не успел Федор Оводов вернуться после долгого отсутствия, как на их воротах появился никогда в Скопине не виданный, словно стеклом облитый, ярко-желтый лев. Под солнцем на него даже смотреть было больно, так слепил. Одну ногу лев на шар положил, в разинутой пасти клычищи горят, глаза выпученные, а в гриве чуть не каждый волосок различим. Эти волоски иных мастеров даже больше, чем сияющая желтая гла-



Квасники



Фигурный кумган. 2-я половина XIX — нач. XX в.

зурь, поразили, чем весь этот лев. Глазурь они у других гончаров на базарах видели, львов похожих, из камня вытесанных, у ворот барских усадеб встречали, а вот чтобы из глины целую копну волос изобразить — многие даже представить себе такое не могли. А Федор Оводов знаете что удумал: он сырую глину через рядно, через редкий холст пропустил, вроде теперешней вермишели из нее сделал, да и налепил эту вермишель на льва, да глазурью покрыл.

Несколько таких оводовских львов сохранилось в музеях, впечатление они производят неизгладимое. Причем не столько этой выдумкой, сколько неповторимо выразительной пластичностью, образностью. Если быть совершенно точным, то эти существа на настоящих львов не очень-то и похожи. Скорее, они прямая родня все тем же древним русским львам, которые украшали избы в городецкой округе и белокаменные соборы Владимира, Суздаля и Юрьева-Польского. Такие же полусказочные, добродушные и очень утрированные по форме, у Оводова они вместе с тем настолько органичны и естественны в своих движениях, что кажутся живыми, наполненными кровью, дыханием, силой, которая вот-вот сдвинет их с места.

Подобная одухотворенность и динамизм свойственны буквально всем сохранившимся работам Федора Ивановича — и его «Полканам» и квасникам-медведям, квасникам-птицам, подсвечникам-драконам, подсвечникам-солдатам и скрипачам. Большинство из них, правда, не подписаны, у скопинцев, как и у всех народных мастеров, не было такого обычая — подписывать свои произведения. Но руку такого большого мастера различить не трудно, хотя вполне может статься, что какую-то вещь Федор Иванович не целиком сам делал, а только под конец по ней прошелся, после ученика или двух работников мастерской — Гришанина и Чеберешкина или даже после брата своего Василия.

Любопытная деталь: чем дольше смотришь на оводовские вещи, тем почему-то сильнее хочется представить себе, а какое впечатление они производили тогда, в шестидесятые годы прошлого века. Ведь для большинства простых людей это же была абсолютная невидаль. Нет, фигурные кувшины и со-



«Лев», «Медведь». Подсвечники

суды кое-где у нас и раньше делали, в той же Гжели, как вы помните. А в других землях это еще с глубокой древности практиковалось; у греков ритоны в виде конских и бычьих голов изготовлялись, у японцев в V—VI веках в период Дзёмон сосуды с человеческими лицами, на Украине была очень затейливая керамика. Художественное мышление разных народов идет одними путями и всегда тесно взаимосвязано между собой — в этом его великая общечеловеческая сила и ценность. В русском же народном искусстве начало фантастической фигурной керамике положили именно Ововоды. В ней ведь и посудные части были очень сложные, иногда в виде перекрещивающихся колес, иногда в виде двух птиц, сидящих друг к другу спинами, иногда, как уже говорилось, в виде рыб, коней, медведей и прочее и прочее. Да плюс другие богатейшие скульптурные включения. Да плюс сплошной затейливый орнамент.

Обычный скопинский горшок или крышка стояли на базаре от трех до пяти копеек, это уже поливные. А фигуры — так здесь стали называть художественные изделия — шли по полтора, по два и даже по три рубля за штуку. Деньги по тем временам большие, и интересно, что назначили эти цены сами покупатели, в первую очередь богатые московские господа, — это ведь происходило в период всеобщего увлечения «русским стилем».

Случалось, коллекционеры целыми возами ее покупали, в Скопине и сейчас рассказывают об этом очень красочные предания.

Наверное, даже землетрясение не взбудоражило бы полунищих гончаров так, как молва о необыкновенных заработках Ововодовых. И как сам Федор и старик ни старались утаить рецепт приготовления цветных глазурей, вскоре то в одном доме, то в другом мужики и бабы уже сидели вечерами и строгаги свинцовые чушки — готовили глёт. Потом свинцовые стружки толкли в порошок, единожды обожженную посуду мазали дегтем, обсыпали этим порошком и снова обжигали — она покрывалась бесцветной стекловидной коркой. Чтобы получить коричневую глазурь, в порошок добавляли окись марганца, зеленую — окись меди, желтую — окись железа. От пропорций этих соединений зависела яркость цвета, а от того, как был смолот свинец, — плотность глазури; грубый помол образовывал на предмете густые, очень красивые потеки. И в углубления натекала густота, иногда до черного. Можно было и вперемешку разные цвета пустить, вкрапления сделать.

Так как трудились скопинские мастера в основном в тех же избах, в которых жили, и даже горны у большинства были прямо за стеной, в прирубках, а не отдельно, чтобы, значит, зимой лишний раз полуголым не выскакивать от страшной жары на мороз, и никаких вытяжек в этих гончарнях, конечно, не существовало, поэтому бесконечные операции со свинцом очень скоро оберну-

лись для скопинцев тяжелейшими свинцовыми отравлениями, болезнями глаз и дыхательных путей, параличами.

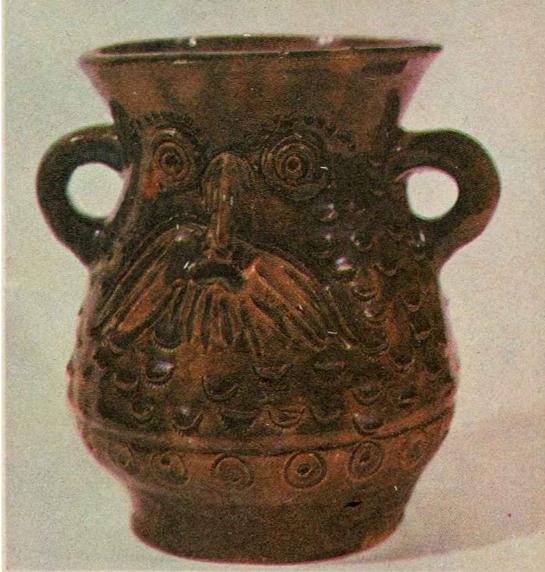
Но что было делать, от нужды и не на такое решишься.

А мастера поспособней потянулись за Оводовыми «живность подводить». В первую голову Михаил Андреевич Жолобов — их вечный недруг и конкурент.

Жолобов через дорогу жил, в двадцати метрах всего, а случалось, по несколько лет даже не здоровался. Потому что большинство в Подзаводах считало его талантливым мастером, а все удачи, однако, только Оводовым сыпались, а Жолобов какое бы диво ни сделал, оно ему обязательно боком выходило. Судя по сохранившимся воспоминаниям, он был действительно фантастически талантлив, если мог по одному словесному рассказу вылепить очень похожий портрет человека, если придумал однажды разборную почти метровой высоты красавицу церковь — это керамическую-то! Говорят, что и льва-то самого первого вылепил он, причем не по картинке и не с какого-нибудь оригинала, а опять же по рассказу, в данном случае своего отца, видевшего похожих львов в барском имении, куда он возил гончарные трубы. Только у жолобовского льва не было такой дивной гривы, как у оводовского.

Но, кроме большого таланта, природа дала Михаилу Андреевичу еще и истинно поэтическую, легко возбудимую и легко ранимую душу, которой были неведомы такие понятия, как практичность, расчетливость, бережливость. Он мог забражничать и целыми днями петь песни, мог в пику Оводовым больше месяца сидеть над фантастическими украшениями для своей крыши и не заработать за это время ни гроша (а первая же буря, между прочим, повалила и перебила все эти фигурные украшения!). Мог вылепить вдруг двухглавого царского гербового орла, дав ему в лапы вместо скипетра и державы скрипку и смычек, и повезти этакий товар на базар, и выставить его на самое видное место...

Не бывает жизненных удач у таких людей, бывают только творческие. А он не понимал этого, завидовал Оводовым, что к ним деньги валят, что дом справный, что гончарня не как у всех, а большая и в огороде. А потом вдруг забывал про



А. Рожко. Вазочка «Леший»

все это и как ни в чем не бывало звал Федора к себе или шел к нему и так при этом открыто душевно улыбался, что на него никто не сердился. И начинался бесконечный мужицкий разговор о смысле жизни. А о работе — ни гу-гу, никогда ни слова, хотя оба, конечно, отлично знали, что новую дорогу скопинским мастерам прокладывают именно они: Оводов и Жолобов. Вместе прокладывают. Потому что хоть Федор Иванович и зачинатель всего, но по фантазии, по разнообразию тем Михаил Андреевич быстро его превзошел. Они ведь даже настоящие соревнования устраивали, и, как рассказывает писатель Юрий Арбат, Михаил Андреевич сам в конце концов на старости лет признал Оводова первым. Это когда тот на свадьбе племянника поил гостей чаем из большого полыхающего золотом самовара, в котором — все видели — тлели внизу в трубе угольки, а потом встал, взял этот опорожненный остывающий самовар и со словами «на счастье бью!» грохнул, и тот разлетелся на мелкие черепки. Он был глиняный, а этого никто не заметил, хотя за столом сидели в основном гончары.

«Ничего равного этим произведениям русского народного искусства мы не видим среди скульптурных посудных изделий других народов», — писал крупнейший советский искусствовед Александр Борисович Салтыков. Этим он объяснял вполне заслуженную мировую известность, которую скопинские фигуры приобрели так же быстро, как и известность в своем отечестве.

Чем же обусловлен столь необыкновенный взлет только что народившегося искусства?

Исключительной талантливостью двух гончаров заштатного русского городка и одаренностью их немногочисленных помощников и последователей?

Нет, не только. Главное состояло в том, что Оводов, Жолобов и те, кто шел за ними, как и все наши народные мастера, опирались в своем творчестве на традиции всего русского народного искусства — изобразительного, музыкального, устного. Нет, скопинцы, так же как богородцы и Ворносков, не копировали чужие произведения. Они лишь обращались к хорошо известным и самым любимым в народе образам и темам и воплощали их по общим принципам народной художественной культуры, но в новом материале и новых формах. Художественные традиции обретают таким образом еще одно великолепное обличье, главной ценностью которого было то, что в нем слилось воедино наиболее характерное, что до той поры существовало по отдельности в разных видах народного искусства. Скопинцы опирались в своих работах и на лубок; прототипом их могучих «Полканов», например, послужило изображение этого существа на лубочной картинке, пересказывавшей «Повесть о Бове Королевиче». И на русскую деревянную скульптуру они опирались; потешные скопинские фигурки-подсвечники — прямая родня богородским дере-

вянным монахам, чиновникам и медведям. А богатейший орнаментальный наряд скопинской керамики уходит своими корнями в русские орнаментальные росписи, в ярославские изразцы, в домовую резьбу.

* * *

Земли вокруг Скопина голые. Развалистые, слегка холмистые и голые, без лесов.

А говорят, что когда-то были в сплошных дремучих лесах. И речки Верда, Проня и Галина, протекающие поблизости, были вроде бы не такие узкие и мелководные. Рыбы, говорят, водилось в них страх как много. А где рыба — там в прежние времена обязательно и птица скопа селится — огромный речной охотник, белогрудый, с темными рябами крыльями, с сильными когтями, желтыми глазами. Питается скопа только рыбой, причем крупной. Высматривает ее, паря над водой довольно высоко, и камнем падает на жертву, иногда глубоко при этом ныряя. Случается, что рыба оказывается слишком крупной и топит скопу, не рассчитавшую своих сил, и таскает потом мертвую на спине. Бывалым рыболовам приходилось встречать подобных рыб. Живет скопа потаенно, и там, где исчезают леса, исчезает и она.

Так случилось когда-то и возле Скопина, но имя свое город получил, по преданию, все же от этих птиц, которых в здешних дремучих лесах водилось видимо-невидимо.

Есть, правда, в городе легенда о происхождении его названия. Суть ее сводится к тому, что в ближнем, так называемом Прощенином овраге в незапамятные времена был стан разбойников. И хотя эта легенда богато расцвечена разными, в том числе любовными, приключениями атамана тех разбойников Косога, сходявшего с ума по красавице Прощене, сами скопинцы чаще всего вспоминают все-таки первое предание. И рассказывают его с некоторой грустью, которая сначала повергает в недоумение; ну, была хищная, страшноватая птица — отчего же такая жалость по ней? Потом понимаешь: это грусть не по скопе, а по исчезнувшим лесам, про которые местный историк в первой же строке своего повествования написал: «Прежде всего надо сказать, что на месте нашего города был громадный непроходимый лес...»

Скопа стала для здешнего народа символом этих зеленых богатств, поэтическим воспоминанием о них. Скопа вошла в герб города, а с начала нынешнего века заняла ведущее место и в скопинской керамике. Ее стали лепить и отдельно, и в виде кувшинов, и как главную деталь в квасниках и других предметах.

Люди вспоминали о лесах...

Советская власть с первых же лет своего существования начала великое дело. Народным искусством стали заниматься уже не отдельные энтузиасты, а специально созданные для этих целей в Москве научные учреждения: Кустарный музей, переименованный впоследствии в Музей народного искусства, и Институт художественной промышленности, выросший из опытных мастерских, основанных при том же музее еще в начале двадцатых годов. Кустарный музей существовал, правда, с восьмидесятих годов прошлого века, но тогда вся его жизнедеятельность была обусловлена опять же одним человеком — известным промышленником Сергеем Тимофеевичем Морозовым. Музей держался в основном его пожертвованиями, и хорошо, что Морозов, как и другие русские меценаты, братья Третьяковы и С. Мамонтов, по-настоящему любил народное искусство и уделял своему детищу много внимания. Постепенно он собрал в музее таких же, как сам, увлеченных работников, во главе его поставил очень эрудированного и энергичного художника Николая Дмитриевича Бартрама — крупнейшего специалиста по русской игрушке. Но эти люди только начинали изучение народного искусства, и их опорой был всего лишь один человек, пусть даже такой энергичный и богатый, как Морозов. Серьезная научная работа, например, при нем почти не велась. Да и помощь промыслам была невелика. Это стало возможно лишь тогда, когда дело взяло в свои руки государство.

В начале двадцатых годов в Кустарный музей были приглашены очень талантливые искусствоведы, исследователи и организаторы, и среди них — Воронов, Бакушинский, Жидков, Овешков...

Василий Сергеевич Воронов уже в 1924 году опубликовал небольшую книжку под названием «Крестьянское искусство», которая по существу заложила основы совершенно новой науки — науки о народном искусстве. Оно исследовано в этой книге столь глубоко и всесторонне, что «Крестьянское искусство» и по сей день остается лучшим трудом у нас в этой области. А каждая строка дышит в ней такой горячей страстью и любовью к творчеству народа, что читать ее без волнения невозможно.

Анатолий Васильевич Бакушинский занялся в первую очередь налаживанием связей с мастерами, оказанием им всей посильной материальной и творческой помощи. Сам многократно ездил в Палех и Мстёру, в Хохлому, в Городец, на другие промыслы. Писал о них серьезные исследования и публицистические статьи, проводил конференции, организовывал выставки.

А Герман Васильевич Жидков даже переселился на время из Москвы в Палех. Создавал там музей нового искусства, налаживал его изучение.



Н. Насонова. Квасник с драконом

Под Городцом у тамошних живописцев подолгу жил художник Иван Иванович Овешков. Он подоспел, как говорится, в самый последний момент — промысел почти заглох. И Овешков не только помог воскресить его, но и сделал дотоле малоизвестную городецкую живопись всенародным достоянием, предметом нашей гордости и восхищения.

А вот Скопину не повезло.

Изучать-то скопинскую керамику понемногу изучали. Фотографии с работ Оводова и Жолобова в книгах появлялись, но до самого промысла руки ни у кого не дошли...

В Скопине с начала нашего века происходило то же, что и везде. Крошечные гончарни в огородах не выдерживали соперничества с большими фабриками и заводами и переставали дымить одна за другой. И хотя гончаров в городе насчитывалось еще около двухсот и тридцать—сорок из них делали художественную посуду и всякие фигуры, печаль уже тогда забила тревогу: «...В высшей степени желательно прийти так или иначе на помощь этому хиреющему промыслу, уцелевшему, без всякого сомнения, от очень отдаленных времен... было бы уместно устройство в Скопине учебно-показательной мастерской». Это слова профессора А. Соколова, год 1908-й. Он считал, что залог сохранения и дальнейшего развития промысла только в заботе о творческой смене и в улучшении образцов. А дело было в самой форме производства. Для сохранения творчества теперь требовалась совершенно иная экономическая основа.

И вот в тридцатые годы и после войны единственные на весь белый свет скульптурные посудные изделия стали почти таким же волнующим преданием, как сказы о Прощенином овраге, о птице скопе и могучих лесах. Маленькая гончарная артель, существовавшая в городе, выпускала только обыкновенные горшки, а художественную посуду и фигуры делали лишь два мастера и то изредка, по специальным заказам Музея народного искусства. И все-таки работники научно-исследовательского института художественной промышленности поехали в 1948 году в Скопин воскресать промысел.

Они очень любопытный народ, эти работники института художественной промышленности. Они твердо верят, что народное искусство не умирает, что оно может только заглохнуть, пусть даже на полстолетия, на век, но если создать необходимые условия — все воскреснет. И из народной массы обязательно выдвинутся новые таланты, подчас даже из самых неожиданных и вроде бы далеких от творчества кругов. Потому что одарен почти каждый человек, чуть больше, чуть меньше, но — каждый. И весь секрет лишь в условиях: попал он в надлежащую творческую среду — одаренность его обязательно проявится и разовьется. А не попал — даже и знать не будет, на что он способен. Поэтому большинство промыслов и существуют многие века, и некото-

рые династии талантливых художников в них насчитывают до десятка поколений. А ведь основа промысла всегда одна-две деревни или село в полтыщи человек, где каждый пятый или седьмой — художник, а пятнадцатый или двадцатый — настоящий талант.

Весь секрет — в условиях.

Из бывших гончаров только двое сказали работникам института, что попробуют: пенсионер Михаил Иванович Ташеев да недавний фронтовик, работавший в Скопине на шахте, Михаил Михайлович Пеленкин.

Потом оба признавались: уж больно часто сами свою прежнюю работу вспоминали, больно по глине скучали. И ладно Ташеев — он в молодости еще «наводил живность», знал, что это за удовольствие, что за сладкая мука. А Пеленкин был моложе и, кроме горшков, ничего раньше не дельвал, только видел, как другие делали. А вот поди ж ты — душа и руки по глине тоже скучали; по сырой, холодной, жирной и скользкой, которая так хорошо мнется и тянется в руках и разогревается, становится живой и податливой.

«Неужели мы хуже своих дедов и прадедов? — думал он. — Неужели выше горшка не поднимемся и не сможем сделать то, что могли они?..»

И воскресла скульптурная керамика.

Правда, у Пеленкина сначала получалось не ахти как здорово, а Ташеев из-за возраста работал все меньше и меньше, а вскоре и совсем прекратил. Но позднее, в 1954 году при фабрике художественных изделий организовали керамический цех, и с помощниками да на оснащенном техникой производстве дела у Михаила Михайловича пошли совсем иначе — силу стал набирать не по дням, а по часам. Четырех учениц взял. И кроме того, в цехе были формовщик, литейщики, глазировщики, шлифовщица, кочегары, подсобные рабочие — всего более двадцати человек.

На вид Михаил Михайлович Пеленкин неказист: длиннолиц, глаза чуть навывкате, нижнюю губу выпячивает, а руки имеет удивительные: вроде и большие, и небольшие, очень темные и уж такие подвижные, такие гибкие, словно без костей они, однако силаща в них необыкновенная.

Зацепит Михаил Михайлович из ведра ком зеленоватой, отдающей прохладой глины, плюхнет на круг, включит мотор, и она под его длинными пальцами, словно масло, потянется. У них так это здесь и называется «тянуть глину». Самое сложное — полые кольца-бублики для квасников сделать, да «болван» — тоже полый фигурный остов, на котором потом все остальное монтируется. Пеленкин всегда в один заход высокую тонкую трубку вытягивал. Затем пальцы еще раз намочит, кисть у него уже этой трубки, станет и он ее туда потихоньку вводит



А. Рожко. Канделябр

и изгибает — а круг все медленно кружится, — и трубка начинает в середине плавно расширяться. Когда сильно расширится, он ее изогнет малость и еще одну такую же сделает, а внизу соединит, поприжмет чуть-чуть и рыбки хвосты прилепит. Наверху же рыбки морды изобразит. Получается уже не просто традиционный бублик, а полое кольцо из двух карпов или стерлядей, которые разинутыми ртами причудливое горлышко держат. На крышке же горлышка в считанные минуты смешной лягушонок появится, а для носика Пеленкин маленькую скопу вылепит...

Отличие скопинской керамики от любой другой состоит еще и в том, что вещь здесь не тянется на круге целиком, как у других гончаров, а формуется по частям, из длинных кусков глины, «жгутов-налепков», которые потом соединя-

ются вместе. Этот способ формовки самый древний, существовавший на земле еще до того, как у гончарного круга появилось маховое колесо. Работа сложная, кропотливая, требующая порой огромного количества переделок, поправок. Это из сырой глины-то, которая подчас от собственной тяжести оседает.

Опаснейший материал! И вместе с тем самый неисчерпаемый по своим пластическим возможностям, самый отзывчивый в талантливых, опытных руках. Им можно изобразить что угодно, передать любое состояние и, главное, можно сообщить любому персонажу такое пластическое напряжение, что при всей условности его внешних форм нам действительно начинает казаться, что маленький человек, или зверь, или птица вовсе не из глины а живые и что-то чувствуют, затаенно дышат и вот-вот сдвинутся с места...

Михаил Михайлович, наверное, потому и любил лепить всякую «живность», что отлично знал свойства этого древнего, как мир, материала. Частенько вообще делал чистую скульптуру, а не посуду. Бегущих медведей, например, в рылках, обвисших тушах которых удивительно остро ощущаешь огромную силу этого зверя... Больших скоп с прижатыми крыльями и очень

настороженным поворотом головы: вот-вот она рванется и полетит... Крутобоких темно-зеленых рыб...

А самой талантливой из его учениц оказалась Нелли Кузьминична Насонова — улыбчивая, негромкая и мягкая в обращении женщина. Все ее работы тоже отмечены затаенной мягкостью, даже нежностью, хотя это традиционные здешние квасники, кувшины-птицы, медведи, львы. Мало того, в любой ее работе есть еще и особое, чисто женское изящество форм, пропорций, деталей.

А в 1965 году в Скопин приехал Александр Иванович Рожко. Уроженец Брестской области, он закончил керамическое отделение Абрамцевского художественно-промышленного училища. Там они изучали скопинскую керамику, но немного. И он уже ехал по назначению в родные брестские края, да вдруг решил вернуться, посмотреть, какова эта керамика нынче, каков сам город... Вошел в цех молодой, высокий, жилистый, в синем берете. Со всеми познакомился, все оглядел, присел к кругу, а через час уже... оформлялся на работу. «Вдруг понял, — говорит он, — что совсем не случайно заехал сюда, что для меня это самое интересное в керамике, и жить без Скопина я не смогу...»

Эти три человека и разворачивали все дело.

Фантастически-причудливая скульптурная посуда опять стала непременной участницей многих отечественных и зарубежных выставок. Вокруг нее опять толпились зрители, восхищенные фантазией и виртуозным мастерством скопинских гончаров-художников. Опять появились страстные поклонники-коллекционеры.

Работы Пеленкина, Насоновой и Рожко охотно покупали самые именитые музеи: Русский, Исторический, народного искусства, Загорский, Рязанский художественный. Были, конечно, и всякие призы, медали, дипломы и премии. А в художественных магазинах появились в широкой продаже небольшие скопинские квасники-бочата с фигурками медведей-гармонистов, кувшины со скопой, гривастые кони, подсвечники, богато разузоренные кружки... Правда, выглядят эти вещи похуже, чем музейные и выставочные: все в них сглаженное, отекшее, вяловатое. Это потому, что они сделаны не вручную, а отлиты в специальных формах.

Вручную мастер изготавливает только первую вещь. Всю от начала до конца на гончарном круге, как это делалось тысячи лет подряд. И каждая деталь в такой работе, даже после глазировки и обжига, все равно хранит на себе следы рук мастера, все самые слабые вмятинки остаются. То есть глина и окаменев полна пластических нюансов — как бы дышит, живет. Живет вечно! Эти ручные работы и являются настоящими произведениями искусства. Только их и экспонируют на выставках, покупают музеи и частные собиратели.



М. Линева. Квасник

С ручных изделий на заводе снимают специальные слепки-формы, в которых отливаются десятки и сотни копий. Вся массовая продукция керамических цехов литая. Внешне эти формы-слепки — большие серо-белые разъемные кубы с дырками, в которые после смазки заливается жидкий глиняный раствор — шликер. Формы чуть-чуть постоят с раствором, стенки изделия затвердеют, и мастер выливает остальную массу — изделие становится пустотелым. Дальше — сушка, извлечение из форм, устранение изъянов, первый обжиг в мощных печах-горнах в специальных керамических капсулах-коробках, нанесение глазури (изделие окунают в ведра с той или иной жидкосметанистой по виду поливой или действительно поливают его из кружки — это когда разные цвета соединяют) и в завершение — второй обжиг в жарких печах.

Конечно, мелкие детали в формах быстро забиваются, и порой их вообще не видно. Но ничего другого для массового производства не придумаешь. И скопинцы молодцы, что хотя бы так решили удовлетворить растущий интерес к их керамике.

* * *

Мария Александровна Линева сидит на высоком табурете возле наждачного круга и верстака, засыпанного толстым слоем розовой, неприятно пахнущей керамической пыли. Одета в синий халат и белый, по-деревенски наглухо повязанный платочек. Смотрит на меня светло-серыми, чуть смущенными глазами. Она — крупная, русая, с тем русским мягким лицом, про которые обычно говорят одно емкое слово: доброе... Весь верстак перед ней и частично пол заставлен свежепоблескивающими, иногда еще теплыми изделиями; она — шлифовщица, обтачивает на наждаке их донышки, чтобы ровно стояли. За спиной Линева — широкие полки с сероватыми изделиями, ждущими первого обжига.

— До этого никогда в жизни не рисовала и не лепила. — Линева засмеялась. — Я всего четыре класса окончила, это недалеко отсюда — Вослебово. Потом в столовой в городе работала. У меня уже дочери двадцать четыре года... И вот, видите...

Почти девять лет была она только шлифовщицей, а однажды под вечер подошла к Рожко и спрашивает:

— Почему у тебя получается «болван», а у других нет?

— А ты что, пробовала? — удивился Александр Иванович.

— Пробовала. Все ведь пробуют...

Здесь действительно почти все пробуют работать на кругу и, главное, «тянуть болван» — основное полое кольцо квасника, на которое потом «налепляется», монтируется все остальное. Получится «болван» — значит и все остальное будет получаться...

— Ну-ка, садись за круг!..

Стали Рожко и Насонова помогать Марии Александровне, и дело у нее пошло так, что уже вторую и третью самостоятельные

работы взяли на выставки. А она практически еще только-только азы гончарного искусства осваивала, еще сама не верила, что у нее что-то получается. Днем — у наждака, а весь вечер, до позднего поздна — у круга. Аж в глазах рябило. Плакала от бессилия, когда не шло, молотила глину кулаками... Околдовала она ее: то и дело виделись вдруг такие причудливые фигуры, каких в Скопине раньше и не бывало. Виделись в уме, но четко-четко — протяни руку и пощупаешь... А начнет все это в глину переводить — то одно не получается, то другое... И все так медленно, жди, пока высохнет да не покоробится, не треснет...

Большой талант, настоящая творческая одержимость проснулись в этой немолодой женщине из деревни Вослебово.

А не попади она в эти условия!..

Теперь почти каждую работу Линевой встречают с восторгом и на выставках, и в музеях. Потому что Мария Александровна Линева принесла в скопинскую керамику очень непосредственную веселость, хотя ничего специально смешного она не делает — те же традиционные квасники-бублики, большие канделябры, кувшины. И везде вроде та же скопа, рыбы, медведи. Но только присмотрелся я к одному кваснику и вижу, что сверху его вовсе не хищная птица венчает, а какое-то пучеглазое, обаятельное чудище, которое самозабвенно поет, разинув рот до немислимой ширины. А на другом кваснике вместо привычных скопинских рыбок вдруг смеющиеся дельфинята оказались, вернее, существа, похожие на дельфинят, симпатичные непередаваемо.

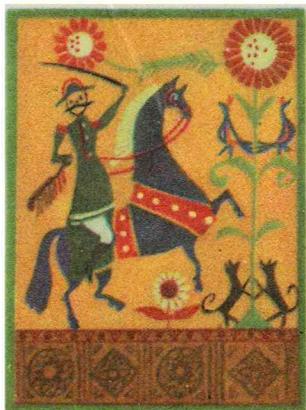
* * *

Последний раз я был в Скопине уже в новом керамическом цехе: большом кирпичном здании с огромными на полстены окнами. Оно выросло по соседству с прежним цехом. Высокие просторные помещения. Самое современное оборудование, освобождающее людей даже от переноски вручную тяжелых изделий. Целиком механизированная шликерная. Мощнейшая вентиляция. Полуавтоматические муфельные печи, в которых можно наблюдать за всеми этапами обжига. Несколько универсальных гончарных кругов. Отличные бытовки. Есть и свой небольшой музей керамики, или, как его здесь называют, ассортиментный кабинет. Есть и отдельные мастерские, в которых работают Рожко, Насонова, Линева, молодые художники, выросшие в цехе.

А всего здесь трудятся уже более ста человек.

Да, есть теперь в Скопине такая школа. Создал ее Александр Иванович Рожко, и обучает он там ребят рисунку, композиции, секретам гончарного искусства, они пишут акварелью, знакомятся с историей искусств. Изучают скопинскую керамику и в одной из здешних школ на уроках труда.

Скопин выходит на новую дорогу.



У Игнатия Андреевича Мазина была внешность и осанка сурового пророка, а душа — восторженного ребенка. Съездит с донцами в Городец на базар, а истории мужикам рассказывает такие, будто побывал за тридевять земель, где вокруг одни только чудеса. То вроде бы на выезде из Городца его из какого-то оконца писаная красавица розовым пальчиком поманила. И он не сробел — зашел в калитку, потом на крыльцо и в сени. А там — темно, и вдруг вокруг шеи горячие мягкие руки обвилились и бархатный голос шепчет: «Знаю, что у тебя жена и малые ребятишки, а совладать с собой не могу. Увидала тебя раз на улице и поняла: вот мой спаситель... Все уж глазыньки в окошко проглядела, дожидаясь, пока мимо поедешь...»

Мужики улыбаются, но сомнений не выказывают: знают, если не мешать, дальше рассказ еще интересней будет. Главное, чтоб Игнатий Андреевич сам распалился да бороду начал подергивать; тогда уж только слушай — больше таких захватывающих историй нигде не услышишь...

Раз вечером сидел на крыльце, краски растирал. Подошли мужики, и он про Москву стал рассказывать, какие там необыкновенные порядки, какие есть странные магазины и особенно театры: будто бы собаки и лошади в этих театрах говорят по-человечески, а некие заморские женщины летают по воздуху наврode бабочек...

Даже незлобивый рассудительный Федор Краснояров не выдержал:

— Когда это ты в Москве-то был?

— Года три назад...

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

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

Игнатий Андреевич засопел, опустил бороду, уткнулся в краски...

Он расстраивался и обижался, как мальчишка, когда ему не верили, не верили, что необыкновенного еще полным-полно на белом свете. И очень любил, когда его слушали затаив дыхание, с восторгом и удивлением — радовался этому страшно.

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

— Я вам покажу — я это нарисую. Ох и роспись сделаю — лучше не было!..

Похвастаться Мазин тоже любил.

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

* * *

Курцево, Косково, Репино, Савино, Охлабаиха — деревни эти тянутся вдоль извилистой и чистой как слеза Узолы в пятнадцати—двадцати километрах выше Городца. Места очень красивые. Правый берег высокий, овражистый, и все деревни на нем. От любого дома глянешь — далеко-далеко за реку видно: холмистые темные леса в редких проплешинах, в которых колосятся овсы и блекло-голубыми лужицами доцветает волнистый лен. По низине, подступая к Узоле, сплошные тальники тянутся. Стволы у тала голые, тонкие, ветерком потянет, они и давай друг об дружку негромко постукивать — вечерами далеко их слышно. Комарья там вечерами видимо-невидимо. А наверху ничего. Наверху суше, места открытые, сосняки и березы возле деревень, а за огородами и ладными банями поля уже побольше — хлебные. Избы в деревнях тоже все ладные, высокие, с большими окнами, с богатой резьбой, весело раскрашенные.

Здесь-то до середины прошлого века и делали единственные у нас инкрустированно-резные прялочные донца. Именно в Курцево, Коскове, Репино, Савино, Охлабаихе.

Верстах же в пятнадцати отсюда в деревне Якушево жили династии знаменитых мастеров поволжской резьбы. Их и звали «якуши», и избы-терема они ставили по всей округе, до Балахны; дальше начиналась вотчина уже других плотников-резчиков из села Никола-Погост.

Славилась округа и еще одним промыслом, вернее сказать, особенно славилась, так как «промышляли» тут почти в каждом селении и вещи делались везде тоже преотличные: пряничные



Лев. Домовая резьба

доски, деревянные и глиняные игрушки, гончарные изделия, сани, дуги, кружева, вышивки, балалайки. Даже старинные книги тут иллюстрировали и вручную переписывали для старообрядцев. Сторона ведь заволжская лесная, поля только кулижные, то есть на вырубках, отвоеванные у леса. Без приработков тут не прокормишься.

Но сейчас речь не об этом.

Ладьи, кербасы, учаны, буфти, расшивы, беяны, барки, паузки, мокшаны — так назывались суда, бегавшие некогда по Волге под разноцветными парусами. И чуть не половина из них испокон века строилась здесь, у Городца. Притом судов особенных, самых красивых в России, ибо у городецких мастеров было заведено: даже мелководную паузку и ту они от носа до кормы покрывали богатейшей глубокой резьбой. Иногда потом раскрашивали ее, иногда оставляли чистой.

Инкрустированные донца на Узле тоже иногда подкрашивали. А братья Мельниковы из Охлабаихи в середине прошлого века вообще соединили резьбу с самой настоящей росписью. Старший — Лазарь Васильевич Мельников первым стал помещать на донцах не условно-символические картинки, как это делали здесь раньше, а довольно жизненные жанровые сценки: охотников, укрощение коней, посещения невест. Фигурки он обозначал резным контуром и каждую еще расписывал, иногда в несколько цветов, да с мелким орнаментом. Фон делает ярко-желтым, а на нем немного киноварно-красного, коричневого и звонко-голубые пятнышки птиц, цветов, дамских зонтиков. Одним словом, работал всего четыремя красками, а декоративного эффекта и гармонии добивался поразительных: кажется, что его донца лучатся солнечным светом, переполнены им.

Антон Васильевич Мельников начинал тоже с инкрустированно-раскрашенных донцев, но потом совсем оставил резьбу и только расписывал их. И как расписывал! Его картинки, несмотря на всю свою наивность, это уже полный жанр, причем весьма и

весьма психологичный, так как каждый персонаж наделен у него характером и определенным состоянием, а во многих сценках есть и внутреннее действие, сюжет. Внутреннему действию подчинена обычно и цветовая гамма, чаще всего мягкая и лиричная — золотисто-зелено-оранжево-черная. Антон Васильевич первым написал в семидесятые годы сцены торжественных чаепитий, свиданий, прогулок, обстановку тех времен с часами-ходиками, тогдашние наряды, совершенно новых по обличению коней, пестрых ярких птиц. Первым ввел богатое обрамление картинок остролистыми ветками и большими цветами, похожими на розы, среди которых попадались и совсем необычные — черного цвета.

Производственно роспись намного выгодней, чем резьба. Мастера поняли это быстро, и вскоре на Узоле уже ничего не резали, а только «красили», и каждый делал уже в два, три раза больше донец — они же были товаром, шли на продажу. Но вот что любопытно: росписи эти совершенно не похожи на резьбу, только конь и птица на головках сохранились. На самой же доске в двух окаймленных окошках, вверху и внизу изображались тематические сценки, явно навеянные лубочными картинками. Темы брали в основном веселые, праздничные: разные застолья, катания в экипажах, нарядные барышни и кавалеры, гулянья. Но попадают и штурмы нашими солдатами вражеских крепостей, пряжи за работой, пароходы, всякие звери, птицы и многое другое.

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

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

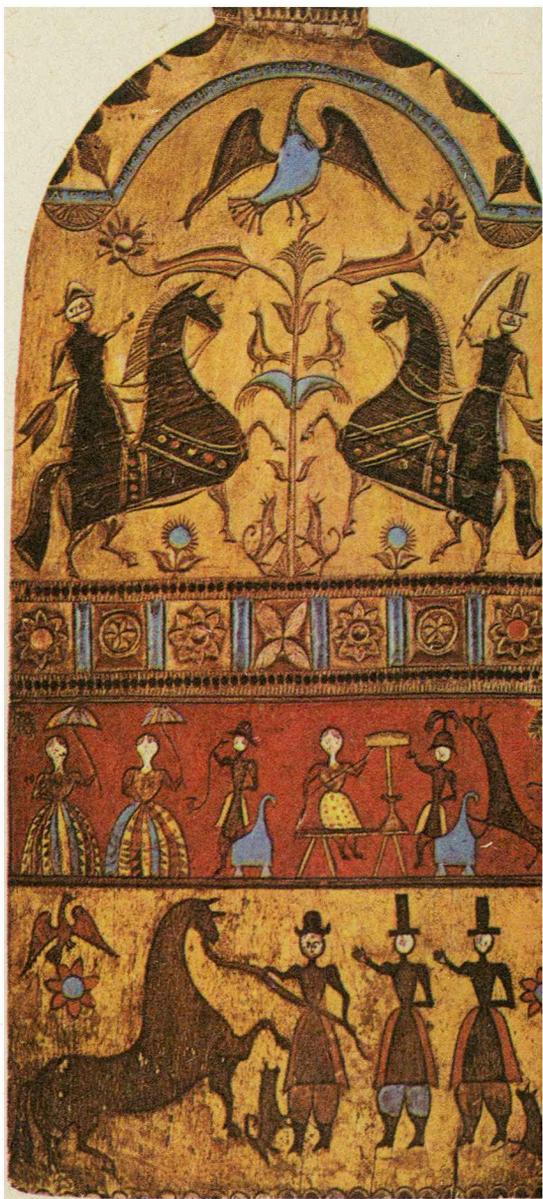
Черная роза. Единственный черный цветок во всем

русском народном искусстве. Первым его написал Антон Васильевич Мельников. Но почему черным?

Игнатий Андреевич Мазин отвечал на это по своему обыкновению рассказом. И хотя в Курцево его знали дословно, а многие и сами любили рассказывать то же самое чужим людям или ребятишкам, Мазина все равно сходились послушать.

Сидит он на ступеньках своего высокого крыльца, смотрит в догорающее вечернее небо и на постукивающие тальники за Узолой — они как раз напротив, внизу — подергивает свою легкую бороденку и будто вспоминает:

— Раньше Иванов день разве так праздновали... Некоторые его еще Ивановом травником зовут, Ивановом Купалой... Самый красивый и большой праздник был на Руси. Самая короткая и ясная ночь. О сне и думать никто не думал. Бабы даже грудных детей с собой несли. Все шли зажигать костры. На самых видных местах их складывали: на высоких холмах, по берегам рек, на больших лесных полянах. Все собирались нарядные. И молодые березки убрали разноцветными лентами... Говорят, все живое на земле, а особенно растения в эту ночь в полную свою силу входят, главные соки набирают. А нечистый, говорят, только этого и ждет, чтобы, значит, погубить урожай. Для него, для нечистого, это может тоже главный день его злобствований. И бо-



Л. Мельников. Донце резное с росписью и инкрустацией

ится он только огня. Даже жара его боится. Для того и костры. Для того и водят меж ними скотину и сами люди через огонь прыгают, и младенцев к нему подносят, и злаки. Чтобы, значит, отвадить нечистого. Он жуть как его боится, ни за что не подойдет... Огонь для костров старики непременно по-старинному добывали: крутили палочки на сухих дощечках. А все стояли вокруг и молча ждали, когда затлеет и когда вспыхнет первая куча хвороста... И пошло, пошло!.. На всех видных местах большие костры. Вся земля до ясного неба в золотых кострах... Кругом песни. Поначалу пели тоже только старинные: про Ярилу-солнце, про Матушку-землю... А после, когда уж разгуляются, напрыгаются — тогда и хороводы пойдут, и другие песни, и пляски, и игры разные. Девушки под утро беспрестанно венки плели и гадали: пускали их по реке — к какому месту чей приплывет, оттуда ей и суженый будет. А некоторые шли париться в баню с новым ивановским веником: такая парилка — самая что ни на есть здоровая...

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

А у кого сердце беспокойное и непугливое, те уходили в Иванову ночь в глухие лесные чащобы и овраги. Наши-то больше в Скобенинский овраг, в Вилюху, Воронихинский, Орехи... Я парнишкой тоже ходил... Искали цветок папоротника, который цветет, говорят, только в эту единственную ночь, даже не в ночь, а в какой-то час, отделяющий одну зарю от другой. Каков из себя тот цветок, бог его знает: иные говорят, что огненно-желтый, светящийся, как язык пламени в костре, другие сказывали, что тлеуще-алый, похожий на уголек, а третьи что он действительно светящийся, это верно, но только не желтым, не алым, а вроде бы синим-синим. Вот и пойми!

Но дело в общем-то не в этом. Дело в том, что из многих, многих тысяч папоротников цветет всего лишь один. Причем тот, до которого добраться труднее всего. И лежка зверя может рядом оказаться — волчья или медвежья. И чапыжник вокруг непролазный — за рубаху цепляется, лицо в кровь дерет. А в вышине, над головой на скрипучих черных деревьях кто-то вдруг ухает и жутко хохочет. Потом треск по ветвям и дуновение холодное. Кто-то вроде подкрадывается сзади. Если оглянешься — вмиг тихо станет, и в сизой тьме все деревья точно черные чудища застынут. Тут уж главное — не вглядываться, а то увидишь, что они живые все, что лапы у них тихонько шевелятся, а в самой темной темноте глаза жадные мерцают, прячутся от тебя.

Потом неожиданно в другой стороне ухнет и засвистит длинно и кошмарно, так что дух зайдется. И кто-то вцепится в рубаху намертво. Или в ногу, или в волосы. Вот здесь уж надо про все забыть и рвануться из последних сил. И помнить только, что следует все время вверх глядеть. Как небо там деревьями совсем закроется, как почувствуешь под ногами мягкую сырость

и покажется тебе, что ты в страшную черную яму провалился, тогда глаза вниз и смотри, смотри внимательно и долго. Может, и увидишь тот цветок.

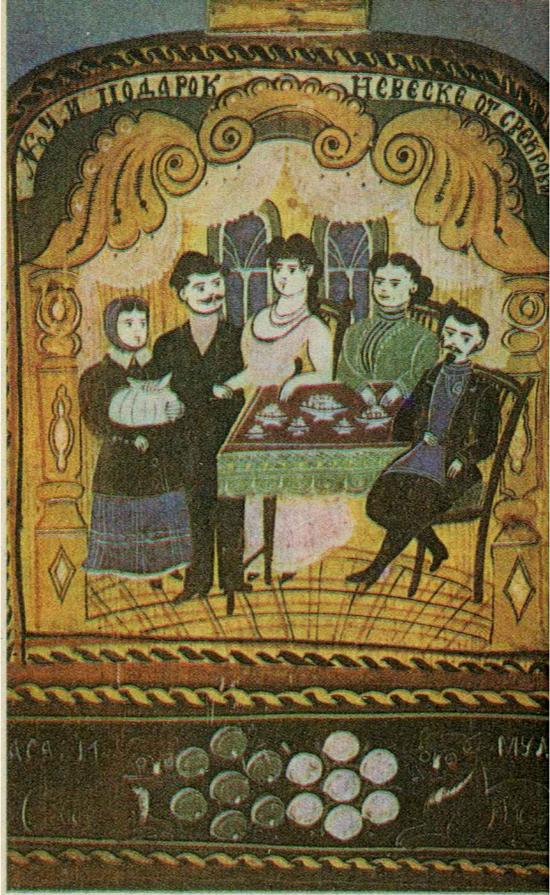
Говорят, красоты он необыкновенной. Совсем вроде простой, но лучше всех цветов на свете и живет прямо на глазах. Живет так, что человек потом никогда этого забыть не может. И пересказать тоже. Говорят только, что все вмиг немеют при его появлении. И свист и уханье исчезают, и деревья стоят не шелохнувшись, и все травы замирают. И ночь заметно светлеет, словно прогоняется этим трепетным прозрачным огоньком. А человек не в силах двинуть ни рукой, ни ногой. Это-то и есть самое страшное.

Потому что цветок папоротника — это ведь цветок счастья. И весь секрет в том, чтобы в третий, в последний раз пересилить себя, оторвать от земли окаменевшие ноги, протянуть вперед окаменевшую руку и коснуться заветного цветка.

Если его коснуться или даже сорвать, то он поведет тебя куда-то поблизости и остановится там, где тебе следует немедленно начать копать принесенной с собой лопатой. Копать без устали, не разгибаясь и опять не оглядываясь, не обращая внимания на шум, на свист, на жуткий хохот и топот, которые снова с каждой минутой будут нарастать и приближаться к тебе. Если оглянешься, то увидишь уже не каких-то неведомых чудищ, а огромных огненных коней с огненными страшными всадниками в седлах. Они будут кружить по краю оврага или низины, будут смотреть на тебя выпученными огненными глазами и спрашивать друг друга гулками пещерными голосами:

— Кто? Кто? Кто это?

Те всадники — злые духи земли, хранители ее кладов. Иванова ночь — единственная ночь в году, когда сундуки с этимикладами выходят из сырых недр на просушку: там, где они выходят,



И. Мазин. «Подарок невестке от свекрови...»



И. Мазин. Посиделки

и распускаются цветы папоротника. А всадники сторожат сундуки. И спасение лишь в том, чтобы не отвечать им, а все время молча копать. Даже когда кони помчатся рядом и обдадут лицо жаром, а уши запечатает грохотом копыт. Если же сундук к тому времени уже открыт и золото или драгоценные камни в руках, надо кинуть на землю белую простыню, тоже, конечно, принесенную заранее, и лечь на нее. Всадники мигом окружают тебя и такие слова говорить будут:

— Кто это лежит, труп?

— Давайте тогда в гроб класть.

— А он длинный, не поместится.

— Давайте тогда ноги обрубим.

Кони своими огромными копытами возле самых твоих ребер переступать будут, но ты все равно молчи и не двигайся. Это они так, пугают.

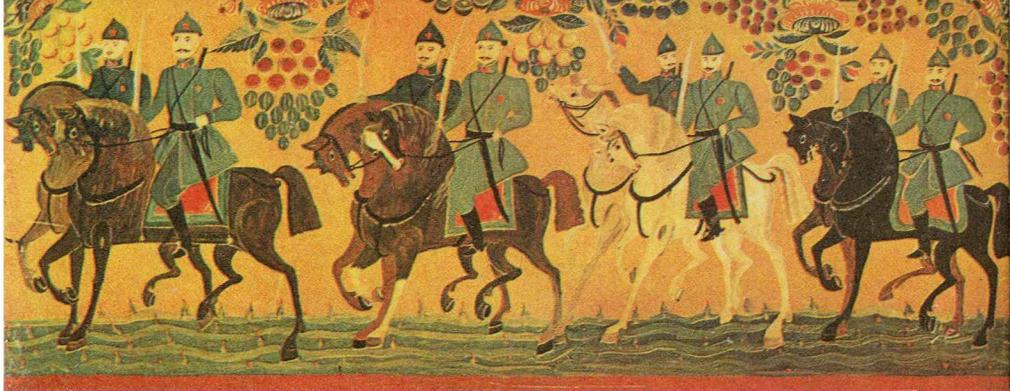
И другое что страшное говорить станут — тоже молчи. Следи только, чтоб отдаляться начали, тогда вскакивай и прочь от того места. Как можно быстрее прочь.

Тут уж одного берегись: бога не поминай и не крестись. Разом все пропадет. Как будто и не было ничего. И золота в карманах никакого не окажется...

Игнатий Андреевич длинно вздыхал, отпуская бороду. Все молчали, и становилось слышно, как уже в полной темноте тихо постукивают тальники.

— Видно, уж очень сильный страх терпит человек: никого еще не было, чтоб не перекрестился и чтоб все не пропало. Есть и которые донести его до дому — таких не бывало... Выходит, еще какой-то секрет у того цветка есть. Может, если он волшебный — так и цвета необычного? Никто же не говорил точно, какого он цвета. Может, просто черный — волшебный ведь; живых цветов черных нет.

И может если он все время рядом будет — хотя бы и на



И. Мазин. Красная конница

донце — то счастье все-таки придет к человеку. Может, наши розы именно для этого? А?

Тут надо оговориться. Городецкая роспись во многом условна, как условно все народное искусство. Композиции в большинстве случаев решены фронтально. Перспектива или отсутствует вовсе, или намечена минимальным количеством условных линий. Похожими линиями — оживками — переданы и все объемы. В общем, как везде в нашем народном искусстве, здесь тоже все держится прежде всего на цвете, на его декоративных отношениях.

Никаких предварительных набросков карандашом мастер не делал. Просто брал кисть, зацеплял ею из чебелашки (это чашечки такие) темперную краску и в один мазок обозначал, скажем, шею коня или в худшем случае в два. Черные пятна так все разбросает по доске, потом красные, потом зеленые. Пока никаких сцепок между ними нет, каждое пятно лежит отдельно, общая картина только в голове мастера. Представляете, какое чутье, какой опыт и руку надо было иметь, чтобы не сбиться. Когда большие плоскости высыхали, вносились соединительные элементы и всякие детали. Оживки клали поверх основного тона в самую последнюю очередь. В Палехе оживки золотые, на Северной Двине черные, а здесь только белые. И орнаменты на одеждах, и всякие другие украшения, даже маленькие предметы здесь тоже белые и выполнены в той же технике.

Всего росписью в конце прошлого века в городецкой округе, по земской справке, занимались тридцать четыре семьи, в которых насчитывалось около семидесяти мастеров. Осенью и зимой, когда не работали по хозяйству, каждый мастер успевал за неделю расписать пятнадцать—двадцать донец. Кто-нибудь из этих семей их потом и на базары возил в Городец или в Нижний Новгород. И охотней всего там разбирали, конечно, самые затейливые и красочные, которые писались братьями Лазарем и Антоном Мельниковыми, Гаврилой Лаврентьевичем Поляковым,

Василием Клементьевичем Лебедевым, Александром Федоровичем Сундуковым, Егором Тихоновичем Крюковым.

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

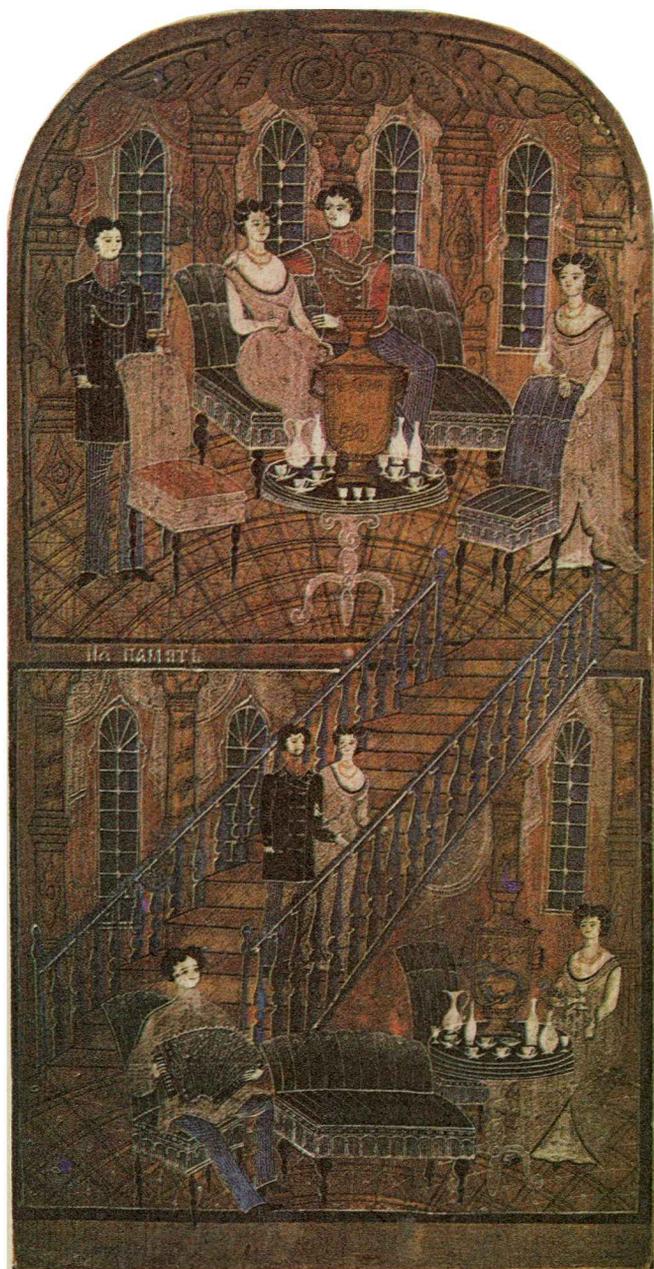
А Василий Клементьевич Лебедев очень любил сказку про Ивана-царевича и Елену Прекрасную. Изображал их скачущими на сером волке и добром коне, только наряжал обоих почему-то в костюмы своего времени.

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

* * *

Кто были отец и мать Мазина, выяснить до сих пор не удалось. В одной книге говорится, что он родился в 1876 году в Городце, а в Курцево был отдан мальчиком на выучку к дяде. В другой, что был приемным в семье Коноваловых, из которой тоже вышло много хороших художников.

Как бы там ни было, рос он в Курцеве с раннего детства. Сначала, лет шесть ему тогда минуло, повадился вдруг на паеки. С утра до ночи возле ульев крутился, пчел разглядывал и в руки брал, а они его не трогали. За всю жизнь ни разу не тронули, и потом он ими и медом лечил односельчан от разных болезней — это уже взрослый, конечно. Тогда же, лет в



И. Лебедев. Донце

шесть, пришел однажды к дедушке в работню и говорит: «Научи донца красить!» Тот ему: «Ты еще больно маленький». А он свое «Научи!» И пошло. Если что не получалось, от зари до зари над дощечкой просидит, а потом и на печь с ней полезет.

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

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

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

А Игнатий Мазин уже и молодым все, что угодно, мог изобразить. Влюбленные парочки на бревнышках у него появились, огромные застолья, рыболовы и ярмарки, косцы и цыгане с медведями, охоты, сельские школы — всего просто не перечислишь.

Каждая картина у Мазина несла какое-то новое настроение, новые раздумья. Причем добился он этого в первую очередь цветом — то задумчивым, то кричащим, то смеющимся, то тихотихо поющим. Он был так устроен: мыслил живописными образами, и каждое чувство у него имело свой цвет.

Вот, например, картина «Смотрины». Парень с матушкой приехали в дом своей невесты. За столом сидят расфранченные отец и мать невесты, а сама она в нарядном белом платье и с высокой прической. В нижнем кадре тот же парень катит в санях в обратную сторону.

Интересно, чем дольше смотришь эту работу, тем все меньше и меньше замечаешь ее условность: фронтальность ее композиции, плоскостное решение фигур, отсутствие светотени. Через какие-то считанные минуты вообще забываешь о них, ибо с удивлением обнаруживаешь, что ты сидишь не перед прялочными донцами, а там, где этот жених и все остальные, — в маленькой простенькой комнатке с двумя окнами в зеленых занавесках. Какие-то далекие смутные воспоминания приносят вдруг трогательные ощущения: тихий скрип и запах свежести от недавно вымытых, скобленных ножом полов, обвевающая теплом печь, жесткая, прохладная скатерть под рукой, урчание kota и потом вдруг распахнутая дверь и оттуда как удар — острый, горячий, дурманящий запах пирогов с капустой. То ли это было когда-то у бабушки, то ли позже, но точно было. Был ушедший теперь пахучий теплый уют небольших комнат с плавающим густокрасным огоньком лампы в углу. Было шаркающее стариков-



Ф. Краснояров. Чаепитие с хозяйством. Фрагмент

ское тиканье деревянных настенных часов с эмалевым циферблатом. Были высокие четырехгранные вазочки в ракушках, в которых стояли бумажные розы. Были за зимними окнами дощечки на веревочках, и на них сыпали пшено, и воробьев слеталось столько, что их толкотня и радостное верещание напоминали вдруг весну...

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

Игнатий Андреевич Мазин был одарен этим умением в высшей степени.

Охры золотистые и красноватые, глухие коричневые, немножко черного, зеленого, белого — это все, чем он пользовался. Больше на доске нет ни одной краски, но зато уж эти так он широко и естественно положил друг подле друга, немногими холодными так неназойливо и хорошо оттенил обильные теплые, что картина, хочешь не хочешь, а кажется вся пропитанной этим

теплом, точно таким, каким был пропитан и весь тот уютный, пахучий, неяркий мир. То есть это его цветовой синтез.

Невольно вспоминаются передвижники. Они тоже любили такие темы и такие приглушенные, золотисто-коричневые, зеленые гаммы. Да и психологически они трактовали свои работы похоже, только здесь нет социального заострения.

Свои фантастические истории Мазин тоже начал сочинять еще молодым. Мальчишки, известное дело, любят наплевсти с три короба. Но потом это проходит. А у него наоборот: чем старше делался, тем больше сочинял. Над ним стали смеяться и даже в глаза говорили:

— Брешешь!

Он вздыхал.

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

И замолчит обиженный. И всем станет скучно...

Перестали над ним смеяться в глаза после истории с черной магией. Объявил вдруг, что достал какие-то тайные старинные книги, но никому не показывал, только рассказывал, какие чудеса можно делать, прочитав их. И вдруг одной бабе зубы заговорил; пошептал, пошептал что-то — перестали болеть. Мальчонке вывих вправил. Боль в животе успокаивал. А потом вот и медом стал лечить, и пчелок на поясницу сажал от прострела. Потянулся к нему народ.

Кто его знает, может, и вправду чего начитался: ведь уже ни свет ни заря появляется в своей полуподвальной кирпичной работне. Не все же красит...

Красил он в зиму полные дни, «с большой присидливостью», как здесь говорили. И не только донца. У него и в доме все было расписано разными сценами и цветами: ворота, двери, печь, шкафчики, стулья, ведра. И какую роспись ни возьми — в любой есть задушевность и теплота, любая исполнена трогательно и нежно, с глубоким чувством. Принесла, например, мать в фартуке только что народившихся котят, показывает своим ребятишкам. Те очень забавно к ней склонились. И тут же кошка тянет шею — беспокоится за своих детенышей. И состояние ребят передано великолепно; кажется, что слышишь даже, как они затаили дыхание, чувствуешь, какой нежностью к этим живым пушистым комочкам наполнились их сердца. А ведь средствами все это достигнуто самыми минимальными, очень условными. И цветовая гамма здесь для Мазина редкая: глуховатые охра да зеленые да еще на черном фоне. Но ведь сразу понимаешь: дело происходит в полутемных сенях или в закутке за печкой — какая же тут еще может быть гамма.

Или его картина «Начало жизни человека», где основные ее этапы представлены в четырех кадрах, обрамленных как театральными кулисами пышными малиновыми колоннами и богатыми зелеными драпировками с золотом. Дом, где начинается

жизнь, хоть и похож на избу, но выглядит как дворец — сам зеленый, а фундамент малиновый и весь тоже в узорах. И лица у всех очень красивые. И одет каждый так нарядно, что лучше и не придумаешь. Малиновое, алое, звонко-зеленое, синее, розовое, черное, золотые оживки, затейливые узоры — перед нами все многоцветье жизни, ее кипение. Мазин показывает, что жизнь похожа на праздничное представление, как в театре (для того и кулисы!), а начало жизни — самое прекрасное и радостное в этом представлении... Вон и собачка прыгает и веселится, провожая ребят в школу.

Животные, особенно кошки и собаки, есть почти во всех работах Мазина, иногда даже изображены там, где им вроде бы и делать нечего. А уж работ, где они единственные «герои», просто и не счесть. И у каждого такого персонажа есть свое «лицо», свой «характер», до того точно анатомически и психологически Мазин их знал, до того виртуозно изображал. Причем все его животные тоже поразительно симпатичны, трогательны и отрадны. И это шло, наверное, не только от того, что он сам очень любил всякую живность.

Писал он очень быстро, начинал прямо кистью, безо всякого предварительного наброска. За день уйму всякой всячины нарисует, а потом хоть половину с удовольствием раздарит. Очень любил дарить. Специально для этого ребятишкам кукол вырезал из фанеры и дерева и расписывал и разную мебель маленькую им же делал...

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

Сильно любил своих детей. В Курцеве все удивлялись: «Как он такую ораву кормит — двенадцать ребят». У них с Анной Алексеевной было ровно шесть мальчишек и шесть девчонок, и все рождались точно через раз: мальчишка — девчонка, мальчишка — девчонка... Мазятами их прозывали. Игнатий Андреевич под старость всех написал в большом групповом портрете. Дружно жило семейство. Старший сын Василий помогал отцу, «наводил» орнамент, грунтовал доски и раз в месяц или в два возил товар в Нижний. И до революции возил и после.

* * *

От Курцева до Коскова полкилометра. В Коскове до революции было сорок три двора, а в Курцеве всего двенадцать. Но там помещались церковь и школа, и деревни жили одной жизнью, одними заботами и настроениями. Лучшим мастером большинство считало вовсе не Мазина, а Игнатия Клементьевича Лебедева, хотя он много лет не жил в родном Коскове и не красил донец.

Он занимался обивкой, покраской и лакировкой выездных саней, тарантасов и пролетов, которые изготовлялись в Городце в мастерских Муравьева, Лоцмановых и Сушина. Это производ-

ство было тоже одним из процветающих. Сначала Лебедев разворачивался в отчем дворе, а в начале нынешнего века переселился в Городец, поставил там сарай-красильню.

Высокий, прямой, сильный, с русобородым красивым спокойным лицом, червоек умный и наделенный большим талантом, Игнатий Клементьевич жил разумно и строго, в неустанном труде, стремился к духовному самообогащению, много читал, прекрасно пересказывал «Руслана и Людмилу», былины про Илью Муромца, историю Александра Македонского, помнил уйму стихов. Еще в молодости учился немного у заезжих мастеров иконописи и, помимо покраски экипажей, много лет работал с известным городским каллиграфом, переписчиком старинных книг Иваном Григорьевичем Блиновым. Копировали так называемые лицевые книги, то есть древние фоллианты с миниатюрами. Блинов был великолепным художником, большинство книг целиком делал сам, но иногда писал только текст, а иллюстрации поручал Лебедеву... Поновлял Игнатий Клементьевич и старые иконы.

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

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

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

А в нижнем кадре тоже четверо, только одни женщины в саду, все среднего возраста, все держатся чинно, одеты строго и наглухо, до самого подбородка. Отшумела любовь, отсверкала ласками и печальми, теперь они матери, хозяйки домов, теперь им пристало только так вот собираться под яблонькой, да пить чай с домашним вареньем, да спокойненько разговаривать о том, о сем.

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



Н. Столесникова. Бородино. Панно. Современная работа

Одному Мазину лебедевские работы не нравились:

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

— Да разве у нас так кто выделывать может?

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

Федор Семенович Краснояров был чуть постарше Лебедева, родился в 1861 году. Дома их в Коскове почти рядом, через проулок. Они дружили, только Лебедев редко объявлялся в деревне. А Краснояров отсутствовал лишь тогда, когда был в армии, где дослужился до унтер-офицерского чина. А как вернулся, так его дом в самое бойкое место превратился: круглый день возле него народ. И дело не только в том, что Красноярова много лет подряд избирали деревенским старостой, и люди шли к нему прежде всего по делам и со всякими нуждами. Дело в том, что Федор Семенович был большим умницей и самым знающим, самым рассудительным человеком в Коскове. Да еще и очень добрым, мягким в обращении. В детстве самоучкой освоил грамоту, жадно тянулся к знаниям, один по всей Узле выписывал нижегородскую газету и, как ее приносили, откладывал все дела, прочитывал от первой строчки до последней, потом многое пересказывал сельчанам, читал отдельные статьи и заметки и непременно рассуждал на затронутые ими темы. Очень любил рассуждать о политике, о смысле жизни и о природе.

Высокий, лобастый, с длинной и очень мягкой, рано поседевшей бородой, он смотрел всегда на все и всех с большим любопытством, будто впервые.

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

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

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

Ярко лирическое — Игнатий Андреевич Мазин.

Повествовательно-философское — Федор Семенович Краснояров.

Формально-холодноватое — Игнатий Клементьевич Лебедев. Все остальные мастера шли следом.

* * *

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

Совсем худые времена настали. Землица-то вдосталь никогда не кормила, скудная, да и мало ее, а кулачье, если давало взаймы меру зерна, требовало за нее осенью две. Да и сколько можно было на заемах протянуть, ртов-то — сам четырнадцатый. И как ни горько, как ни больно было Игнатию Андреевичу, а отложил он краски и кисти, поправил стоявшую за огородами ригу, сложил поблизости печь для обжига, и стало семейство из ближнего оврага глину таскать. Два года кирпичи делали, и два года ребяташки не могли глядеть, как он по утрам и вечерам мимо



Л. Беспалова. Сундучок. Современная работа

своей запертой нетопленной работни ходит. Потемнеет весь, за бороду ухватится и ни на дверь, ни на окошко не глядит...

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

Как к настоящей росписи вернуться, придумать никто не мог; донца писали только близким знакомым на память, вешали на стены заместо картин...

В тридцать третьем году приехал на Узолу Иван Иванович Овешков. Талантливый богородский резчик и отличный рисовальщик, он работал в Москве в Институте художественной промышленности. Сказал, что институт хочет им помочь возродить промысел. Поселился в Курцеве, ходил по домам, сидел в бывшей маслобойке на горе, где теперь размещалась артельная мастерская, — все присматривался, а потом и предложил:

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

— А кому они нужны?

— Пока институту, в музей.

— Неужто в музей возьмут?

Стали пробовать, и тут оказалось, что Мазин хвастался не зря, что талант у него действительно редкостный. Прямо на глазах человек перерождался, будто только и ждал, когда можно

писать не на донцах, а все, что душе угодно. Другие-то еще только темы придумывали, карандашиками на бумаге композиции составляли, без конца Овешкову показывали, а Мазин за это же время шесть картин уже целиком написал, и все разные, все не меньше полуметра: многофигурную «Свадьбу», «Красных конников», «Медвежье представление», большие «Посиделки» и две объединенные картины, где изобразил все этапы изготовления донца.

У Ивана Ивановича Овешкова он один ничего не спрашивал. А когда писал «Посиделки», так Иван Иванович сам много раз подходил и стоял за его спиной, наблюдал с огромным интересом. И другие наблюдали, как он безо всяких эскизов изображал большую нарядную горницу, в которой прядут четыре девицы и две только усаживаются с прялками, а в центре меж ними задумчиво играющий гармонист в расшитой цветами белой рубашке, под расшитыми полотенцами. Они все глядят налево, на дверь, в которую с мороза только что вошли еще три парня с гармошками.

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

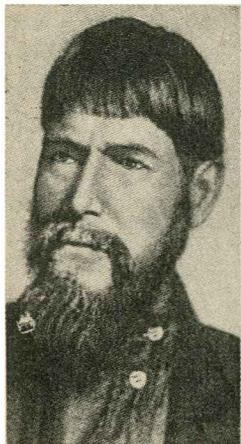
— Какая строгая композиция! — восторгался Овешков. — Какая цветовая цельность и нежность! Какие яркие интересные образы! Не убавить не прибавить. Это шедевр, Игнатий Андреевич!

Мазин к старости стал хуже видеть, носил круглые черные очки. Пока работал, они у него все время съезжали на нос, и лицо, как всегда в такие минуты, было суровым и отрешенным. Услышав похвалы, неторопливо снял очки, разулыбался и вдруг хохотнул:

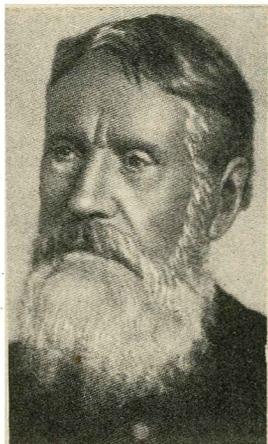
— А чего я говорил? Говорил, что лучше всех сделаю... Вот чего я хочу тебе рассказать, Иван Иванович...

И пошед плести свои чудеса...

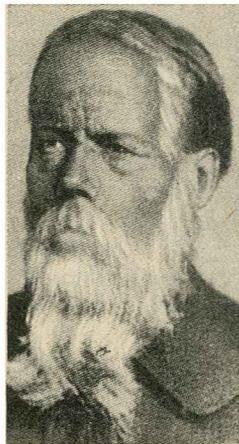
Овешков вызывал его в Москву, жил он и в Загорске, писал для музеев новые картины, которые называл отныне «панно».



И. Мазин



И. Лебедев



Ф. Краснояров

Очень ему это звенящее слово понравилось. Показывал жизнь и старой деревни и новой, но по-прежнему только самое хорошее в ней, самое отрадное: свидания, праздничные прогулки, строительство школ, пионерские игры, охоты. Причем, мужики у него охотились в русских лесах не только на своих зверей и птиц, но и на гривастых красавцев львов, а сами эти леса больше походили на сказочные кущи. В жизни ведь столько чудес! Одна такая «Охота», хранящаяся ныне в Загорском музее, целых три метра в длину.

Теперь его тянуло к большим форматам, хотелось украсить своей живописью большие помещения. Он чувствовал, что может получиться очень здорово. И вскоре такая возможность представилась: пригласили расписать один из магазинов в Городце. Получилось очень здорово. Весь город ходил смотреть, а как войдут — все улыбаются и говорят, что на сказочный сад похоже с голубыми и черными розами, тонконогими гордыми конями и веселыми красавицами. Потом оформляли вокзал Горьковской детской железной дороги. Уже целой бригадой ездили, и Мазин за старшего. Работал с огромным увлечением и быстротой.

Словно крылья обрел человек. Увидел, что картины его нужны, что их помещают на выставки, что люди стоят возле них толпами и по-настоящему радуются. Даже пишут в газетах и журналах, что «мимо них нельзя пройти равнодушно», печатают портреты, называют «славным, замечательным художником праздничной народной росписи, так радующей глаз».

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

Руководивший ими профессиональный художник-график Александр Леонидович Горбунцов уговорил Лебедева работать не в традиционном плане и не по своим темам, а проиллюстрировать в одиннадцати панно-ширмах сатирические произведения Салтыкова-Щедрина. Горбунцов читал книги вслух, а Игнатий Клементьевич тут же рисовал, и писал, и старался сделать все, конечно, попрофессиональнее... И получилось, надо сказать, очень неплохо, а три панно просто отличные по композициям и проработке: все в них умело выстроено, умело нарисовано, пропорционально... и к городецкой живописи не имеет никакого отношения. Если бы не подпись Лебедева, никогда бы и не подумал, что этот мастер тоже с Узолы — от родных традиций ничего не осталось.

Красноярова же никто ни на что не уговаривал, и он продолжал осмысливать в своих подробных, радостно-пестрых и трогательных изоповествованиях теперь уже новую, колхозную жизнь, новый ее уклад и обычаи, изменение самой психологии крестьянина. Стал даже вводить в изображение подписи, органично вплетал их как декоративные элементы.

* * *

В тридцать седьмом году Овешков снова вызвал Мазина в Москву: готовить вместе с мастерами других российских промыслов выставку в Третьяковской галерее. Ту самую, для которой Ворносковы вырезали свой знаменитый портал.

У Игнатия Андреевича для выставки отобрали одиннадцать картин и несколько расписных поделок, участвовал он и в создании «городецкого портала», а кроме того, надумал еще написать большую картину и показать в ней всю свою жизнь, как это делалось в житийных иконах и лубках. Писал тоже прямо в зале, у окна. На длиннющей доске восемь кадров вверху и три длинных внизу: в первом — он совсем маленький, во втором — помогает дедушке на пчельнике, в третьем — учится красить донца, в четвертом — в школе у священника... Последовательно показал все самое важное в своей жизни, даже продажу донца и рыбную ловлю, и поездки на пароходе, и первого ребенка, и всю семью в четырнадцать человек за длинным праздничным столом под богатой красной скатертью. А в последней картине-кадре — сцена его возвращения из какой-то поездки: красивый, нарядный, в алой рубашке и лаковым картузе, с чемоданом в руках входит он в родную калитку, а навстречу катятся его дети, мал мала меньше, и жена — все рады без памяти... Красок в этой картине много, она, как обычно у Мазина, очень нарядна, разубрана цветами и орнаментами, а отойдешь — преобладают золотистые и сиренево-голубоватые — цвета удивительно ясные и добрые, и кажется, что это голос доброго человека в такие цвета пере-

плавился и рассказывает, какая захватывающе интересная, какая красивая и счастливая жизнь у него получилась...

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

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

Спросили у него, что произошло.

Он посмотрел поверх очков и разулыбался:

— А разве лучше теперешней жизни чего-нибудь придумаете?

ЛИЦО ВРЕМЕНИ

Под выставку народного искусства в Третьяковской галерее было отдано шесть залов. Ворносковы располагались в первом, в зале дерева, где, кроме них, особо выделялись еще скульптуры семьи потомственных богородских резчиков Рыжовых. Они показывали свои работы почти за сто лет, начиная с вырезанного в 1840 году Михаилом Рыжовым «Заботливого медведя», который убивал камнем муху на лбу спящего пустынного.

Много талантливых резчиков дала эта династия.

А в следующем за городецким залом трудились хохломичи — веселые, говорливые крепыши братья Анатолий и Николай Подоговы, длинный застенчивый Иван Тюкалов, рассудительный увалень Яков Смирнов. Подоговы расписывали портал «под весну»: на серебристом фоне тоненькие веточки цветущей черемухи со свежими листочками, а на этих веточках скворцы порхают. Для Мазина хохломичи были ближайшими соседями — их села стояли на той же Узоле, только на сорок верст выше. Встречался с Подоговыми и Тюкаловым в Городце. Знал и любил их золотую роспись и даже их подстаринный орнамент из переплетенных лент. Но вот увидел эту подоговскую весну, и такой от нее нежностью повеяло, такой действительно весенней свежестью, что прежде вдруг вмиг разонравилось. Вот роспись — так роспись! Чем больше глядишь, тем на душе светлей делается... Да и Анатолий Подогов сказал, что они сами тот старый орнамент не любили, «кишечным» называли, его земство заставляло делать. А «травка» — это уж их кровное, от жизни...

Маленький, сияющий белыми зубами, молодой косторез с Чуковки Вуквол покрывал свой портал гравюрами-картинками. Всю новую жизнь северного края изобразил: школы, самолеты, красные чумы, стада оленей, охоту на оленей, охоту на моржей и то, как чукчи режут по кости.

А дальше два портала расписывали палешане, за ними — художники из Мстёры, из подмосковного Жостова. Там уж такая была красота, такие картины на сказки Пушкина и такие гирлянды из цветов, что Василий Петрович Ворносков, например, старался пока в те залы не ходить — берег время, потому что уйти оттуда не было никаких сил. И всем обязательно хотелось поразговаривать с этими бывшими богомазами, с этими удивительными мужиками. Хотелось понять, как это они в несколько лет из древней иконописи сделали такое радостное искусство, которому нет равного в мире. А как умны эти палешане: высоченный пышноусый Иван Васильевич Маркичев, хрупкий аккуратный Алексей Иванович Ватагин. Аккуратность и внешнее благородство седовласого Ватагина, его собранность и обильные знания поражали не меньше, чем написанные им великолепные картины на темы пушкинских сказок.

Завершали работу в феврале. Во всех залах одновременно, и они оказались вдруг очень гулками — по ним теперь без конца бегали, что-то со скрежетом перетаскивали, роняли, прибывали, ругались, звали, требовали, и день от дня все громче, все торопливей. Временами гул висел почти вокзальный. И людей прибавилось: сновали подсобники, плотники, комиссии. Даже запахи множилось: среди едких лаковых и клеевых вдруг веяло свежим холстом, сладким гуммиарабиком. Стало очень тесно, все заполнили постаменты и стенды с экспонатами. Но суматохи не было, никакого беспокойства и спешки не чувствовалось. Просто множество людей, может быть не менее ста, с удовольствием и слаженно завершали огромную работу. Был всеобщий и радостный подъем. Кто-то вдруг принимался петь. Василий Ворносков вдруг убежал к молодым палешанам, к Павлу Баженову и в полный голос читал ему то свои стихи, то Твардовского или еще кого-нибудь из молодых — тот, оказывается, их тоже любил... А вокруг Мазина собирался народ и слушал легенду об Ивановой ночи и о черном цветке папоротника...

Разные народные мастера первый раз были собраны вместе, в первый раз сами оформляли свою выставку. Не только выставлялись, но и оформляли. Такого за всю историю России не бывало. Один Палех чего стоил! Ведь не было раньше никакого такого Палеха. Были обычные богомазы. И хохломы такой не было. И Мстёры, Холуя, Жостова... И чукчей... Расцветало народное искусство России. Как никогда расцветало.

Открытие выставки превратилось в событие государственного значения, во всенародный праздник. Мастеров чествовали! В «Правде», в «Известиях», других газетах и журналах появились восторженные статьи и их портреты, в том числе Мазина, Ворноскова, Ватагина, фотографии их лучших работ.

Профессор Анатолий Васильевич Бакушинский писал в газете «Советское искусство»:

«Революция решительно вновь поворачивает народного мастера от ремесла к искусству. Она освобождает его творческие силы, толкает на самостоятельные решения. Она намечает решительный возврат к истокам подлинного народного искусства и творческой переработке его в соответствии с запросами советской культуры...

Блестяще себя показали мастера резного дерева, хохломской росписи, резной кости, живописи на подносах. Для наших архитекторов это открытие большого значения не только в отношении стиля, но и в отношении творческих сил, в сущности, неисчерпаемых. Мы должны сейчас, на основе этого опыта более серьезно заняться народными художественными промыслами...

Кустарный музей должен быть преобразован в сильный и авторитетный Музей народного искусства. При нем следует устроить центральные экспериментальные мастерские. Здесь мастера народного искусства — старшего и младшего поколений — могут искать нового применения своих художественных и технических навыков...

На местах следует организовать такие же музейные очаги народного искусства. Наконец, народное искусство следует решительно привлечь к делу архитектурного оформления...»



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

Место это очень низкое, по существу, песчаная речная пойма, вся в протоках, заливчиках, озерках и старицах. С высокого городского берега слободу как на ладони видно. Летом, правда, она вся в буйной зелени могучих тополей и берез, и меж ними ничего не разберешь, только дымки из зелени курятся, и некоторые считают, что от этого и название слободы. А другие утверждают, что переселенцы были из великоустюжской слободы Дымково и сохранили таким образом память о ней. Помните, я рассказывал: тамошняя слобода тоже лежит прямо напротив города, за Сухоной.

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

А под ногами здесь везде песок, садов нет, одни огороды с картошкой да давным-давно заведенными парниками с привозным черноземом для помидоров и огурцов. В основном же слободчане кормились рекой: рыбалкой, добычей отбившегося сплавного леса, перевозом — тут начинался большой тракт на восток. Да еще делали глиняные грузила для сетей и глиняные игрушки, а с конца прошлого года — и гипсовые. Глиняную игрушку лепили и раскрашивали только женщины и дети.

О вятской глиняной игрушке начали писать еще полтора ве-

ка назад. Вернее, не столько о ней, сколько о здешнем празднике, называвшемся когда-то Свистопляской, а позже — Свистуньей. На нем народ, как видно из самих слов, сначала и свистел и плясал, а потом только свистел в разные свистульки, изготовленные из дерева, жести и глины. То есть свист был главной особенностью, главным развлечением этого праздника. Глиняные свистульки делали в Дымкове: свистульки-уточки, свистульки-барашки, кони, козлы.

Глиняная игрушка в России почти повсеместно была свистулькой — и орловская, и курская, и скопинская, и жбанниковская, и вырковская, и липецкая, и абашевская.

Перед веселой же частью праздника была у Свистуньи некогда и другая, первая часть: утром в тот день поминали усопших, служили молебны. Но в XIX веке поминовение становилось все короче, а гульба все длиннее, захватывая и следующий день, иногда даже и третий.

Когда же праздник кончался, глиняные расписные игрушки ставили в окна, между рамами. Представьте себе: долгие осенние непогоды или сугробы по колено, а изба вам всеми тремя-четырьмя оконцами малиново-оранжево улыбается, золотом веселит, переливается — приветствует!

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

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

Дело дошло до того, что в десятые годы нашего века во всей большой слободе неповторимую глиняную игрушку лепила лишь одна Анна Афанасьевна Мезрина — сухонькая некрасивая старушка, жившая с двумя дочерьми в крохотной покосившейся избенке — бывшей бане богатея Караваяева, которую он отдал ей «из милости».

Родилась Анна Афанасьевна там же, в слободе, в 1853 году. Ее отец, Афанасий Липатович Никулин, был кузнецом, мать,

Дарья Константиновна, лепила игрушки. И бабушка лепила, и прабабушка, и прапрабабушка...

— У нас семья-то неграмотная была, — вспоминала Мезрина. — Меня семи лет мамка посадила игрушку лепить...

Подошел срок и вышла замуж, стала писаться по мужу Ивану Ивановичу Мезрину крестьянкой Вятского уезда Якимовагинской волости, хотя никогда в этой волости не бывала. Вообще, кроме Вятки, никуда из слободы не выезжала целых семьдесят лет. Муж сначала тянул канат на перевозе, затем, надорвавшись, шил детскую обувь, но заработка его хватало только на новый материал. И Анна Афанасьевна с семи лет как сидела с утра до вечера с комом глины на дощечке, лежавшей на коленях, или с самодельными мочальными кисточками в окружении разноцветных баночек, так и продолжала сидеть — в двадцать, и в тридцать, и в сорок лет. День за днем все на одном и том же месте, сначала в родительском доме, а потом в этом караваевском флигельке. На большее не наработали. Муж хворал, рождались дети, но «господь смилостивился» и двух сыночков прибрал еще маленькими... Потом и мужа. И осталась она с дочерьми одна и все так же сидела с дощечкой или с кистями от света до света, а нередко и «огоньку прихватывала». Всего тридцать копеек за сотню глиняных игрушек платил Караваев. Когда же ей говорили, что даже на окраске гипсов она заработает намного больше, — страшно сердилась и подолгу хмуро молчала. А потом пела:

А кому песня вынется,
Тому и достанется...

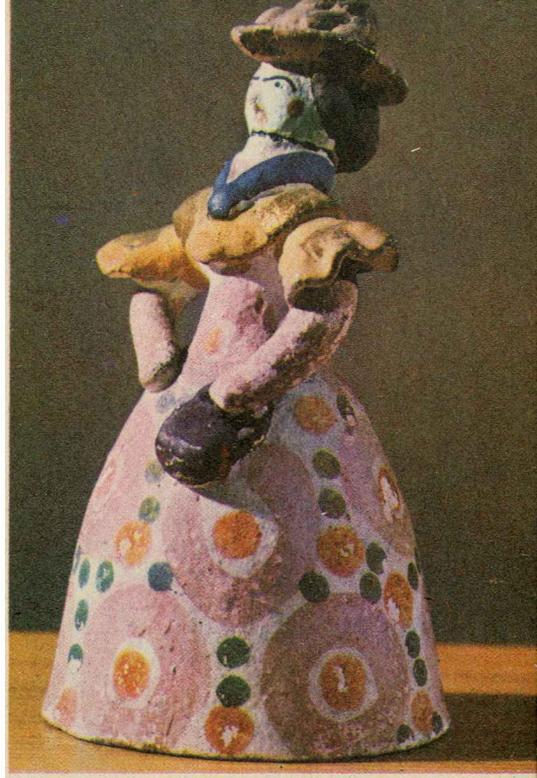
Она очень любила петь.

* * *

Старинных, еще домезринских дымковских игрушек сохранилось очень мало, единицы: глина ведь, да и кому в прежние времена могла прийти мысль беречь их для потомства. Так вот, эти старинные фигурки совершенно не похожи на ту Дымку, которую мы знаем сегодня. Больше того, они даже и на глиняные-то не очень похожи, скорее это вольные упрощенные копии с барских фарфоровых и фаянсовых статуэток: барышни в юбках-кринолинах жеманно за ручки держатся, дама в таком же наряде, пелеринке и с зонтиком. Лепка тонкостенная, с мелкой детализацией — не по материалу лепка, не по глине, а чтобы, значит, тоже на фарфор-фаянс смахивало. И раскраска весьма сдержанная, всего в два-три блеклых цвета: желтый, да черный, да бледно-синий. И вот ставим рядом со старинными мезринские — разница потрясающая!

Все образы, которые испокон века существуют в русской игрушке, у нее тоже есть: барыни, кормилки, всадники, кони, коровы, козлы, медведи, парочки, мужички, собаки,

свиньи, петухи, утицы. Но, кроме того, у нее еще полным-полно персонажей, которые вообще ни в одном игрушечном глиняном промысле больше не встречаются: «ученые» медведи, козы, наряженные в сарафаны, мальчишки и скоморохи на козлах и свиньях, играющие собачки, мужички и солдаты с собачками в лодках, девицы у колодцев, водоноски, деревья в огромных цветах, птицы на деревьях, няни с двумя-тремя ребятенками, парочки на скамеечке, балалаечники... Но ведь до Мезриной-то эти персонажи были только в лубках. Да и ее водоноски и нянюшки ведь обязательно в кокошниках и старинных праздничных нарядах. А где это она видела в Дымкове на рубеже и в начале нынешнего века, чтобы девки и бабы ходили за водой и за ребятишками в кокошниках?



А. Мезрина. Барыня

А вот на широко тогда распространенных лубочных картинках «Вечером красна девица», «Не брани меня, родная» и других женщины изображались именно в таких нарядах. И лубков со сказочно цветущими деревьями было полно, и с похожими лодочниками, со сценами у колодцев и на скамеечках. Наконец, эта контрастная ликующая цветовая гамма: жарко-оранжевые, малиновые, кубовые, ярко-зеленые и желтые на ярко-белом — тоже все как в лубке.

Нет, прямых заимствований и повторений у Мезриной почти не существует. У нее есть другое: наследование и развитие художественных принципов, созданных лубком, наследование его духа.

* * *

В 1908 году у Анны Афанасьевны впервые побывал тогда еще совсем юный художник Алексей Деньшин.

«Убогая покосившаяся ветхая избушка, стоявшая в углу двора, за колодцем с высоким журавлем, совсем не соответствовала тому, что создало мое пылкое воображение. На лай собак вышла бедно одетая, некрасивая, среднего роста старушка и спросила: — Вам кого?»

- Афанасьевну.
- А зачем?
- Хочу купить игрушек у нее.
- Ну, иди сюда...

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

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

И вдруг улыбнулась — заметила, что Алексей погрустнел...

А кому песня вынется,
Тому и достанется,
А сбудется — не минется...

С тех пор Деньшин бывал у нее чуть ли не ежедневно. Пробовал сам лепить, срисовывал работы и еще в 1917 году опубликовал эти рисунки в написанной им книжке «Вятская глиняная игрушка в рисунках. Раскраска рисунков ручная, яичными красками, точно скопированными с подлинников». Это был первый серьезный труд, который открыл дымковскую игрушку как очень большое художественное явление. После Великой Октябрьской социалистической революции, как только кончилась разруха, выпустил еще одну книжку, уже персонально об Анне Афанасьевне, где бил в набат, призывал помочь ей, спасти, воскресить весь промысел. Надежда на Советскую власть была великая, она всерьез принималась за такие дела. С необыкновенной настойчивостью подключал Деньшин к возрождению промысла общественные организации, столичные музеи, местные власти. Заинтересовал Дымкой журнал «Наши достижения», который выступил с призывом «поддержать это дело и прекратить дикие выходы по адресу непонятной некоторым сказочности ее форм, пламенной цветистости узоров и архаичности широких юбок...»

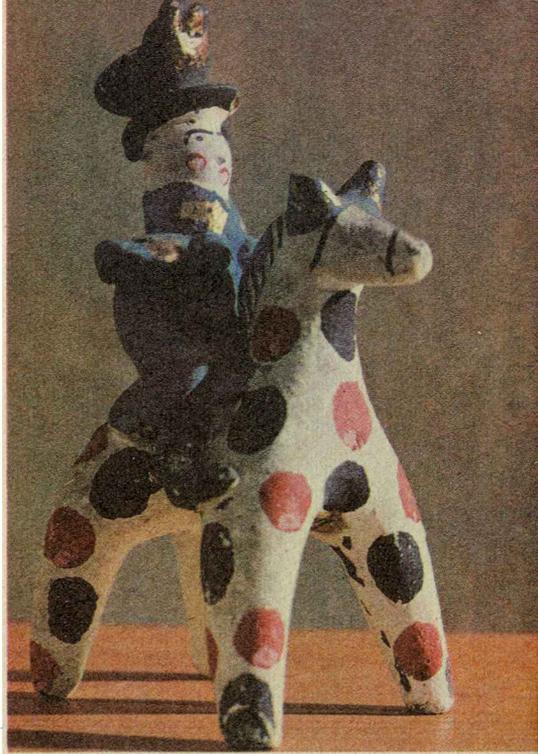
И вот при Вятской фабрике гипсовых изделий открыли, наконец, цех глиняной дымковской игрушки, в котором, кроме Анны Афанасьевны Мезриной, начали работать ее дочери Александра Ивановна Мезрина и Ольга Ивановна Коновалова. Вернулись к забытому было искусству и еще две некогда очень хорошие мастерицы — Елизавета Александровна Кошкина и Ели-

завета Ивановна Пенкина. А за ними потянулись и другие.

Анна Афанасьевна на семьдесят первом году жизни впервые ездила по железной дороге в Горький, на краевую конференцию игрушечников. Там ее торжественно чествовали, она открывала свою первую персональную выставку. Государство назначило ей персональную пенсию и присвоило звание Героя Труда — существовало тогда такое звание.

А затем, опять же по инициативе Деньшина, Дымку взяло под свою опеку кировское отделение Союза художников РСФСР, была создана специальная мастерская глиняной игрушки, и возглавлял ее до самой своей кончины в 1948 году сам Алексей Иванович.

Мезриной же не стало в 1938-м.



А. Мезрина. Всадник

* * *

Евдокия Захаровна родилась в деревне Плеханы, что за городом Кукаркой, ныне Советском, в ста пятидесяти верстах от Вятки. Семья у них была крепкая, работающая, дом чистый, ладный, из вековых сосен. И она тоже выросла кряжистая, крепкая, делающая все на совесть, с полной отдачей сил. В крестьянской жизни таким девчатам цены нет. Только вот ранняя оспа лицо немного порябила.

В Вятку приехала двадцатидвухлетней, в тридцать четвертом. Елизавета Александровна Кошкина пустила ее квартиранткой, а вскоре она за ее сына и замуж вышла, стала снохою. Дымковских игрушек до тридцать четвертого года и в глаза не видела, а как увидела, так словно сердцем к ним прилипла — до того они ей красивыми показались. Попросила свекровь: «А можно, я буду глину копать, и носить, и месить?.. Больно, — говорит, — нравилось глину для них месить». А потом и белить начала и краски разводила. И все следила, следила за каждым движением быстрых рук Елизаветы Александровны, и все спрашивала: «А это зачем?», «А почему так?» У нее вообще привычка: постоянно про все на свете спрашивать. И объяснение этой привычке есть:



Е. Кошкина. Парочка

— С детства люблю посоветоваться. Цестное слово...

Окает, цокает, чекает, прозиснит «красенький», фуксин называет «розовкой» — говор колоритнейший.

Карие глаза за стеклами очков остро поблескивают.

От чужих-то свекровь свою работу всегда таила, а от нее лишь первое время, пока не поняла, что человек всерьез заболел игрушкой и сам вполне серьезный, загорается, даже когда глину в руки берет или белить начинает. Стала понемножку показывать, как простейшую свистульку-уточку

раскатать и вытянуть, как ступу вывертеть, то есть юбку-колокол — основание для любой из кукол...

А нынешние ее работы стоят на столе и в застекленном шкафу в современной аккуратной квартире. За окном — типичный микрорайонный двор с невысокими, пахнущими пылью тополями и липами. Август. Тепло. Безветренно. Галдит ребятня. Во многих окнах горит свет, и в доме напротив видна почти вся его внутренняя жизнь. Мерцают полировкой темные румынские серванты, в их стеклах отражаются зеленые и красные торшеры, двигаются тени обитателей, из углов комнат сочится голубой свет телевизоров... А переведешь взгляд на кошкинские фигурки, и кажется, что, как по волшебству, в один миг попал из города в деревню. Вокруг, то есть на столе и в шкафу, один только деревенский народ и деревенская живность. По характеру все это очень деревенское, даже мальчишки, сидящие с книжками за партами, даже собаки, явно беспородные, толстоногие и очень бойкие. И никаких тебе сказочных трехголовых коней и золоторогих оленей, никакой особой нарядности — все просто и скромно, но очень достоверно и образно. Остро чувствуешь, что Евдокия Захаровна самозабвенно любит мир своего детства и юности и старается показать самое, на ее взгляд, важное, что скрывается за внешней неказистостью крестьянина: его нравственную чистоту, простодушие и внутреннюю силу. Поэтому в ее персонажах все всегда словно литое, все округлое и очень крепкое — если уж лысина у мужичка, то как яичко — она очень любит лепить мужичков и делает их бесподобно; если уж птичница кур кормит, то сама как дубок, а куры налитые, упитанные. Если семейство, скажем, чай из самовара пьет, то сидит каждый, как монумент, и на столе перед ними обязательно тугие бараночки в блюде и другие

лакомства и закуски. И никакого подчеркнутого юмора в ее работах по существу нет. И украшательства ради украшательства тоже нет — краски все открытые, чистые, очень светлые и радостные.

И тут же совсем не понимаешь, почему такие работы по сей день называют игрушками? Это ведь самая настоящая скульптура, только мелкая и неповторимо раскрашенная.

* * *

Светло-коричневая глина залоснилась, совсем мягкой сделалась, влажно-кисловатый

дух от нее потек. А тоненькие костистые пальцы ее все мнут, мнут, тянут, оглаживают, обстукивают, и порой даже не верится, что человеческие руки могут так причудливо, так легко, так плавно и так стремительно изгибаться, в считанные минуты превращая глиняный колокол в пышную юбку, прилаживать на нее осянистое туловище, круглую головку, к головке очень смешной, типично дымковский нос-пипочку. И как красиво любое из этих движений! Как отточено!

Мало руки: в непрерывном движении и большелобое морщинистое лицо этой маленькой жилистой старушки. Все многочисленные ее морщины все время в движении, в летучей доброй улыбке. И глубоко запавшие голубые глаза лучатся такой же улыбкой, на все остро реагируют, все подмечают. И все она непрерывно говорит, бойко и весело объясняя все этапы и приемы своей работы.

— Я не быстро говорю, нет? А то я из Уржума, у нас разговор свысока, высокий то есть, и частим, как пулеметы...

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

А Зоя Васильевна уже одну за другой заворачивала в мокрую тряпочку глиняные колбаски и быстро простукивала их реб-



Е. Кошкина. Чашепитие



3. Пенкина. Семья

ром ладони, превращая в ровные полоски, которые затем собрала в волнистые сборки.

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

Чернявый высокий парень, сидевший с краю, вдруг спросил:

— А почему Дымка вообще такая веселая, а ваша в особенности?

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

А сама ребром ладони уже настоящую дробь выбивает.

И вдруг приходит мысль: а ведь иначе, ведь медленно здесь просто нельзя работать. Потому что глина только тогда податливой станет, только тогда оживет, когда ты ее своими руками согреешь, тепло ей свое отдашь. Ленивый, сонный человек ничего



3. Пенкина. С горки

из нее не вылепит — застынет она у него; она ведь живая, ее чувствовать надо и постоянно держать именно такой напряженный и неослабный ритм.

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

пестрый, или поза у человека забавная, или калоши на ком-то немыслимые...

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

Таких больших и сложных композиций, как у Зои Васильевны, в Дымке раньше никто не делал. У нее есть даже состоящая из восьмидесяти восьми отдельных сцен и фигур — это «Сказка о царе Салтане». Она здесь же, на выставке, в центре зала. Еле-еле на четырех широких сдвинутых вместе постаментах уместилась. А вокруг еще и другие повествования. «Сказка о рыбаке и рыбке» — тут более сорока групп и фигур, «Цыганский табор», «Красная Шапочка», «Масленица», «Степан Разин»... Много и не составных композиций, и все тоже многофигурные: «Катание с гор», «Дед Мазай и зайцы», «Жар-птица», «Многодетная мать» — здесь к дородной красавице с двумя грудными младенцами в руках прилепились кружком еще восемь мальчиков и девочек — мал мала меньше. Будто фотографируются на память, перед фотоаппаратом замерли... Этих работ было несколько вариантов.

В общем, все композиции чрезвычайно сложные, все многолюдные, и вместе с тем каждая решена очень цельно, каждая поражает фантастической выдумкой, острейшей наблюдательностью, юмором, теплом.

И мастерство у Зои Васильевны ошеломляющее: одно очень затейливо по формам, а что-то почти примитивно, но гротесково-примитивно, чтобы смешнее было. И расписаны некоторые фигурки вроде бы очень просто, целыми объемами, всего в два, три полновзвучных контрастных цвета. Но вместе, в многолюдье это сливается в богатейшую гамму, в которой ведущими чаще всего оказываются чистые голубые и синие, которые рождают ощущение и необычайной цветовой веселости и свежести произведений Зои Васильевны.

— Как будто реактивный двигатель в человеке! — восхищенно прошептал тот же чернявый парень. И добавил: — А большие вещи она для того делает, чтобы праздник долгим был... Смотреть-то можно без конца...

Когда встреча начиналась, в зале сидело всего человек пятнадцать, другие подходили постепенно. Некоторые попали сюда случайно — было воскресенье, а выставочный зал этот расположен в самом центре города. Но ни один потом в течение двух часов так и не ушел, и каждый в конце концов сиял той же светлой ребяческой улыбкой, какая не сходила с бесконечно подвижного лица Зои Васильевны.

Она лепила еще корову и волка и по-прежнему не умолкала, все рассыпала и рассыпала по радужному, просвечен-

ному солнцем залу свои стек-
лянные звонкие шарiki...

И если бы кто из присутст-
вующих только знал, что при-
шлось изведать в жизни этой
удивительной женщине.

В Дымково она попала в
тридцатые годы — она золовка
Елизаветы Ивановны Пенки-
ной. Была портнихой. Лепить
попробовала в тридцать девя-
том и сразу очень удачно —
получила в Москве премию. Но
потом все жестоко переверну-
лось, и она не по своей воле
многие годы вынуждена была
жить далеко от Кирова и не
могла заниматься никаким



Е. Косс-Деньшина. Тройка

творчеством. Но талант ее,
жар души и любовь к Дымке оказались сильнее всех невзгод:
как только вернулась, сразу опять за глину и уже через год снова
была в лучших мастерах. И все время повторяет свое:

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

* * *

Она была очень красива: статная, лицо овальное, все в нем
соразмерно, гладкие русые волосы переходят в толстую косу,
глаза большущие, светло-голубые. И мягкость в движениях и
в голосе. И неожиданные эмоциональные взрывы — польхающие
румянцем щеки, горячая речь, самозабвенность. Все в один голос
твердили, что ей сам бог велел идти в актрисы. Катя посту-
пила в драматическую студию. И тут-то среди ее поклонников
как раз Деншин объявился. Ни на шаг не отходил...

— Я потому за него пошла, что он был художник — можно
научиться писать. И он учил меня очень старательно, с перво-
го дня. Сам садится работать и меня рядом сажает...

Стены большой комнаты в квартире Косс-Деньшиной были
сплошь завешаны этюдами, а во второй их было поменьше и на
одном изображен интерьер старинного особняка с ампирной
мебелью, синими обоями, картинами в золотых рамах и с зим-
ним замерзающим окном. За ним, за этим окном, тихо и без-
людно — это очень остро чувствуешь, — зимний день скоро
погаснет и, пока не зажгут свет, здесь, в старинной гостиной
поселится грусть. В провинции, в ранние зимние сумерки, особен-
но в таком изысканном уюте, всегда почему-то становится не-
много грустно и жалко чего-то... В углах комнаты, за спинкой
дивана, под овальным столом уже скопилась густая синева,

мерцает она и в вишневой полировке, зеленая обивка налилась глухим серебром. Цветовые отношения в этюде очень тонкие, богатые, поэтичные, полные глубочайшего настроения. Написан Екатериной Иосифовной.

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

В середине тридцатых годов ее работы уже охотно покупали, но саму Косс-Деньшину, к ее великому удивлению, все меньше и меньше тянуло к холстам и все больше и больше к игрушкам. Ведь в их доме этюды, картины и глиняные фигурки всегда тесно соседствовали и фигурки всегда оказывались намного ярче живописи. Получалось, что приподнятую, ликующую радость дымковские игрушки вообще передают полнее, ярче, чем живопись.

Года за четыре до войны она стала помогать плохо видевшей Елизавете Ивановне Пенкиной — расписывала ее игрушки. Затем и сама начала лепить и к пятидесятым годам была уже одной из самых оригинальных дымковских художниц.

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

Новых композиционных решений у Косс-Деньшиной немного. Пожалуй, только барельефы, которые она первой широко освоила в Дымке, да многофигурные свадебные застолья, да разные фантастические и скромные цветы, то помещенные на причудливых деревьях и кустах, а то существующие и отдельно; стоят себе нежные и разноцветные на маленьких зеленых ножках между конями, индюками и парочками. А хочешь, можешь сдвинуть десятка два поплотнее — тогда получится цветущий нежный луг... Все остальное у нее традиционно: няни, барыни, индюки, парочки, кони, карусели, женихи и невесты, коровы... Но только до чего все виртуозно в этих скульптурках! Каждая форма, каждый силуэт и линия выразительны, изящны, легки, плавны! Кажется, что человек не лепил, не мял глину, а только оживлял ее, только вдохновенно и радостно скользил по ней волшебными пальцами. А потом взял кисти и совершил еще большее чудо: сделал все фигурки трогательно нежными: одну —

кисельно-белой, другую — фисташковой, третью — пепельно-голубой, четвертую — нежно-зеленой... Все прозрачно, как в акварели, и все звенит, как пастушеский рожок на заре. Цвет и цветосочетания — самое поразительное у Косс-Деньшиной. Собственно это даже и не раскраска, а какая-то своеобразная предметная декоративная живопись, иной раз совершенно импрессионистская: порывистая, легкая, с небрежными летящими кистевыми росчерками, ударами, штришками, которые, однако,



Р. Казакова. «Приятного аппетита!»

наполняют фигурки еще большей жизнью, прямо-таки физически ощутимой внутренней динамикой. И нигде ни одного глухого или кричащего пятна — только самые прозрачные и нежные и в таких богатых и тонких сочетаниях, что они воспринимаются как нечто ведущее нас внутрь, в глубь этих персонажей, — как их душа...

Седая, гладко причесанная, в вишневом в полосу платье, она и в старости была очень красива, статна, благородна. Двигалась величаво, говорила негромко, но только до той поры, пока не коснулись Дымки и ее работ. Тут вся напряжнется, разволнуется, голос задрожит, и в нем-то ребячья радость, то над-рыв и боль, а в глазах даже слезы.

— А нельзя ли посмотреть, как вы расписываете?

В больших светло-голубых глазах мгновенный испуг.

— Ох, что вы! А вдруг не выйдет.

— Как не выйдет?!

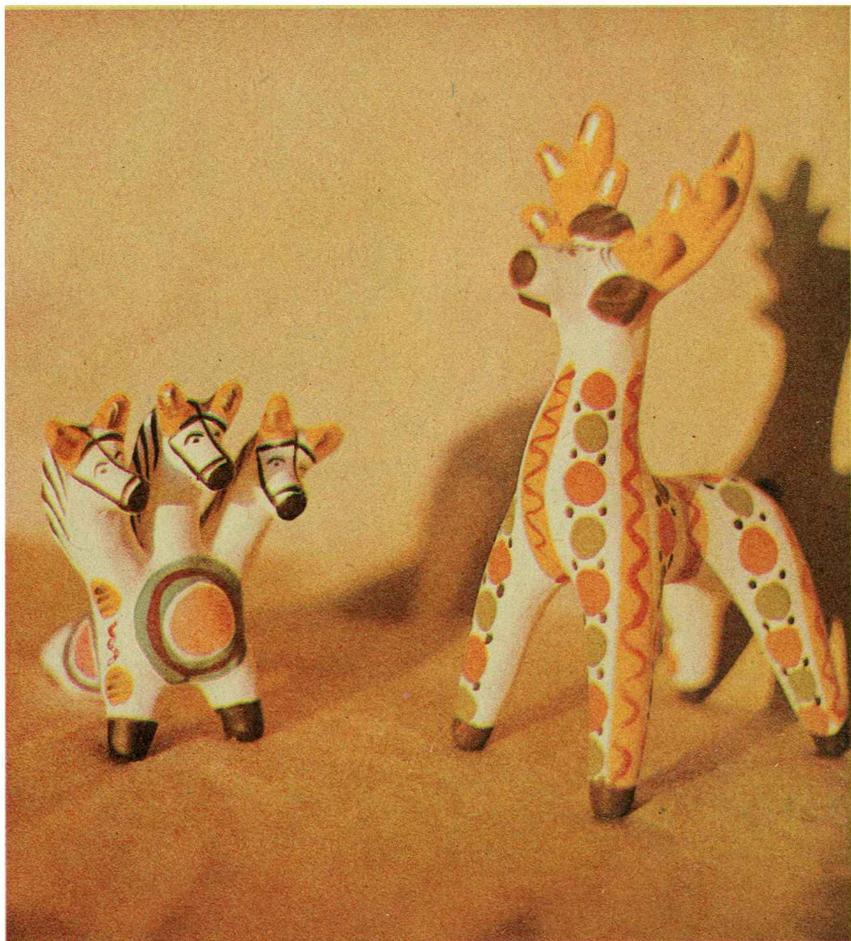
— А очень просто. Я ведь, бывает, и скоблю, и снова грунтую, и слой на слой кладу, и плачу, а вот не получается и все...

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

* * *

Ноябрь 1978 года.

В Кирове в выставочном зале областного художественного музея открылась выставка произведений двенадцати мастериц



Дымковские игрушки: олень, свистулька-тройка.

дымковской игрушки. Все они были перечислены в афише, а ниже фамилий указывалось, что этот показ посвящается двадцатилетию их творческой деятельности, ибо началась она у них в один день в 1958 году. Только тогда их было не двенадцать, а двадцать девчушек и женщин, принятых в мастерскую дымковской игрушки в качестве учениц. Тогда, вернее, годом раньше, мастерская получила в Кирове на улице Труда собственное помещение, и Союз художников решил организовать там уже самое настоящее ученичество. К экзаменам были допущены сто человек, а приняты двадцать самых способных. И что показательно: кировчанок среди них было только четыре, остальные из деревень

и даже из соседних областей. И юных вчерашних школьниц было тоже только четыре, а все остальные старше, все имели профессии, работали, знали жизнь. Нина Николаевна Суханова воевала в Великую Отечественную в 379-й стрелковой дивизии, а в предвоенные годы учительствовала в деревне Еремы Фаленского района. Анна Федоровна Попыванова из деревни Захватаево Сунского района работала семь лет слесарем на машиностроительном заводе. Анфиса Ивановна Воронцова была воспитательницей в детском саду, затем трудилась на фабрике пианино и баянов. Валентина Павловна Красикова — химик-технолог целлюлозно-бумажного комбината и завода «Сельмаш». Анна Павловна Печенкина — колхозница колхоза «Заря революции» Куменского района...

То есть в 1958 году большинство из принятых в корне перевернули свои жизни и пришли в мастерскую на скудные ученические стипендии, чтобы попробовать: может, и у них получатся дымковские игрушки! Кто мог решиться на такое в зрелом возрасте? Только тот, кто в глубине души всегда чувствовал себя художником, всегда искал средства самовыражения и, главное, любил Дымку так, как любят лишь мечту.

Учителями их были Евдокия Захаровна Кошкина, Зоя Васильевна Пенкина, Зинаида Федоровна Безденежных...

И вот — юбилей. Двадцатилетие. И хотя в мастерской сейчас уже около пятидесяти художниц, газеты писали, что именно они, эти двенадцать — «сегодняшний творческий авангард всего промысла» и что такой большой представительной выставки дымковской игрушки у нас еще не было. Газеты посвящали этому событию целые страницы. Работала кинохроника. Приезжали именитые гости из Москвы и Ленинграда. Был выпущен великолепный каталог. Везде перечислялись десятки международных, отечественных и персональных выставок, в которых участвовали юбиляры, их многочисленные награды, назывались знаменитые музеи, где хранятся ныне их работы. Подсчитали даже, что они сами воспитали еще двадцать три художницы.

И все-таки ни сами участницы, ни музейные работники никак не ожидали, что выставка будет иметь такой колоссальный успех. Шутка ли: по шестьсот человек ежедневно. Для небольшого выставочного зала города Кирова это очень и очень много.

* * *

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

Первый наполнен прохладным духом разведенного мела, выше застоялись запахи сырой теплой глины и темперы. Душновато. Форточки и окна здесь не отворяются, чтобы не «потянуло» фигурки. В каждой комнате не более двух-трех столов, окна большие, света много. У стен занавешенные цветными ситцами и хол-

стами полки с сохнувшими, с белеными и готовыми работами. Много цветов. Одна комната расписана веселыми орнаментами. В другой много книг по искусству. Есть завешенная интересными этюдами. Есть украшенная оригинальнейшими дымковскими ажурными настенными тарелками, вазочками и барельефами, которых не увидишь ни в каких магазинах и ни на каких выставках. Есть цех обжига, где стоят электрические муфельные печи, и среди них несколько собственной конструкции. Специальный человек занимается побелкой. В подвале работает механическая глиномешалка, а готовая глина подается наверх лифтоподъемником. И работы путешествуют с этажа на этаж в этом лифтоподъемнике.

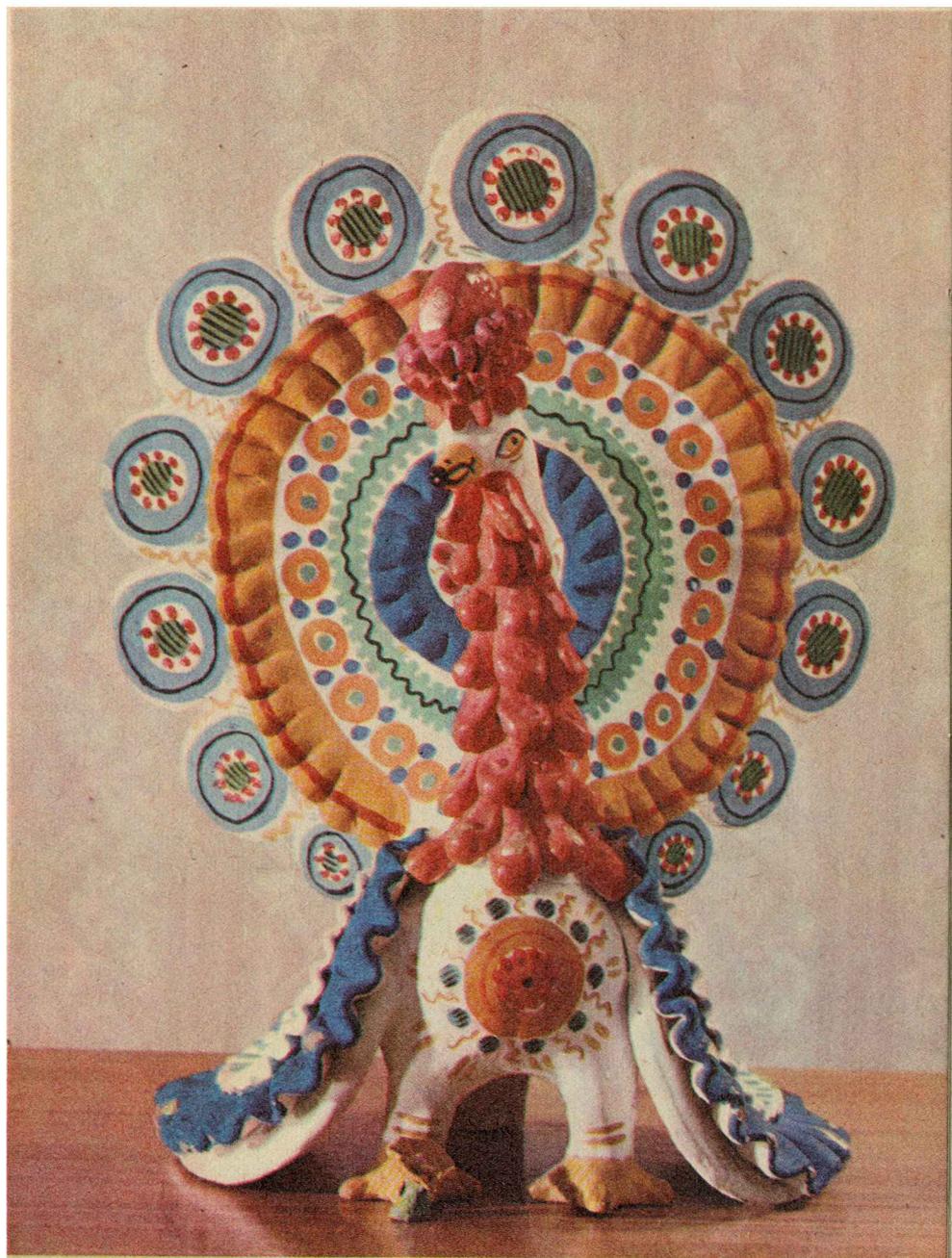
Сочно постукивают деревянные лопаточки — большие объемы обязательно выравнивают особыми лопаточками.

Третья комната позади... Пятая... Улыбки. Знакомства.

В одной из комнат — сплошные полки во всю стену от пола до потолка. И все тесно заставлены работами, некоторые даже лежат друг на друге — маленькие на больших. И в углу за дверью стоят какие-то крупные вещи, обернутые и прикрытые бумагой.

Ни у кого в мастерской нет стольких работ. Причем в основном жанровых: коровы на поскотине, старики беседуют у прясла, на котором расселись цыплята, пастушок на дереве играет на рожке, жнитво, парочки у кустиков, ребятишки на большой печи слушают учительницу, читающую им книжку, петух, идущий по развешанному на жерди чистому белью, масса других деревенских сюжетов — целый огромный деревенский цикл. И почти каждая композиция — в нескольких вариантах. То же самое и во втором огромном цикле — «Вятские торговые ряды». Там есть даже четыре варианта одной сцены. И персонажи везде тоже деревенские: типично вятские кряжистые мужички и бабы. Сидят в разукрашенных ларьках да палатках или стоят с лотками и продают овощи, яйца, кур, лапти, берестяные туеса, плетеные корзины, кроликов, дымковские игрушки. Композиции большей частью сложные, с массой любопытнейших жанровых подробностей: под прилавком одного ларька, к примеру, пристроена гармошка, а крыша другого из жердей и на ней резной петушок... Иные из таких деталей до того капельные, что непонятно даже, как они вылеплены, но они везде, они очень остро подмечены, и оттого любая сценка превращается в целое трогательно-влюбленное повествование о своеобразном укладе жизни вятской деревни и своеобразии вятских характеров.

Есть на этих тесно загроможденных полках и другие, многофигурные и составные композиции — «Дымковская свадьба», «Богатыри», есть несколько огромных индюков — сине-голубой, розовый, пурпурный, есть несчетное количество работ поменьше, — и каждая тоже покоряет или своей многогранной жанровостью, задушевной теплотой или, как индюки, скажем, царствен-



Л. Фалалева. Индюк



Е. Косс-Деньшина

ной осанкой и сказочной пышностью.

А их автор — Лидия Сергеевна Фалалеева внутренне поразительно похожа на Зою Васильевну Пенкину, хотя внешне, конечно, совершенно другая и в два раза моложе. Все в ней какое-то утонченное, интеллигентное: лепка лица, вздернутый нос, длинные гибкие кисти рук, очень выразительные темно-зеленые глаза с крупными, красиво очерченными верхними веками. Будто из какой-то глубины, с большим любопытством и теплотой глядит на тебя человек. Но работу, как и Зоя Васильевна, ни на секунду не оставляет уж который час подряд. И каждое прикосновение к глине на лице отражается: то напряжением в необычайно подвижных бровях, то мимолетной усмешкой... Вся

как клокочущий огонь... Полуговорит, полупоеет — мягко, по-вятски.

— И чё? Ни чё! Топала каждый день за восемь километров в школу, а там учительница нас зимой сразу на печку, чтоб отогрелись, и книжку нам читает... Счас вспоминаю и не могу...

— Она улыбается глазами, полными слез. — Дудинцы наша деревня называется, шестьдесят пять километров от Кирова. Мать Шаляпина из этой деревни... Теперь все, что леплю, — все оттуда. Двадцать лет уж как уехала, а все тянет и тянет. В общем, душа моя полу-там, полу-тут...

За окном внизу во дворе, за старой березой стоял темно-серый двухэтажный деревянный дом. За домом в кустах неподвижной зелени виднелись разноцветные крыши, а дальше — светлые пятиэтажки, которые казались исполинами. Было тихо. Так гулко тихо, как бывает только в предвечерний час, когда даже в помещении при закрытых окнах вдруг ясно слышишь, как на соседней улице прошуршит машина и где-то еще дальше из колонки в пустое ведро со звоном ударит вода.

Было восемь. Рабочий день кончился два часа назад, но лопаточки все сочно постукивали, хотя и реже. Небо за окнами гасло, бледнело. В другом конце мастерской вдруг озорно зачастили:



Е. Кошкина

Л. Фалалева



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

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

А лопаточки-то все постукивали, постукивали...

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

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

И сразу вспомнилось, как красиво, как нарядно они здесь
все одеты. И как красиво и нарядно у них в комнатах. И глав-
ное, в какую ни войдешь — везде шутки, улыбки, везде какое-то
приподнятое настроение, будто люди не на работе, а на празд-
нике. Это очень бросается в глаза; я даже стал лихорадочно
вспоминать, какое сегодня число, может, и вправду забыл какой-
нибудь праздник?.. Но потом понял, что в ином настроении
или, скажем, мрачный, злой по природе человек такую игрушку
вообще не сделает. Значит, душу тут нужно иметь не только
польхающую, но и светлую-светлую, радостную. С такой душой
или рождаются, или Дымка сама постепенно ее в человеке фор-
мирует. И к постоянной собранности приучает. И к красоте.

* * *

Люди старшего и среднего возраста помнят: заходишь в пя-
тидесятые годы в любой художественный магазин, и на полках
обязательно стоит Дымка. Большая и маленькая. Много ее стоя-
ло, хотя покупатели были всегда. А к середине шестидесятых
годов она появлялась в тех же магазинах уже только от случая
к случаю. И наконец, словно исчезла совсем.

Спрашиваешь у продавщиц:

— Вы что, Дымку совсем не получаете?

— Даже больше, чем прежде, получаем.

— ?!?

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

Мало того, изображения дымковских красавиц, парней и
мужичков, коней, индюков и скоморохов все чаще и чаще встре-
чаются нынче и в печатной рекламе, в эмблемах, на тканях...

НЕЗАМЕРЗАЮЩИЕ ЛЕСНЫЕ КЛЮЧИ



Н а длинных высоких стеллажах, на темных промасленных досках сушились сотни хохломских изделий, и все были серебряные.

— Вы что, сменили свое золото на серебро? — удивился я, попав в это помещение впервые.

Женщина, покрывавшая лаком большие миски, — она это делала широкой кистью на заляпанном красками столе, — оторвалась от работы и рассмеялась.

— Посидите, ужо все поймете.

Легко сказать посидите, когда в углу пышут жаром две здоровенные металлические печи, а лак такой едучий, что из глаз непрерывно катятся слезы и кажется, что ты глотнул перцу. И ладно бы хоть одно окошко было отворено — рядом утренний лес, но нельзя окошки отворять — пыль может на лаченые поверхности попасть.

А женщина все кистью водит. И не плачет, только сильно жмурится, да капельки пота на лбу выступили, да кофту у ворота расстегнула.

Потом подошла к печи, распахнула широкие дверцы и стала задвигать в жаркий зев промасленные доски с серебряными изделиями. До отказа глубокую печь серебром набила. И назначила мне срок, когда снова прийти.

— А они не сгорят, дерево ведь?

Она улыбнулась.

— Там сто восемьдесят градусов только...

И вот опять заскрежетал запор-вертушка, горячие двери, прихваченные тряпкой, опять распахнулись, и в глубоком жарком зеве вместо серебра увидел я одно золото... Это были все те же блюда, чашки, стаканы, ковши и ложки, которые у меня на глазах засовывали в печь, но только они стали медо-золотыми. Сказочно золотыми. И я никак не мог отделаться

от восторженного ощущения, что присутствую при совершении настоящего чуда. Серебро превратилось в золото.

— Иные вещи до шести раз калим. А всего хохломское изделие только в росписи пятьдесят две операции проходит...

* * *

Совершается сие волшебство в современном просторном здании, стоящем над рекой Узолой напротив села Семино.

Да, да, это та же быстрая и чистая, как слеза, Узола, на которой родилась городецкая резьба и городецкая живопись. Только Семино стоит километров на сорок выше. По теперешним временам, при наличии шоссе, расстояние, конечно, пустяковое, а раньше обоз из Семина в Городец приходил лишь на третьи сутки. Контакт между промыслами не было никаких.

Леса здесь еще мощнее, и, если податься от села на восток, можно попасть к Теплой воде — не замерзающему и зимой ключу, в котором в самый лютый мороз среди высоких снегов шевелится мягкая длинная ярко-зеленая трава. Снег и живая трава — представляете! Таких ключей вообще-то здесь много, но Теплая вода прячется в далекой глубокой лесной пади, на том месте, где однажды, якобы, ушла под землю часовня... Можно добраться отсюда и до Манефиного скита, так блестяще описанного Мельниковым-Печерским в романе «В лесах». Он действительно существовал, этот скит, и странное нагромождение разномастных строений сохранилось и поныне, только почернело и позеленело местами от близкой низины, по-здешнему — зыбуна, и густо поросло вокруг полынью и белыми, сладко пахучими, шапками таволги. От Семина до него километров восемнадцать. И Красная рамень, упомянутая Мельниковым-Печерским, сравнительно недалеко от этих мест.

А в семи километрах от Семина стоит село Хохлома, от которого и пошло название знаменитой заволжской росписи по дереву. Но только никакой деревянной посуды и мебели в самой Хохломе никогда не точили, не золотили и не расписывали. Там была самая большая в Заволжье сельская торговая площадь с длинными кирпичными лабазами, с многочисленными дощатыми палатками, и на ней-то, на этой площади по определенным дням собиралась крупнейшая в России оптовая ярмарка щепного товара — опять местное выражение, иными словами, самых разных изделий из дерева: бочек, саней, мочалок, топорщ, точеной расписной посуды, мелкой мебели. Купля-продажа велась в Хохломе в таких размерах, что уже к началу XIX века необычно красивые золотые здешние блюда, миски, ковши и ложки стали самыми любимыми в простом русском народе, и он-то и назвал их по месту продажи — хохломскими.

А придумали эту роспись по-золотому или в Семино, которое растянулось по одному из высоких узольских берегов, или



Изделия, только что вынутые из печи...

в маленькой, прижавшейся к лесу деревушке Ефимово, или в трех километрах отсюда в больших селах Новопокровском и Виноградове, прозывавшимися раньше Большими и Малыми Безделиями. Потому, сказывают, Бездели, что мужики в них почти совсем не пахали и не сеяли, а только точили посуду и красили ее. «А разве это настоящая работа для крестьянина?» — говорили раньше. Но что было делать, когда земли не хватало и урожаи были мизерные; без промыслов здешнему народу никак не прожить.

В общем, более десяти узольских сел и деревень жили и живут этим делом — поди тут, выясни, с которого все началось. Ясно лишь одно: способ золочения дерева и письма по нему заимствован у иконописи. Она уже давным-давно нашла заменитель настоящему и, разумеется, очень дорогому сусальному золоту, по которому некогда было принято писать наиболее важные иконы. На загрунтованную глиной (вапленую) и проолифенную доску тампоном наносился обыкновенный серебристый по цвету оловянный порошок, по нему писали красками, а потом покрывали все слоем специально сваренной олифы и ставили в протопленную вычищенную печь калить. И еще несколько раз покрывали и калили, и олифа в результате спекалась до такой медовой густоты, что серебристое под ним казалось уже золотым и светилось.

На Узолу этот способ занесли, по всей вероятности, лет двести—триста назад московские иконописцы-старообрядцы, которые бежали от гонений из Москвы и других городов центра России в основном именно сюда, в заволжские леса, в те времена совсем дремучие и малодоступные. Прятались в них от властей.

Но само по себе оно, наверное бы, немного значило, это золото, если бы те раскольники из далеких веков не оказались гениальными декораторами и не соединили его с растительным, очень, кстати, простым орнаментом красного и черного цвета. Нет, вы встретите в хохломской росписи и зеленое, и желтое, но это только по капельке, а главное — в ней всегда сочетание золотого, черного и красного. Трудно представить себе что-либо благородней, праздничней и проще, чем этот цветовой строй. Даже самая заурядная тарелка или стакан обретают благодаря ему торжественную нарядность, и из них уже не хочется есть и пить, а хочется поставить на стол или на полку и любоваться и радоваться заключенному в них какому-то совершенно особому поэтическому образу России.

Мне думается, что в этом золочении посуды скрыт и какой-то свой высокий смысл, какой-то религиозно-политический вызов старообрядцев: смотрите, мол, мы даже из посуды едим необыкновенной, не то что все вы, остальные. Старообрядцы ведь весь свой быт очень обдуманно строили: они не курили, не пили вина, не сквернословили, а в избах не только полы, но непременно и стены регулярно мыли дресвой. У каждого здесь была своя особая миска и кружка. Потомки их на Узоле и сейчас чистоту в домах держат поразительную.

А в город Семенов (он в шестидесяти километрах отсюда), который нынче даже более известен как центр Хохломы, роспись попала лишь в двадцатые годы нашего столетия. И принесли ее туда выходцы все из этих же деревень. В Семенове в 1918 году была организована школа художественной обработки дерева, и один из ее выпусков положил начало артели, которая выросла в большую фабрику «Хохломская роспись». Сейчас на ней работает уже более тысячи трехсот человек. Но развивается роспись в Семенове с креном в фантастическую замысловатость форм и орнаментов. «По-городскому» развивается, говорят в Семино. Здесь же все осталось по-крестьянски простодушным и заземленным — и формы и орнаменты, и потому я не буду их путать сегодня и расскажу об одной лишь коренной Хохломе.

* * *

В первые приезды застал я еще в живых восьмидесятилетнего Федора Андреевича Бедина — самого знаменитого хохломича, о котором рассказано в Малой и Большой Советских Энциклопедиях. Побывал в Новопокровском в его доме, расписанном снаружи и внутри. По выкрашенным в белый и голубой цвет карнизам, углам, наличникам и крыльцу тут был пущен веселый желто-зеленый хохломской орнамент — «травка». А внутри дома промеж такой же травки в наиболее выигрышных местах разместились пейзажи Федора Андреевича, тематические картины, копии с лубков, портреты. И кроме того, висели нарядные лю-

стры собственного изготовления, декоративные тарелки, резная утварь, резная скульптура стояла. Украшений вроде было много, но во всем чувствовался своеобразный вкус и всего было в меру.

Федор Андреевич сидел на печи в валенках и линиялой бледно-голубой косоворотке.

Жена его — высокая бойкая старуха — пожаловалась:

— Все утро в баню дрова таскал, теперь разогнуться не может!

Но Бедин слез с печи и, побряхтывая, все-таки разогнулся и даже старательно расчесал у зеркала белую как снег и мягкую как лен бороду и редкие волосы и сразу сделался очень торжественным. Затем приставил к правому уху неразгибающуюся ладонь и поинтересовался, кто мы и откуда.

— Как в музей ездят на меня глядеть.

И засмеялся.

— А чего ж, не помер еще, — отозвалась жена. — Пусть глядят...

Его не стало через полгода, в тысяча девятьсот семьдесят втором.

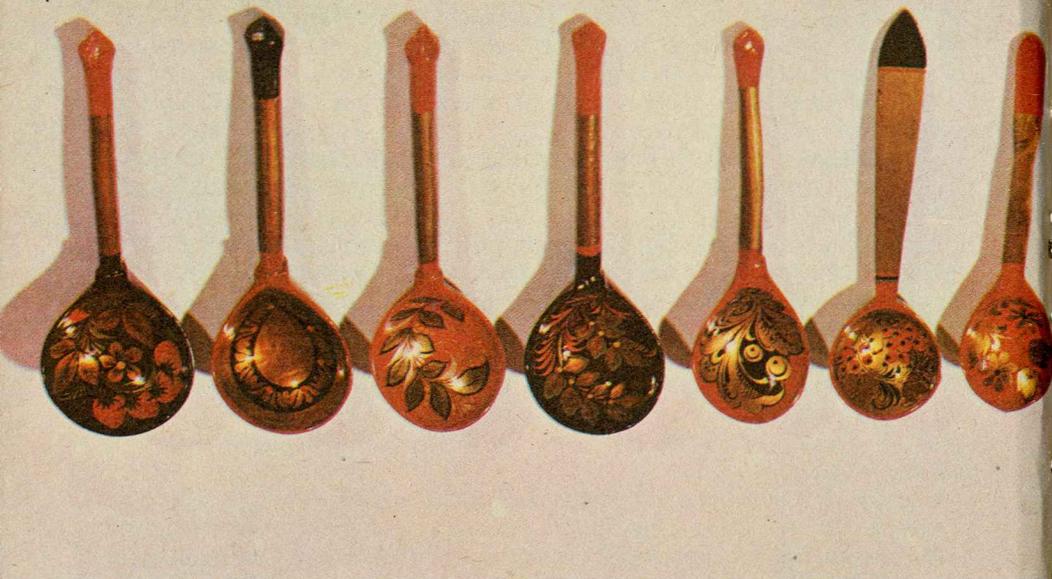
А вскоре, в знаменитую сушь, вместе со всем старинным Новопокровским сгорел и его редкостный, наверное, единственный такой во всей России дом, в котором мог бы, по моему разумению, разместиться великолепный музей коренной Хохломы.

Федор Андреевич был среди тех, кто сразу после революции начал здесь борьбу с кулаками-скупщиками. Архип Михайлович Серов из Виноградова входил в эту группу, братья Федор и Семен Красильниковы из Новопокровского, братья Николай, Анатолий и Никандр Подоговы из Хрящей. Они первыми объединились в товарищества. Кулаки ведь, по определению В. И. Ленина, держались в период перехода от домашнего ремесла к специализированным кустарным промыслам на дроблении производственных операций.

В одних деревнях тут только точили посуду, в других — только ложки и ковши резали, а третьих — только расписывали. А лесожарям и токарям поставляли кулаки и за это забирали всю их продукцию, назначая за нее какую заблагорассудится цену. И обеспечивали этим сырьем — «бельем» красителей, так называли тогда художников, оставаясь, конечно, полновластными хозяевами уже и их продукции.

Товарищества взяли все это дело в свои руки. И реализацию тоже.

Потом были созданы укрупненные артели. Государство выделило им значительные ссуды, и в Новопокровском и на горке за Узолой напротив Семина стали одно за другим подниматься большие бревенчатые здания с широкими окнами. Мастера перебирались в них из замшелых дедовских халуп-красилен, и нормальные условия работы словно перерождали каждого из них.



Хохломские ложки

В предреволюционные годы промысел по существу творчески захирел. Скатился в росписи к одному-единственному, совершенно неорганичному для Хохломы, геометрическому орнаменту, очень метко прозванному здесь «кишечным». В музеях и сейчас можно встретить тяжелую вычурную мебель «в русском стиле», украшенную красно-золотым, угловато переплетающимися лентами — это он. Придумал кишечный орнамент, вернее, бездарно переиначил узор, применявшийся в древнерусских рисованных книжных заставках, художник Дурново. Это было все в те же времена официальной «народности» и «исправления вкуса» мастеров. Кулаки-скупщики по настоянию земства брали изделия только с такой росписью. Укоренялись полнейшая обезличка и выхолощивание творческого начала в труде, без которого он просто-напросто немислим.

Теперь же в новых условиях каждый был волен делать то, чего просила душа.

Начали братья Подоковы. То сочные ягоды земляники в узор вплетут, то цветущие ветки ольхи или черемухи, то поющих птиц. Помните, они и в Третьяковской галерее в 1937 году портал похожим орнаментом украсили и назвали его «Весна»: на серебристом фоне тоненькие веточки цветущей черемухи со свежими листочками, а меж веточек скворцы порхают. Немудреные это все мотивы, но живая красота родной земли впервые через них в хохломскую роспись шагнула, наполнив ее новыми крас-



ками, новой поэзией и новым светом. Сами художники называли эти орнаменты «подоговскими», и, кроме Николая, Анатолия и Никандра Подоговых, в них был еще очень силен Федор Андреевич Бедин. Он даже на белых и голубых фонах писал разных зверушек, рыб, обрамлял их еловыми ветвями с красными шишечками или березовой листвой.

С тех пор здешняя роспись уже никогда не теряла эту свою жизнерадостность и поэтичность. В Семино родилась новая советская традиция. И ни какая-нибудь застывшая, вроде кишечного орнамента, а живая, без конца обогащаемая новыми находками и откровениями.

* * *

Большое белокаменное здание семинской фабрики поднялось над Узолой всего несколько лет назад. Здесь размещен художественный цех, который раньше был в длинном бревенчатом доме возле овсяного поля. Перестройка фабрики продолжается, и скоро ее будет не узнать.

А крайняя комната этого здания отдана творческой группе, здесь одно огромное окно в полстены и стоят низкие столы, а у стен стеллажи с чисто серебряными и уже расписанными блюдами, сервизами, поставцами, тарелками, ковшами-утицами и многими другими дивными вещами. За столами на низеньких табуреточках сидят пятнадцать самых талантливых на фабрике



О. Лушина. Блюдо

художниц. Каждая была раньше «на массовке» в соседнем зале, где мастериц более ста, потом сделала самостоятельно какие-то интересные творческие вещи, участвовала в выставках и вот теперь работает здесь над новыми образцами.

Расписываемое изделие женщины ставят на высоко поднятые колени — так удобнее всего. И беспрестанно крутят, выводя на них тонкими кисточками быстрые и ловкие линии — контуры листьев, цветов, ягод, птиц. Фон потом заляется красной или черной краской, а орнамент станет золотым. Этот вид росписи называется «под фон». Есть еще «кудрина», когда поверхность покрывается сплошными причудливыми завитками, отдаленно напоминающими золотые кудри добра молодца: под ними тоже или черный или красный цвет. И третий вид росписи — «травка», но о ней чуть позже.

Работают художницы весело, то одна, то другая непременно остальных чем-нибудь потешает. А свежий человек пойдет, так они скопом его атакуют. Будто невзначай вежливые, тихие, вопросы кидают, а в каждом хитрый намек или каверза, — не сообразишь сразу, проворонишь — обхохочут... Острое, сочное словцо в Хохломе вообще любят, по-моему, нисколько не меньше, чем свою роспись, и виртуозов по этой части здесь тоже достаточно. Поначалу я было отнес на сей счет и потехи художниц творческой группы, а потом гляжу — нет, их веселый нрав, а может быть и нрав всех хохломичей, самой этой работой обусловлен, глубочайшим ее существом...

Бойчее остальных здесь плотная широколицая темноглазая коротко стриженная женщина — Ольга Павловна Лушина. Она главный художник фабрики, и постоянного рабочего места у нее нет, где свободно, там и присядет с кистью. Присядет порывисто, будто на секунду, а работает взахлеб. Она все делает взахлеб и нараспашку: ни чувств своих не таит, ни отношений, ни слов.

Пишет Ольга Павловна Лушина чаще всего «травку» — на первый взгляд, самый вроде бы простой здешний узор: по золотому фону, чередуясь, идут закручивающиеся тонкие красные и черные листья травы. Каждый листок, даже самый длинный, кладется одним непрерывным и очень быстрым движением кисти, вернее, лихими росчерками ее, потому что художница держит в это время кисть торчком и крутит ее в пальцах. А между листьями ставятся точки-ягодки. Узор этот старейший, изначальный для Хохломы и воскресил его в двадцатые годы дед Лушиной — Архип Михайлович Серов. Его «травка» славилась своей особой легкостью и изяществом, но, говорят, даже он не умел того, что умеет его внучка — заслуженная художница России, лауреат Государственной премии им. Репина Ольга Павловна Лушина. Мало того что ее орнаменты тоже легки и изящны, они еще и удивительно упруги и всегда так «по форме» обвивают предметы, что кажется, травка вот-вот заколышется, а предмет оживет, задвигается. И золота у Лушиной всегда так много, и она так хитро покрывает свои работы лаками, что они горят обычно ярче всех. Их первыми среди сотен остальных видишь, сразу выделяешь. К тому же у каждой еще и какой-нибудь свой неповторимый отлив: то это золото червонное, то словно гречишный мед, то как осенние березовые листья, то это будто бы и не краска вовсе, а всплеск радости, каким-то чудом обретший плоть и засветившийся, задышавший...

А в дальнем углу у окна сидит Ольга Николаевна Веселова. Тоже лауреат Государственной премии. Дородная, интересная, она, пожалуй, самая немногословная здесь. И самая улыбчивая. И проработать может, ни разу не встав, и семь часов, и двенадцать.



О. Веселова. Панно

Ученица Бедина, она чаще всего обращается к «его» мотивам, но пишет их по-своему. Прямо-таки философско-лирические поэмы «сочиняет» на огромных блюдах, подносах и чайных сервизах. Дроздов в спелой рябине пишет. Важных петухов, у которых хвосты подобны радуге. Рыб, плывущих почему-то среди скромных одуванчиков и кленовой листвы. Фон сделает непременно красный и такой полнокровный и звучный, что, чем дольше глядишь на ее работы, тем, кажется, глубже постигаешь всю красоту и гармоничность мироздания...

Работы же Шуры Бусовой как будто в осенний лес тебя уведут, когда он еще полон света, но уже поблек, притих и задумался.

Она очень чуткая, эта Шура Бусова, несмотря на то, что самая крупная и грузная здесь. Бывает, ничего вроде вокруг

не замечает, а кто-то даже без слов покажет за ее спиной свою работу или что-нибудь еще, она тут же обернется. И одним выразительным взглядом или одобрит или отвергнет.

Она — глухонемая, эта Шура Бусова. Заболела совсем маленькой, перед войной, а в войну росла одна, и никому в голову не пришло научить девочку языку глухонемых и общей грамоте. А может быть, и пришло, да только не было больше близости людей, знающих этот язык. Какая-то добрая душа просто взяла и привела ее однажды на фабрику и показала приемы письма, и с того дня хохломская роспись стала не только основным языком Шуры, но и ее музыкой, ее песнями, а работы других по существу ее книгами. Она рассказывает красками обо всем, что видела и видит каждое утро и вечер на лесной дороге в свою маленькую деревушку Шабаша, рассказывает о своих думах, о своих чувствах, мечтах. И порой с таким пронзительным лиризмом, что даже дыхание перехватывает. Золото, например, сделает вдруг чуточку зеленоватым, вроде пожухлым, фон черным, а любимые свои цветы хмелика обведет чистым серебром, и это серебро будто напоминание о грядущих заморозках, о больших снегах, которые скоро укроют и заледенят все живое.

Заметьте, письмо у Бусовой такое же традиционное, как у всех остальных, на предмете один лишь растительный орнамент, и все эти чувства и мысли выражены только цветом да пластикой...

Справедливости ради, здесь следовало бы рассказать и о таких самобытных художницах, как Лидия Маслова, Елизавета Мосина, Александра Карпова, а также о самых молодых, привнесших в хохломскую роспись свое мироощущение... Но книжка не может быть бесконечной, и потому подчеркну лишь главное: надо хотя бы однажды увидеть сразу очень много хохломских изделий, как в лачилке например, чтобы стала очевидной сила их многовекового непреходящего волшебства: тут не найдешь и двух вещей-близнецов. В первый раз это великое многообразие ошеломляет не меньше, чем звездное небо, открываемое нами в детстве. Ошеломляет беспредельностью человеческой фантазии, талантливостью простых деревенских женщин и девчат. И невольно задумываешься над удивительными качествами всего нашего народного искусства. Ведь оно потому и не увядает, переходя из поколения в поколение, потому так властно и берет души в плен, что его художественные средства при всей их внешней канонизации в сущности своей настолько универсальны и глубоки, что позволяют одаренному мастеру даже в условном орнаменте выражать свои чувства, раздумья, настроения...

Хохлома, как и любой другой вид народного искусства, словно старинная песня: слова ее неизменны, однако каждый человек и каждое новое поколение поет ее по-своему.



А. Бусова. Набор для компота

* * *

— А у Степана Павловича Веселова были? — спросила меня как-то хозяйка дома, в котором я поселился.

— А кто он?

— Да колхозник был, сейчас на пенсии. Дед-морозов в Новый год представляет в школе и в детском саду. Он простуший... В Мокушине живет...

Мокушино оказалось за густым тихим лесом. Маленькие сосенки повылезали в нем прямо на колдобистую дорогу, и свежий след колесного трактора заботливо огибал их. Змеившуюся рядом тропу с большими ромашками то и дело перегораживали заводы седой, чуть ли не полтораметровой крапивы. Какая-то невидимая пичуга коротким заговорщическим свистом все время предупреждала: «Ту-у-ут!»... «Ту-у-ут!»...

Затем было поле, слева — рожь, справа — горох, и земля за ним круто пошла под уклон в глубокий овраг. На склоне и прилепилось Мокушино. Все — из больших и нарядных домов. С многослойно-резными светелками, с железными петухами и цветами на трубах и коньках, с ажурными крыльцами. Желтые дома, бело-зеленые, оранжевые, голубые, всюду старые могучие ели и молодые березы, полыхают мальвы. Огороды и тропы падают в овраг. Мальчишки зимой, наверное, лихо катаются здесь на санках и лыжах. Внизу виднелись серые баньки, привязанные к колышкам козы и буйные ольшаники и бузина. Оттуда, с заводей крошечной очень холодной речки Ройменки — тоже из незамерзающих ключиков, доносился плеск воды и девичье

повизгиванье. А сразу за Ройменкой по противоположному склону оврага поднимался высокий темный лес. Огромная стена леса. Второй овраг перерезал деревню глубокой узкой щелью, через нее был перекинут бревенчатый мост, и за ним, уже как бы на отшибе, прямо над кручей расположились еще четыре избы. Веселовская была среди них предпоследней и довольно небольшой для Мокушина, всего в четыре окна с лица. И необшитая тесом, как большинство других. Выделялась только светло-зелеными наличниками и карнизом.

Из оврага потянуло сладковатым запахом осоки. За домом загремели ведра, и звук этот покатился и в поле, и в высокий темный лес.

* * *

Степан Павлович Веселов улыбался и смотрел на меня так, словно мы крепко дружили всю жизнь, а вот последние годы почему-то не виделись, и сейчас он очень рад мне. Эта радость была написана на скуластом, будто литом лице, светилась в широко распахнутых голубых глазах, чувствовалась даже во взметнувшихся вверх выгоревших до белизны бровях.

Он снял синюю ковбойку и мыл за крыльцом сильно загоревшие до плеч, тоже словно отлитые из бронзы, руки. Кисть левой была покалечена, пальцы до конца не разгибались. Мне рассказывали, что это с Отечественной, с фронта.

Какая силища в теле. И ни единого признака старения, хотя человеку под семьдесят!

— Пойдемте, чайку попьем, проголодались небось.

— А может, сначала работы покажете.

— Вот первая!

Он кивнул в сторону крыльца. Там на верхней половине входной двери, выкрашенной золотистой охрой, были изображены друг против друга большие киноварно-красные петух и курица; я почему-то сразу не заметил их. Они любовались друг другом, — Веселов передал это очень здорово и совершенно необычным способом; то, что я принял издали за перья птиц, оказалось вблизи самой настоящей хохломской травкой. То есть петух и курица целиком «состояли» из традиционных отдельных мазков-листочков, которые, упруго и лихо завиваясь, не только передали их формы и все детали, но и сообщили полыхающим птицам веселую живость.

Веселов открыл дверь, сильно дохнуло застоялым запахом олифы и масляных красок, и мы вошли в комнату не комнату, мастерскую не мастерскую — просто и не знаю, как назвать ее. В общем-то это все-таки была комната на пол-избы, с хорошей мебелью, но только сплошь завешанная и заставленная столь же необычными, как на двери, картинами: на фанерках, на холстах, на клеенках. Было полно и деревянной расписной посуды, среди

которой поражали две гигантские цельнодолбленные старинные баклуши, каждая, наверное, больше метра в объёме. На столе лежали альбомы, отдельные изрисованные листы, книги с закладками. У передних окон стояла скамейка, превращенная в некое подобие мольберта, с прибитыми с боков палками-держателями.

В одних картинах хохломская травка была сплетена в фантастический узор, в других — в пышные цветы и птиц среди них, в третьих — в пушистых смешных зайчат, в четвертых — в схватки козлов. Даже портреты знаменитых людей были написаны в той же манере. Я впервые видел большие тематические произведения, решенные столь оригинальным орнаментальным способом. Впервые видел традиционную хохломскую травку, использованную не в прикладных целях, не для украшения деревянной посуды и мебели, а самостоятельно, в станковых декоративных панно, каждое из которых так неповторимо по орнаменту и цвету, что их с полным основанием можно именовать картинами.

Да, конечно, эти узоры из вьющихся листьев травы и цветов нереальны, фантастичны, и птицы и звери тоже. Но вспомните любой из ваших походов в некошеные луга, вспомните, как вас всегда неодолимо тянет броситься там в буйные травы. И вы обязательно делаете это. И обязательно ложитесь на спину, замираете и долго-долго не можете оторвать глаз от сияющего бездонного неба, видного через переплетения стеблей, листьев, цветов и ползущих по ним букашек. Вспомните, ведь эти переплетения тоже кажутся фантастичными, а тоненькие стебельки у самых глаз — целыми деревьями, а какой-нибудь розовый пушистый шарик, просвеченный солнцем, — сказочным огромным светилом, а божья коровка — чудищем. Многие любят рассматривать этот «лес». Я тоже. В эти минуты особенно глубоко чувствуешь, до чего разнообразен и прекрасен окружающий нас мир. И вдыхаешь пьянящие запахи, и чувствуешь прохладу и щекотанье какого-то стебелька на щеке, и радуешься жизни и тому, что видишь все это...

Картины Степана Павловича рождали похожее состояние. Почудилось даже, что и свет, и тепло, и запахи здесь тоже луговые и лесные, а никакой не олифы и не масляных красок. Это, наверное, еще и солнце помогло — оно глядело прямо в окна, и комната буквально купалась в его лучах и тепле.

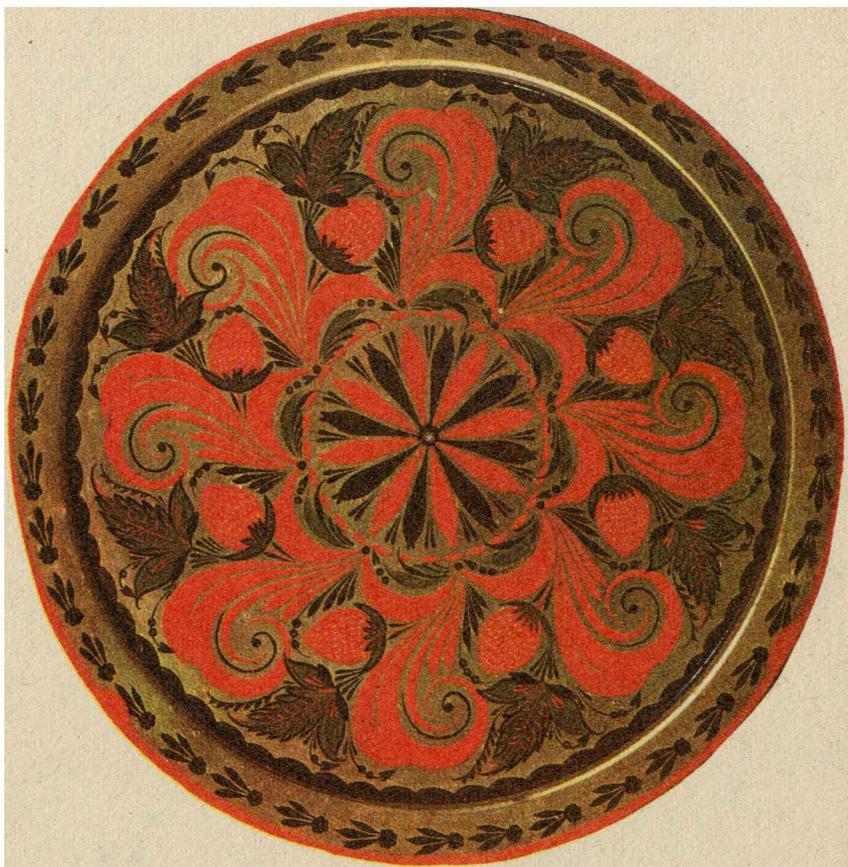
«А золота-то на картинах не больно много», — подумал я. Традиционная для Хохломы красно-черно-золотая гамма вовсе не единственная у Веселова. Эти цвета у него лишь основные, ведущие в картинах, а к ним добавлены еще обильное серебро, розовые, белые, голубые, сиреневые, изумрудные, густо-кирпичные. Очень многое добавлено.

Степан Павлович, безмолвно расставлявший вдоль стен все новые и новые картины, все время наблюдал за мной.

— Ну как, нравится?



С. Веселов. Панно



С. Веселов. Тарелка

Я поднял вверх сразу два больших пальца.

Он рассмеялся совсем как счастливый ребенок, который задумал сделать взрослым что-то очень приятное и вот сейчас ждал и боялся, а вдруг все-таки не понравится.

Он все время был в движении: что-то перекладывал, поправлял, а если и присаживался, то как-то порывисто, на одно мгновение.

— А пряники наши знаете?

Пряниками в Хохломе называют орнаментированные ромбы и квадраты, которыми до недавних времен обязательно украшали здесь дно любимой миски, блюда, баклуши. Ученые утверждают, что это символические изображения солнца — главного языческого божества славян, которое, по их поверьям, давало людям всю пищу, а, прогневавшись, могло и отобрать ее, наслать

голод. Чтобы этого не случилось, наши предки и придумали таким вот способом завоевывать расположение великого божества — ели как будто прямо с него, показывая тем самым, что хорошо понимают, какую исключительную роль оно играет в их жизни. Они поклонялись этим знакам. Язычество ушло бог знает когда, а знак остался, его вплоть до нынешнего века рисовали.

— Вот, вспоминаю, какие были в старину пряники. Сохранить это надо...

В поданном Веселовым альбоме было не менее пятидесяти акварельных рисунков различных великолепных орнаментов с ромбами и квадратами. Некоторые из них он уже использовал в своих картинах.

Жена Степана Павловича, Агафья Ивановна, тоже крепкая, неумная, круглолицая, остроглазая старушка во всем синем с белым горошком, ввела в комнату принаряженную молодую женщину и веснушчатого, давно не стриженного мальчонку лет шести.

— У своих, что ль, гостила? — поинтересовался Степан Павлович и вытащил из стопы картинок, стоявших за столом, веселых зелено-розовых попугаев. Поставил их на диван. — Вот!.. А хочешь, какую другую выбирай! — И пояснил мне. — Новопокровская, в Городце теперь живет. Попросила сделать...

Женщина попугаи понравились чрезвычайной, и она тихо повторяла: «Спасибо большое! Спасибо!», а сама тем временем подталкивала в спину мальчонку: смотри, мол! Она явно за этим и привела его сюда. Но тот оробел от столь яркой фантастической невидальи и не шевелился, а только все шире и шире открывал губастый рот. И вдруг Веселов наклонился и легонько подул в эту «дырку», и все засмеялись, особенно звонко мальчонка. А он обнял его, подвел к палитре, достал грунтовую чистую картонку, мокнул одну из кисточек в киноварь и вложил ее в маленькую руку.

— Ну!..

А позже пожаловался:

— Не поспевать стал. Каждый день приходят, просят. В Москву просят. В Горький. На выставки. Прошлый год одну такую же баклушу отправил. Нынче-то их никто не делает, так я старые на подволоках нахожу, скоблю, чищу, опять грунтую...

Мы уже сидели в другой комнате за чаем, и стол был накрыт как на праздник: жареные грибы, зеленый лук в сметане, вареные яйца, молодая картошка, в крынке топленое молоко с золотисто-коричневой корочкой, глубокая золоченая расписная миска, выше краев наполненная крупной глянцевиной пахучей малиной.

— Значит, картины вы только в последние годы стали писать, как на пенсию вышли?

— Красить-то обывок с семи лет, пораньше многих. У нас

красильня большая сзади двора. На Мартынова Николая Александровича работали — наш, мокушинский перекупщик. А в Семино Пегасов был, страх какой жадный, портки носил, пока не сгниют на нем... Молодой я и на иконах травку наводил, подновлял, кто попросит. И на ведрах, и подносы делал. А потом...

— Восемь ребятишек у нас было, мил-человек, — вставила Агафья Ивановна. — Бросили мы красить, не прокормились бы Хохломой, копейки за нее платили до войны и в войну. В колхозе работали, хоть хлеба хватало. Трудодень, сами знаете, какой был. А он еще бригадир. Поболе тридцати лет в колхозе. И партийный он столь же...

— Я без нормы домой не ходил. Доломаю себя, но сделаю. Клевера по сорок соток накашивал и других научивал. Похитрее косу отбивал...

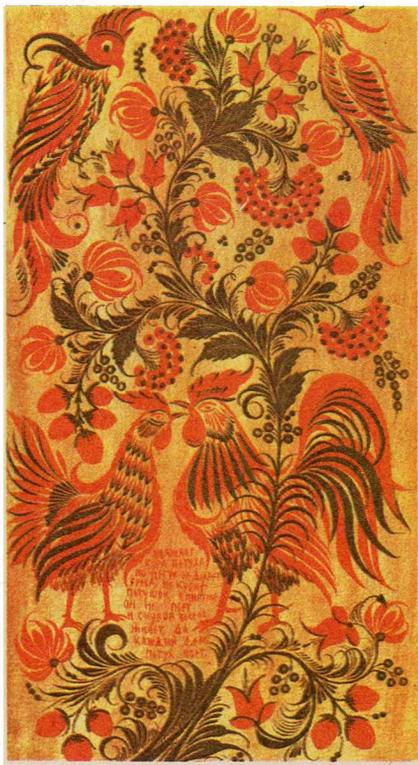
— Это нанче-то баско живем. Ребятишки выросли, разлетелись. Пенсии у нас хорошие.

Степан Павлович сунул вдруг руку за вышитые занавесочки в переднем углу, где у других обычно стоят на полочке иконы. И вынул оттуда стопу сшитых бечевкой затрепанных школьных тетрадей; на обложке верхней было нарисовано рукопожатие. Вытер с них невидимую пыль и положил на стол. Это было нечто среднее между дневниками, записными книжками и альбомами для рисования и собирания любопытных вырезок. Цитаты из Чехова, из других классиков, песни, словосицы, некоторые старательно проиллюстрированные. Первые записи относились к тридцатым годам и потом шли вперемежку с рисунками орнаментов, зверей, зайцев, пейзажей, портретов. Попадалось сразу по нескольку страниц стихов; то выписок из Гейне и Демьяна Бедного, то собственного сочинения, вроде таких вот:

Рассказать ли вам, ребята,
Как в Мокушине живем:
Целый день вапим и лачим,
Но зато и устаем...

Было записано множество всяких собственных мыслей, и чем больше я вчитывался во все это, тем яснее видел, что Веселова всю жизнь волновал один вопрос: как добиться нравственного совершенства человека? Он и тетрадки-то свои достал и показывал лишь для того, чтобы и между нами завязался разговор на эту тему. И говорить хотелось очень о многом, потому что во всем прочитанном чувствовалась высокая страсть и удивительно поэтичная, в чем-то наивная, распахнутая душа этого человека. И отрывочно, второпях мы говорили о вещах страшно важных, хотя я все больше понимал, что такая беседа может не кончиться ни через пять часов, ни к утру, ни к следующему вечеру...

И вдруг почему-то представилась зима, вьюга, темень, обжигающий лицо снег и Степан Павлович, который загоразживается от него своей неизменной спутницей — латанной-перелатанной, клеенчатой черной сумкой — в Хохломе смеялись, что он, как утром наденет ее на покалеченную руку, так до вечера и не снимает: и жерди рубит с ней, и лемеха правит, и даже будто бы обедает. Это было, конечно, неправдой, а вот что он в этой сумке носил, кроме хлеба, бригадирских ключей, амбарной книги, луковиц или огурцов, знали все-таки немногие, потому что Веселов обычно уединялся, прежде чем доставал из нее одну из этих вот сшитых теперь вместе тетрадок. Присядет, где придется, — на валежину ли, на пашину — все равно, очистит толстым ногтем грифель на огрызке карандаша и пишет им, пишет или рисует. Лет двадцать с этой сумкой не расставался, и, говорят, бабы



С. Веселов. Панно

ухитрялись в обед в нее даже кирпичи засовывать для потехи, но он не обижался, смеялся вместе со всеми глупому «подарку»... Так вот ярко представилось, как он закрывал лицо этой своей спутницей от злых снегов, как нащупывал ногами твердость невидимой во тьме тропы в высоких снежных увалах, — в них только оступись, утонешь, — как карабкался, обливаясь потом, несмотря на стужу, из Мокушинского оврага к дому — дорога с Новопокровского участка только через овраг. Позади — еще один день работы. И будем откровенны, такой работы, которую смог бы выдержать даже не каждый пятый или десятый городской человек, особенно в войну и в первое послевоенное десятилетие, когда, как известно, основной тягловой силой в деревнях были тощие коровы, а мужиков в том же Мокушине, например, было меньше, чем пальцев на одной руке. Вечером колхознику тогда только бы до кровати доползти и сразу спать, спать, спать... А Степан Павлович придет домой, помакает, по своему обыкновению, ржаной ломоть

в постное маслице с солью (кстати, здесь у всех черной, потому что ее пережигают в печи с квасом, отчего соль становится на редкость вкусной), потолкует со своими старшими про их школьные дела, а когда улягутся все восемь и младшие на печи уж забормочут во сне, губами зачмокают и по избе ласковый теплый запах их разомлевших тел пойдет, они с Агафьей Ивановной привернут малость огонь в лампе, и та за свои бесконечные латания и штопки приметя, а он руки-то разомнет, — они аж гудят от усталости, — лицо потрет покрепче, чтоб глаза не туманились, и ну листать или потрепанный журнальчик, выпрошенный днем у заезжего райкомовца, или томик любимого Лермонтова, половину из которого и сейчас читает наизусть, или даже ребячьи учебники, в первую очередь по истории и литературе. Сколько у него было таких вечеров у тусклой керосиновой лампы, если тетрадок накопилось десятки. И все ведь какого нравственного совершенства хотел человек: чтобы непременно во всех без исключения людях оно было и какую роль в этом может сыграть грамотность и новый быт и общая культура.

Это я все у него выписал.

* * *

За оврагом, за щетиной черного леса догорало желтоватокрасное небо. В распахнутое окно оттуда тихими волнами плыла сыроватая прохлада — вот они ледяные незамерзающие ключики-то. На другом конце деревни занудно гремела консервная банка. Коров здесь пасут в лесах, и, чтобы не потерялись, на шею каждой вешается ботало — иногда настоящее, в виде прямоугольного мелодичного колокольца, но чаще — самоделка, вроде этой банки с гвоздем. Стадо прошло по деревне уже час назад, а у неугомонной коровы, видно, двор оказался на запоре.

Агафья Ивановна сжеживала в кухне парное молоко.

— А сказывали тебе, как он плясовал-то? Первое представление в Мокушине. Полный праздник! К нам цыгане все ездили, он им дуги расписывал, задки у тарантасов. Да, небось, лет десять еще как бывали... Так он их раззадоривал в перепляс плясать.

Глаза Степана Павловича опять сияли, как у мальчишки.

— И завсегда переплясывал. По три камня в руки брал, по полмешка картошки — как в цирке. И переплясывал. И с гармошкой плясал...

— А вы и на гармошке играете?

Тут он, ни слова не говоря, поднялся, принес из другой комнаты старенькую, расписанную со всех сторон его рукой хромку, посерьезнел вдруг, плотно, почти в ниточку сомкнул губы и, клонясь левым ухом к оранжевым мехам, заиграл. И как заиграл! Может быть и немалые, но и он бы поразился этим звукам, которые лились, казалось, вовсе не из гармошки, а пелись не-



О. Лушина



С. Веселов

обыкновенным человеческим голосом, берущим за душу так, что сердце то таяло, то сжималось.

Вспоминал старинные песни, и все с нежными переборами-перезвонами, с долгими задумчивыми проигрышами. Среди них и свою любимую вспомнил, которая была и самой любимой у его отца:

Уродилась я,
Как в поле былинка.
Моя молодость прошла
По чужой сторонке.

— Слава богу, хоть ночь, — прошептала Агафья Ивановна. — Счас бы пол-Мокушина набежало. Любят, когда он играет.

И тогда подумалось: а если бы этому человеку чуть побольше грамоты, если бы не два класса приходской школы — сколько бы еще радости принес он людям? Что бы вообще мог сделать, если и в этих условиях столько сделал?

В первом часу ночи я стоял в прохладной зыбкой темноте возле дома Веселовых, прижимал к груди подарки — одну из его удивительных картин, а также миску и ложки, завернутые в газету, прощался с хозяевами и очень не хотел уходить. Пряно пахло свежим сеном, за стеной хлева громко и длинно вздыхала корова, из оврага было слышно сонное журчание ключевой Ройменки, а я думал: удобно ли напроситься в гости на завтра. Я уже знал, сколько теперь проживу в Семино, столько и буду ходить сюда. И потом, наверное, снова приеду...

* * *

Возле старого Семина сейчас растет светлый современный поселок, возводимый по индивидуальному проекту. Уже обжиты

десятки разнообразных жилых домов, в том числе коттеджи с квартирами в два этажа. Давно действует большой Дом культуры, прекрасный детский комплекс, школа, интернат, гостиница, универмаг.

И теперь, приезжая сюда, я бываю не только на фабрике, у художниц и в Мокушине, но обязательно и в здешней школе, у Розы Степановны Доможировой.

Эта ладная, темноволосая, восторженная и быстрая женщина преподавала литературу, и еще вместе с мужем, директором школы Феокистом Арсентьевичем Доможировым, они собирают книги и хохломские изделия. Их большая квартира заставлена тем и другим почти до отказа, книги есть отличные, коллекция хохломы отличная: в ней собрано многое из того, что делалось в Семино за последние пятнадцать—двадцать лет, и кое-что из старого. Сотни изделий. Даже на фабрике нет такой коллекции.

А лет семь назад Роза Степановна оставила литературу, создала в школе хорошо оборудованную мастерскую, хохломскую роспись узаконили как уроки труда, и преподавать ее стали лучшие фабричные художницы. Устроили в школе и музей хохломы, в котором представлены не только изделия (многие из личной коллекции Доможировых), но интересно показана и история промысла, развитие здешнего орнамента, есть отдельные стенды, посвященные Ольге Павловне Лушиной, Ольге Николаевне Веселовой, Степану Павловичу Веселову. Хороший получился музей.

— Отбою нет от посетителей, — говорит Роза Степановна. — Едут и едут. Даже специальный автобус пустили в Семино из Городца... Я раньше и думать не думала, что влюбленных в нашу Хохлому так много и что столько людей хотят увидеть, где и как она делается, хотят увидеть ее творцов. Некоторые едут за тридевять земель и рассказывают, что мечтали о такой поездке долгие годы.

А как увлеклись этим делом наши ребята: поначалу росписью занимались одни девочки, а теперь уже есть и мальчишки. Школьники водят и экскурсии.

И знаете, хохломская роспись появилась уже и в Липецке, на Урале, в Куйбышевской области, в Сибири. По характеру орнамента она и там везде разная, но общий художественный принцип тот же, наш.

КОКЛЮШКИ С КОПЕЕЧКАМИ



Скептики обычно ухмыляются: — Ну, были кружева, нет их — разве это так уж важно? Это ведь не рубахи, не платья, не пальто. Многие вообще никогда не вспоминают об их существовании. Забава ведь, украшение, мало ли напридумывало их человечество за свою историю...

Да, конечно, кружева — всего-навсего украшение. Вещь в обиходе совсем, как говорится, не обязательная, особенно сегодня. И все-таки большинство современных женщин и девушек почему-то не могут видеть их равнодушно: обязательно затихают, осторожно вертят, перебирают или гладят, и глаза каждой наполняются при этом таким светом и отрадой, что боишься рядом слово вымолвить... А в прежние времена, говорят, точно такое же отношение к кружевам было и у мужчин, а во Франции, например, в Испании и Фландрии вокруг этих ажурных украшений кипели такие фантастические страсти, разворачивались такие хитрые и жестокие события, что их с лихвой хватило бы на десяток приключенческих романов.

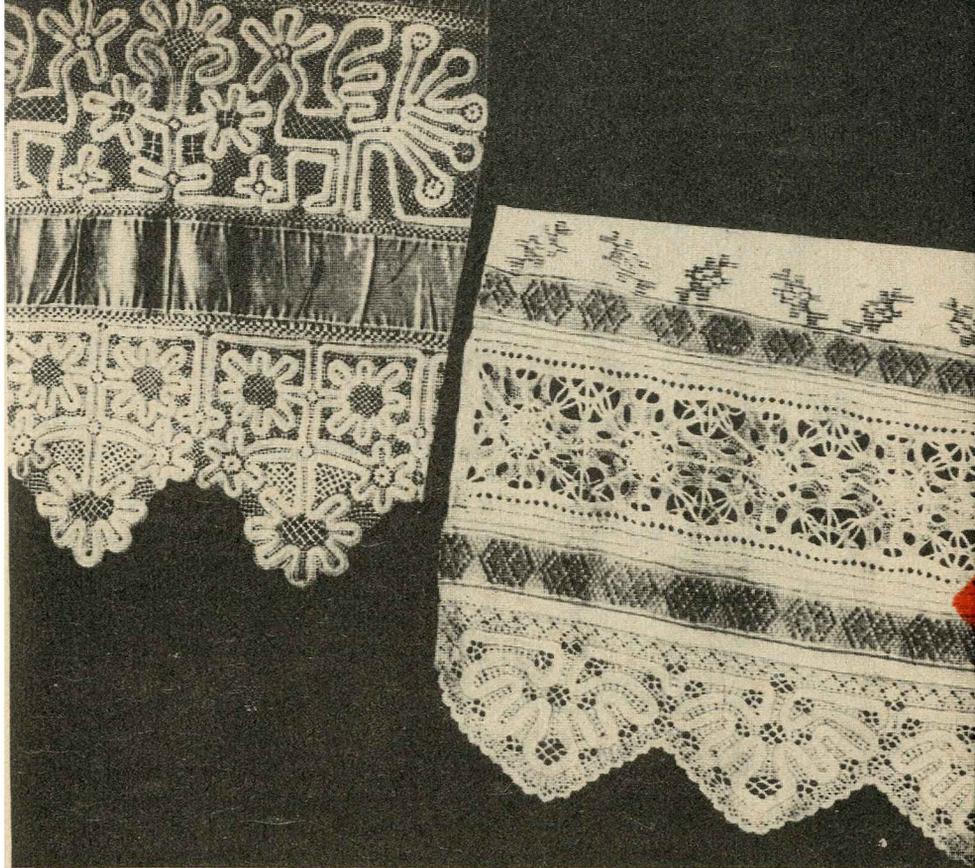
Однако на русском языке таких романов нет. Больше того, наши писатели как будто вообще никогда не слыхивали о кружевах, хотя только в России еще в начале века их плели более ста тысяч человек, в том числе немало мужчин, — ни в одном промысле не было занято тогда столько народу. И даже у нынешних вологодских писателей, живущих на самой «кружевной» у нас земле, и то я ни одного рассказа и ни одного стихотворения о кружевах не нашел. Почему так?

Мне думается, только потому, что очень тяжело выразить словами те чувства, которые вызывают у нас обычно кружева. Ведь вся магия их узоров в пластике и ритмах — а как их красоту перескажешь. Кружева надо видеть! На них надо смотреть! Смотреть!

Есть на свете так называемая филейная вышивка: узор вышивается на ткани с частично выдернутыми нитками, то есть как бы на сетчатом поле. Родилось это рукоделие много-много веков назад, популярно по сей день и кое-где в старину даже называлось кружевом.

Но настоящие кружева появились все же позже, на исходе XV века, в Венеции, и поначалу несколько смахивали на филейные вышивки. Только и сетчатое поле и рисунок хитроумно шились прямо иглой безо всякой тканой основы. А по контуру в узоры вшивали конский волос, отчего они получались рельефными, а все кружево очень упругим. Они были фантастически красивыми, эти первые венецианские кружева, и ими в считанные годы «заболела» вся Италия: Генуя, Милан, Альбиссола... Лучшие художники делали для них рисунки, составляли целые альбомы и издавали их. А это ведь были времена Великого Возрождения, и вы знаете, каких высот в искусстве достигли тогда итальянские художники. В богатейшие растительные орнаменты они включали изображения сложных мифологических сцен, ваз, разных гротесков. Чтобы вышить тончайшими нитками даже небольшое такое кружево, нужно было не только виртуозное мастерство, но и месяцы, а порой и годы кропотливейшего, адского труда. Стоили итальянские рельефные кружева, названные позже гипюром, баснословные деньги, и поначалу их приобретали только короли да великие толстосумы.

А потом, уже в XVI веке, началось нечто такое, чем не может похвастаться больше ни одно из прикладных искусств. Из Италии по Европе, — а некоторые утверждают, что одновременно и из Нидерландов, — словно великая кружевная чума покати-лась. Их носили в виде широченных воротников и манжетов, из них шили богатейшие женские платья и нарядки, ими густо украшали мужские камзолы и облачения священников, ими обрамляли шляпы, ботфорты, перчатки и всякое белье, ими обивали мебель, кареты, даже стены гостиных и спален, а воины устраивали из них поверх стальных лат пышные перевязи. Два, нет, почти три века мало-мальски состоятельный европеец даже и не представлял себе, как это можно прожить без кружев, они считались такой же первейшей, такой же естественной необходимостью, как еда, как обувь, например, или воздух. Тогда никому и на ум не приходило, что это всего лишь мода... По кружевам сходили с ума, на кружевах разорялись, кружевные вопросы обсуждали государственные советы, короли, кардиналы и министры. За кружева заточали в тюрьмы, били плетью и отрубали головы. Кружева, как утверждают, даже спасли от нищеты целый народ, целое государство — Фландрию (современную Бельгию). И хотя в конце XVI и в XVII веках их производилось



Старинные вологодские кружева. Конец полотенца и край подзора

уже огромное количество, лучшие из них по-прежнему стоили очень дорого, и король испанский Филипп III запрещает своим подданным вообще носить кружева, дабы люди больше не разорялись на пристрастии к этому украшению. Карл V повелевает учить в Нидерландах кружевоплетению поголовно все население. В Англии усаживают за подушки даже мальчиков. Более того, там издается строжайший декрет, в котором определяется, кому, что и как дозволено носить из кружевных изделий. Король французский Людовик XIII (как, впрочем, и короли Португалии, Австрии и Англии) грозит заточением и даже виселицей тем, кто будет покупать и ввозить в их страны фламандские кружева, которые стали к тому времени самыми популярными и продавались по баснословным ценам. Но угрозы помогли мало — отток золота во Фландрию был поистине катастрофическим, и тогда французский министр Кольбер нашел единственно верный выход из создавшегося положения: добился учреждения во Франции сразу нескольких крупных кружевных мануфактур, пригласив

для работы на них и для обучения француженок двести мастериц из Фландрии и тридцать из Венеции. Мануфактуры открылись в Алансоне, Седане, Валасьене, Шантильи, Аржантоне, Байи, Реймсе...

Легкие, прозрачные, золотисто-желтые и черные кружева с тонкими узорами и разными мелкими «мушками» на тюлевых фонах и по сей день вырабатывают на тех старинных мануфактурах, и, как все кружева, они называются именами породивших их городов.

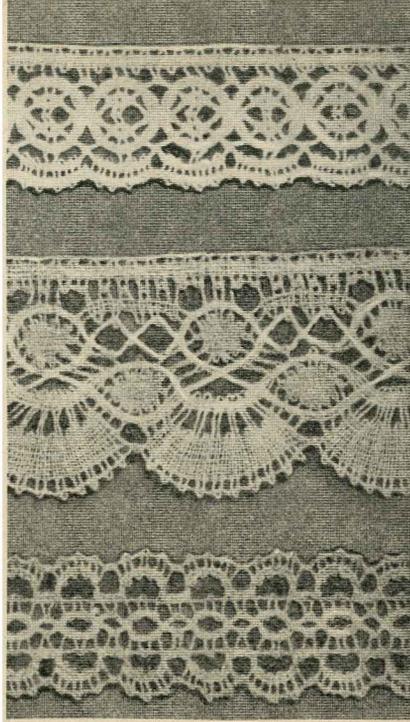
Начиная с XVII века французские алансоны, валансьены и шантильи стали тоже очень знамениты, но славу фламандских кружев им все же не удалось затмить. Во Фландрии вообще считали и считают, что кружевоплетение родилось у них, а не в Венеции. Во всяком случае, самое ныне распространенное плетение — на коклюшках, придумали действительно там. Главная же особенность фламандских кружев — их необыкновенная, почти воздушная тонкость и всегда очень изящный рисунок на так называемых снежных, мерцающих звездочками фонах.

На полях Фландрии и Брабанта произрастал лучший в Западной Европе лен; видимо, сказывалась их открытость влажным североморским ветрам. Но сами фламандские и брабантские крестьяне из своей тончайшей кудели никогда не пряли ни ниток, ни кружев. Чтобы она не смялась, укладывали ее аккуратными кольцами в овальные плетеные корзины и везли в Брюссель или в маленькие городки Малин и Бенш.

Тесные, сплошь кирпичные улицы. Кирпичные мостовые. Дома узкие, в два-три этажа, с островерхими черепичными крышами. Окна зарешеченные, высокие, широкие, света давали много, но тепла внутри домов из-за обилия камня все-таки не хватало. Поэтому двери, ведущие с улиц прямо в комнаты, летом были все время открыты. Возле них играли дети, возле них ставили обеденные столы, принимали гостей.

А под домами устраивались глубокие подвалы. Непременно такие, чтобы в них постоянно держалась сырость, чтобы стены и низкие сводчатые потолки были липкими, а сальные свечи задыхались от влаги, и вокруг них плавали бы мутные желтоватые ореолы, не способные даже поколебать густую темноту, набившуюся в углы. Чем сильнее из этих углов несло холодом, чем быстрее человека пробирал здесь озноб, тем лучше считался подвал. Это были знаменитые фламандские прядильни, в которых работали только очень молодые девушки и девочки, иногда восьми-десяти, а чаще всего двенадцати-четырнадцати лет. В сырости льняная кудель пропитывалась влагой, волокна становились очень эластичными и нитки можно было сучить тонкие-тонкие. Они не обрывались даже тогда, когда их почти не было видно, — совсем как паутина. Осязать, скручивать волокна в такие нитки могли лишь нежные, еще не

огрубевшие детские и девичьи руки, которых с каждым годом требовалось все больше и больше, потому что слава фламандских кружев начиналась именно с этого паутинного сырья. Из других ниток тут просто не плели. Но вы подумайте, что это значит, продержат еще не окрепшего физически ребенка в таком подвале несколько лет? Ведь, кроме всего прочего, там после двух часов работы и дышать становилось трудно, и ни то что ниток, а лиц сидящих в отдалении друг друга нельзя было различить за плавающими желтоватыми ореолами... Монотонно скрипели педали, монотонно мелькали спицы в колесах самопрялок, монотонно звучали негромкие голоса, монотонно сновали от кудели к катушкам и обратно маленькие бледные руки, которым бы еще в игрушки играть... От силы пять-семь лет выдерживал юный организм такую каторгу...



Вологодские отделочные кружева

* * *

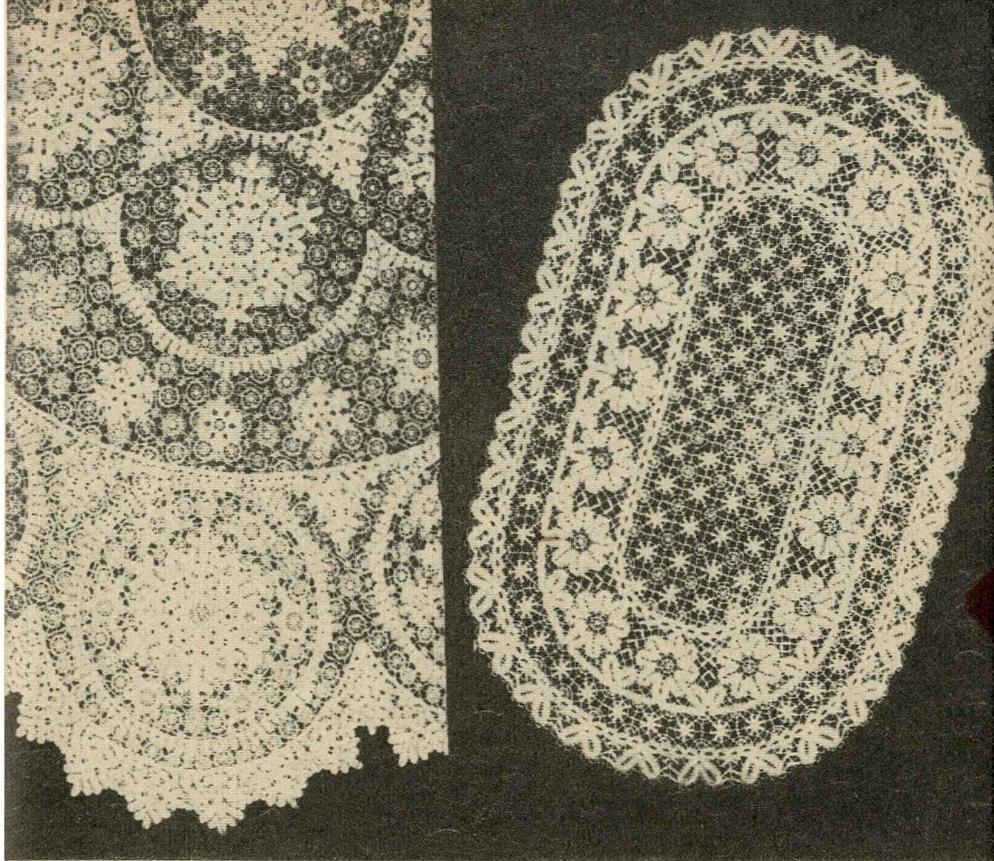
Но почему же люди не останавливались ни перед чем из-за этих украшений?

А вы посмотрите на любое женское платье, отделанное кружевами. Даже если их совсем немного, какая-нибудь узкая оторочка, и то это платье выглядит нарядным. А если кружев побольше — воротник, жабо или манжеты, например, уже не важен и фасон платья, оно в любом случае очень торжественно, красиво и празднично. Да вспомните мушкетеров и их наряды в обильных кружевах. Ведь право же, они воспринимаются как участники какого-то грандиозного и бесконечного бала-маскарада, хотя были всего лишь солдатами. А персонажи знаменитых полотен Рубенса, Веласкеса, Франса Гальса, Ван-Дейка... Короли, камеристки, полководцы, врачи, торговцы, домохозяйки, шуты... Разные сословия, разные лица и обстановка, но впечатление такое, словно жизнь каждого из них тоже была похожа на красивый праздник. А ведь это не так. Жизнь в те времена отличалась средневековой грубостью, была полна нищеты, насилия и жестокости и не только для неимущих классов... Но люди не хотели

замечать этого. Они, как и во все времена, хотели радости, хотели чувствовать себя счастливыми и вот нашли украшения, которые как нельзя лучше подходили к любой одежде и делали каждого необычайно красивым, принесли ощущение вечного праздника. То есть каждый как бы стал носить праздник на себе. Все стали носить... Не просто красота и нарядность, а именно праздничная красота и нарядность — вот главные свойства любого кружева, его существо. И пока люди ищут радости, они будут увлекаться кружевами.

* * *

Ни одна сельскохозяйственная культура не требует столько труда, сколько лен. Мало что его надо посеять во влажноватую, но уже теплую землю, — попробуй, захвати такой момент, когда еще и других весенних полевых работ полно! Мало что его непременно надо пропалывать от лютых сорняков. Его ведь, когда поспеет, еще и не жнут и не косят, а теребят, а попросту говоря, выдергивают из земли вместе с корнями, и до недавнего времени это делали только ручную и только женщины и ребята, потому что мужчины в эту пору всегда заняты на уборке картошки. Посушат, посушат лен немного в конусах и в маленькие снопики свяжут. Потом под навесы свезут, развешают там для дальнейшей сушки. Потом обмолят, кто вальками, которыми белье при стирке бьют, а кто цепями или каменными катками, — получат льносемя. А тресту — так называется льносомломка — обратно в поля везут, на скошенные луговины, где уже пробилась зелененькая отава. Расстилают на ней ровными тоненькими рядами — чтобы вылежалась и вымокла под осенними сырыми температурными перепадами и дождями: волокно от этого как бы отогревает от наружного ненужного стебля — костры. Как стебель становится хрупким, тресту снова ставят в конуса для просушки, снова везут под навесы, снова досушивают. На стлищах и первые разборы волокна сделают — по длине и прочности. Потом — это уже в зимнее время — мять ее будут: чаще всего вечерами да ночами, когда со скотиной развяжутся, чтобы, не отрываясь, быстро все справиться, не дать просушенному волокну «костыть», отсыреть. Мялки у большинства мастериц были допотопные: деревянный желоб на ножках и в нем ножевидное било с ручкой — сунут лен в желоб и бьют, мнут его, чтобы костра — твердая оболочка — отделилась. Потом все те же женщины и девушки (мужчины льном не занимались) мечевидными дощечками — трепалами — освобождали уже подвешанные волокна от остатков костры и грубых частиц (отрепьев), идущих на пряжу для мешковины. Потом железными «щетками» — деревянными досками с набитыми в них зубьями — чесали лен в первый раз. Потом уже щетинными щетками или деревянными малыми гребнями — во второй и получали, наконец, совершенно

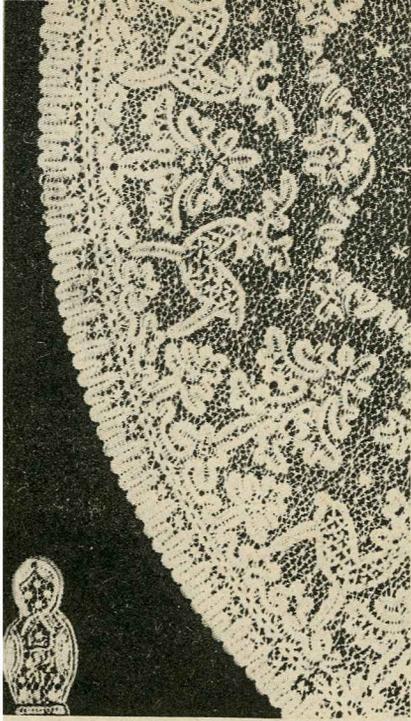


Вологодское кружево

чистое волокно — кудель. Из кудели, одеваемой на гребень прялки (самопрялок с колесом на Руси долго не было), женщины и девушки и выпрядали зимними вечерами тонкие льняные нитки. Лево́й руко́й вытягивали волокно из кудели, скручивали его, а большим и указательным пальцами правой руки накручивали уже готовую нитку на веретено... Прясть обычно собирались в какую-нибудь большую избу помногу человек, и назывались эти вечера супрядками. На них обязательно пели, сказывали сказки, шутили, и монотонный труд казался уже не таким утомительным. Туда, где собирались девушки, приходили и парни с гармошками и балалайками. Прясть приходилось очень много, так как лен шел ведь не только на кружева, но и на ткань холста — главного материала русской деревни...

* * *

Какая-то тетка сбежала с крыльца, всплеснула руками и затараторила:



К. Исакова. Скатерть «Северное сияние». Вологда. Фрагмент.

полотенца развесили. Уйму полотенец. На окнах, в углах, на фотографиях, над дверями, просто на стенах, на воткнутых в паклю спицах. Все белые или в красных вышитых узорах — в петухах и елочках, и еще обшитые кружевами, долгими и короткими. Кружевное или расшитое полотенце и одно-то всегда выглядит очень нарядно и торжественно, не случайно на них принято хлеб-соль подносить, а когда их оказалось сразу так много, да на теплом желтом фоне, да все крахмально-белоснежные — изба от этого наряда как будто белым чистым светом переполнилась, который не только вмиг и душу осветил, но и навел на мысль, что лучшего украшения для свадьбы, чем белое нарядное полотенце, наверно, и придумать невозможно: в нем ведь и символическая чистота есть, и красота, и представление о достатке с ним связано. Чего уж больше желать молодым! И потом это очень красиво, когда вся изба в полотенцах, и над центром стола, где посадят молодых, два связаны в большой пышный узел.

Невеста расположилась пока в дощатом закуточке за печкой на бабушкиной кровати, окруженная подругами. Она была в серебристом гипюровом платье до пят, украшенном белыми искусственными цветами, и в фате. Очень современная невеста,

— Что ж вы здесь-то толчетесь! Там ить петь начали...

А надо сказать, что в этом селе при Доме культуры был великолепный хор стариков; знавших великое множество старинных обрядовых песен. Они-то, эти старики, и уговорили председателя колхоза устраивать в деревне свадьбы «побывалошнему», отобрав для этого, конечно, только подходящие сегодняшнему дню ритуалы и песни.

Я вошел в избу, в которой бывал не раз, и не узнал ее. Очень большая, в восемь окон, она стала как будто еще больше. Это потому, что вынесли всю мебель: шкафы, кровать, диваны, телевизор. Только столы под клетчатыми скатертями расставили широкой буквой «П». Да стены, прямо сами толстые бревна, желтой теплой краской выкрасили. И везде

причесанная в районной парикмахерской, сияющая озорными карими глазами, без конца прыскающая от веселья в кулак и что-то шепчущая подругам. И те тоже были очень нарядны и возбуждены, и все ждали, что же дальше будет делать шесть старух в домкультуровских богатых сарафанах, столпившиеся у дверей в закуток. Их запевала, похожая на дородных кустодиевских красавиц, при моем приходе чертыхалась, потом хохотнула и махнула рукой:

— Взамуж ведь идешь, чего сияешь-то?! — и опять рассмеялась. — А чего уж, девчонки, а!? — Это ее подруги-старухи девчонки-то! — Коль не хотят плакать, может, веселую им...

Но запели они все же то, что полагалось петь перед приездом жениха: про полую воду на лугах, которая унесла-улеяла три кораблика с бережка, и один с красной девичьей...

Голоса у старух были надтреснутые, силоватые, но пели они очень здорово, с двумя разными подголосками: одним — прерывистым, как всхлипы от душившей человека тоски, а вторым — задумчивым, уговаривающим примириться со случившимся. Они, эти голоса, то будто переговаривались между собой, то звучали вперевой.

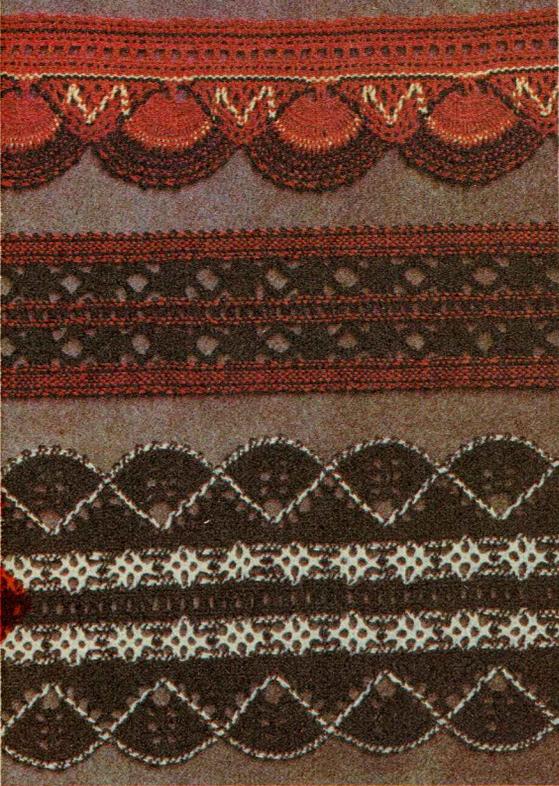
Ту песню я, к великому сожалению, не записал, но позже встретил очень похожую у Александра Яшина:

И да прошел век девичьей, да прошло девичьеё житьё,
И прошло девичьеё житьё, все хоженьё да гуляньё!
Отходила я да отгуляла летом на шелковой траве,
И летом на шелковой траве, зимой по белому снегу...
Колокольчики сбрыкали, да сердечко дрогнуло,
И сердечко дрогнуло, ретивое придрогнуло.
И ретивое придрогнуло, а не вёшня вода,
И да не вёшня вода под гору разливалась,
И да под гору разливалась, подворотни вымывала,
И да не ком снегу бросило, да не искры рассыпались,
И да не искры рассыпались, да во весь высок терем...

Появилось странное ощущение, что я только что... видел эту песню. Честное слово!.. Я стал озираться и увидел кружева на полотенцах — там было то же самое: в их как бы выложенных белой тесьмою зигзагообразных рисунках каждый новый элемент тоже ведь начинался с окончания предыдущего. Это было какое-то внутреннее единство между старинными обрядами, старинными песнями и вот этими вологодскими кружевами.

Тогда я долго думал над этим и после стал, конечно, искать какие-нибудь подтверждения своим соображениям.

И нашел вот что: «...Готовить, расшивать и украшать свое приданое было уделом всех девочек, начиная с самых юных лет... Обычай, сохранившийся до сих пор в мещанских и крестьянских семьях (речь идет конкретно о Вологодчине. — А. Р.), убирать к свадьбе и даже при обыкновенных или менее торжественных собраниях (в деревнях) горницу «наспичниками» (полотен-



Д. Смирнова. Михайловские отделочные кружева.

нии Галицкого. А потом их в исторических документах все чаще и чаще и с такими вот эпитетами: *кованое, плетеное, шитое, пряденое, волоченное, низанное и саженное жемчугом...* Это столько значит существовало способов их изготовления. И «нигде мы не находим такого богатства и разнообразия материалов для кружев, как в России. Употребляли золоченое золото и серебро, сканое и пряденое с шелком, золотая и серебряная нить или канитель и разного рода так называемых блесток, звездок и проч. Были кружева саженные и низанные жемчугом, и перьями, и пухом, и горностаем...»

Кружевоплетение же называлось у нас в старину «женским замышлением», а сами кружевницы — «плетелями».

И еще одна особенность русского кружева: оно вплоть до нынешнего века разделялось на заимствованное, — для знати, и свое, народное, не менее распространенное. Причем «кружева, бывшие в употреблении у самого народа, оказываются в большинстве ниоткуда и ни от кого незаимствованными, такими кружевами, которых происхождение не может быть выведено ни из каких чужеземных образцов».

цами, развешиваемыми на спицах по стенам), покрывать постель новобрачным несколькими «постилальниками» (простынями), до семи штук иногда, готовить специальные «убрусы» (большие полотенца-перевязи) для невест и женихов, а также и для дружки, который везет образ, служат тому подтверждением.

Все только что названные предметы расшивались «по перевитии» атласником по вырезкам и отделявались кружевом. Их выставляли в доказательство умения, трудолюбия и усердия молодой.

На все эти работы соседи и знакомые ходили смотреть, судить и рядить о них».

* * *

Впервые о русских кружевах упоминается в Ипатьевской летописи под 1252 годом, и названы они там златыми — ими был обшит кожух князя Да-

описания встречаются в исторических документах все чаще и чаще и с такими вот эпитетами: *кованое, плетеное, шитое, пряденое, волоченное, низанное и саженное жемчугом...* Это столько значит существовало способов их изготовления. И «нигде мы не находим такого богатства и разнообразия материалов для кружев, как в России. Употребляли золоченое золото и серебро, сканое и пряденое с шелком, золотая и серебряная нить или канитель и разного рода так называемых блесток, звездок и проч. Были кружева саженные и низанные жемчугом, и перьями, и пухом, и горностаем...»

Кружевоплетение же называлось у нас в старину «женским замышлением», а сами кружевницы — «плетелями».

И еще одна особенность русского кружева: оно вплоть до нынешнего века разделялось на заимствованное, — для знати, и свое, народное, не менее распространенное. Причем «кружева, бывшие в употреблении у самого народа, оказываются в большинстве ниоткуда и ни от кого незаимствованными, такими кружевами, которых происхождение не может быть выведено ни из каких чужеземных образцов».

Это свидетельство самого крупного специалиста по русским кружевам Софьи Александровны Давыдовой.

Да вот вам хотя бы названия некоторых наших кружевных узоров. Вслушайтесь в них, вдумайтесь!

Павлинки. Дубовый лист. Корабли. Протекай, речка. Барабаны. Денежки филейные. Лапти. Брошки — пышки — города. Вертячий край. Розы. Колуны. Бараньи рожки. Блины. Вороньи глаза. Города старинные. Зобастый. Красные мыса. Куриные лапки. Огурчики. Пава за павой. Пальцы. Пышечки. Пустушка. Рак-замок. Рыжечки. Рябушка. Сосновый бор. Суровые колеса. Сыпчатое. Узенькая деревенька. Череночки. Узкие узятки...

В России существовало четыре основных типа кружев: русское сколочное, немецкие вилюшки, сцепной манер и численные.

Сколочное — от сколка, особого рисунка, закрепленного на подушке, по которому многими парами коклюшек одновременно выплетали и узор, и мелкую сетку фона.

Сцепное и немецкое — тоже по сколкам, но отдельно: сначала узор, затем сетка, все немногими парами коклюшек, а затем сцеплялось при помощи тамбурного шва.

Численное же плелось без всякого рисунка, просто кружевница сидела и отсчитывала одинаковое число переплетов, и у нее бесконечно повторялся один и тот же узор. Эти кружева называли еще мерными, и они у нас самые старинные.

Центрами русского кружевоплетения были Вологда, Елец, Мценск, Михайлов на Рязанщине и слобода Кукарка Вятской губернии. Это все с округами, конечно. Плели их и в других местах: в Балахне, в Тульской губернии, Московской, Петербургской, Тверской, но уже не в таких масштабах.

Но в Вологде в начале минувшего века никому и на ум не могло прийти, что их город вскоре невероятно прославится по этой части и кружевом здесь будут заниматься многие десятки тысяч человек. Плели себе до той поры женщины да девчонки в крестьянских избах и мещанских домишках обычные мерные узятки да городки, в основном для собственных нужд, да совсем немножко на продажу. Богатые да тонкие немецкие сцепные делались лишь в редких купеческих домах да в двух-трех мастерских при больших барских поместьях. Там крепостные мастерицы и дивный валансьен умели выплестать, и бланш, и малин. Господа специально для этого нитки из-за границы выписывали. Простой люд довольствовался своим, привычным. И еще, как вы помните, любили в Вологде расшивку по перевити атласником: узор из нитяной тесьмы, нашитый на ткань, «поле» которой потом частично выдергивалось, превращалось в сетку. Это старинное рукоделие бытовало во многих местах, но здесь узор делали особенно плавным, напевным. То есть уже в седой древности шли в орнаменте и от традиционного русского узорочья, и от своих северных песен.



Д. Смирнова. Михайловские отделочные кружева.

ста пар. Стала Брянцева таким ленточным узором выделять на коклюшках тальмы — длинные женские накидки без рукавов, косынки, покрывала для подушек и даже платья. С чьей-то легкой руки эту манеру назвали вологодской, а саму ленту — вилюшкой. Вскоре к делу подключилась и дочь Анфий Федоровны — Соня. Коклюшки взяла в руки пятилетней, а в десять-двенадцать уже мало чем уступала матери.

Слово опять Софье Александровне Давыдовой.

«Только русское кружево и сепное могут служить образцами местного типичного плетения. Все же остальные кружева выработывались постепенно трудами Брянцевых, которые пользовались настолько же каждым новым, занесенным в Вологду образцом, настолько и своей личной, весьма богатой фантазией».

В начале шестидесятых годов прошлого века Брянцева задумала выплести женские воротники с длинными концами, и мода эта так привилась, воротники так понравились, что выдумщица Брянцева, исполняя многочисленные заказы, стала зарабатывать в день до 60 копеек (а обычно хорошая мастерица получала не более 20—23 копеек).

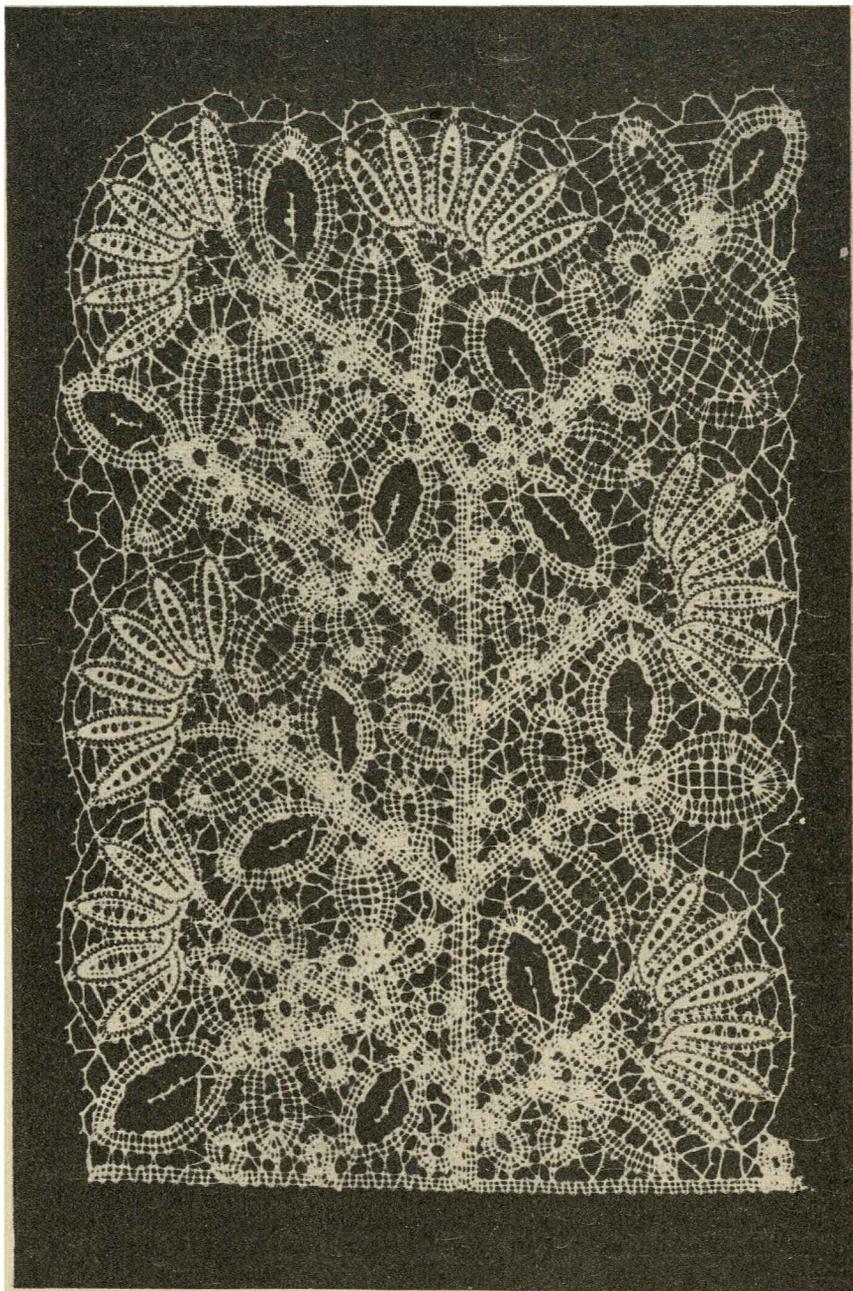
И вот вологодская мещанка Анфия Федоровна Брянцева взяла да и выплела такую же белую тесьму на коклюшках, а фон сделала звездочками-снежинками — получилось необычайно красиво и, главное, ни на какое другое кружево не похоже. Коклюшки — это гладкие, чаще всего кленовые или еловые круглые палочки с углублениями на концах, в которые наматываются нитки. Концы этих ниток привязываются к булавкам, воткнутому в большую жесткую подушку, похожую на бочонок. Держат коклюшки парами, перевивают две нитки между собой и одновременно перекидывают и все время ловко, прямо в ладонях перекручивают их, перевивают пары, зацепляя плетенку все за новые и новые булавки, определяющие основные точки узора. Чем кружево сложнее, тем больше требуется коклюшек, иногда до восьмидесяти—

К ней стали приходиться знакомые и незнакомые, просили обучить новой «вологодской манере плетения». Приводили дочерей, и они вместе с Соней никому не отказывали, сначала обучали только городских по вторникам и четвергам; пять-шесть уроков и перерыв, пока девочки дома усваивали пройденное, потом снова уроки. С детей состоятельных родителей Анфия Федоровна брала по пятаку за день. Бедные же расплачивались тарелочкой ягод или каким-нибудь лакомством. Мать и дочь любили сладкое. Потом нахлынули желающие из ближних и дальних деревень. С крестьянских детей Брянцевы уже ничего не брали. Жили девчушки по углам. К десяти утра сходились с узелками, в которых кусок хлеба и соленый огурец или вареная картошка. В час дня подкреплялись и до четырех-пяти вечера опять плели. С двенадцатилетних девчушек до сорокалетних женщин — все вместе. Взрослых ходило тоже много.

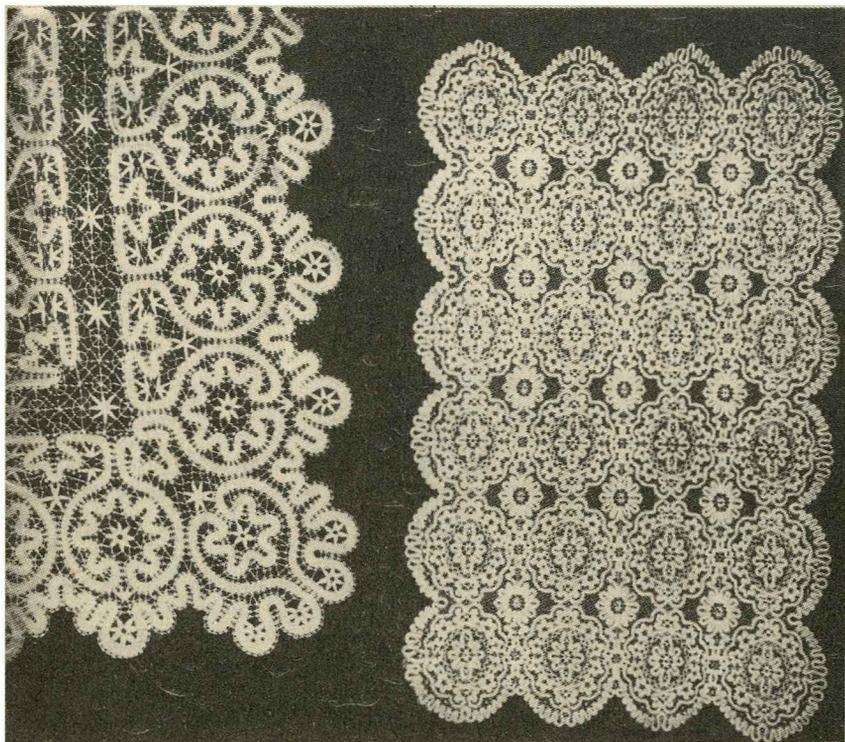
«В течение многолетней деятельности г. Брянцевой у нее бывало не менее 800 учениц, получивших возможность зарабатывать себе насущный хлеб. Пример этот единственный в летописях кружевного дела, заслуживающий самого большого внимания, тем более, что преподавание плетения кружев предлагалось так бескорыстно лицом, сильно и постоянно нуждавшимся в средствах к существованию».

Давыдова подчеркивает здесь очень важное обстоятельство, а мне хочется еще раз сказать о самом главном: Анфия Федоровна и Софья Петровна Брянцевы не просто обучали кружевоплетению, — это вологжанки умели и до них, — они обучали именно своей, новой вологодской манере, которая вскоре и превратила Вологодчину в один из самых знаменитых и самобытнейших центров не только российского, но и мирового кружевоплетения. Они, Брянцевы, разработали основы вилюшечного, плавного и мягко-напевного узора, так похожего на северные песни.

Ты послушай, млада-милая,
Ты в остатнее, во последние:
Ты не ездй за забыть-реку,
Ты не пей-ко забытной воды.
Ты забудешь, млада-милая,
Ты свою родную сторону.
Ты забудешь, млада-милая,
Ты меня да горюшиночку
Со своим да малым детушкам.
Ох, охти мне тошнешенько,
Моему да ретиву сердцу...
Тут я, сирота, догадалася,
Горюша, я сдомекалася,
Что сыру бору не выгаревать,
Синю морю не высыхивать,
Не плыть камню по поверх воды,
Не бывать моей милой-младе
По поверх земли.



Вологодские кружева.



В. Веселова. Фрагмент накидки и покрывало. Вологда

Видите, какой богатый и ритмичный словесный узор, какая пронзительная поэзия! А ведь это очень печальная песня-причет молодой вдовы...

«Несмотря на крайне усидчивую работу в течение всей жизни... почтенная Анфия Федоровна и на 73-м году плела тонкое кружево, вышивала атласники, выделявала всевозможные ажурные на довольно тонком полотне, сама рисовала и даже колола сколки. Все-то она делала с помощью очков, которые, между прочим, всегда носила на лбу».

И вот любопытные цифры: к 1880 году на Вологодчине насчитывалось 1100 кружевниц, работавших на продажу, и общий их заработок равнялся 25 тысячам рублей. А к 1912 году там уже было 9 тысяч мастериц, и зарабатывали они в общей сложности 1348 тысяч рублей. То есть промысел за тридцать лет вырос в тридцать с лишним раз. И Брянцевы были одной из важнейших причин этого. Ведь мода на их кружева росла в России как снежный ком. А на все обзаведение для выработки кружев женщине требовалось всего один рубль тридцать копеек: зака-

зять козелки и коклюшки, сшить подушку да купить материал — нитки. Самое доступное обзаведение было для приработка.

«В настоящее время, — писал публицист Н. Шелгунов, — кружево плетет почти вся Вологда или, точнее, все население вологодских чердаков и подвалов или первых этажей. С 8 и до 12 ночи все работают, а то и по 20 часов». Заработок же 20 копеек, 25—30 — уже большой. Цены на отечественные кружева были в России почему-то до дикости низкие, в десятки раз ниже, чем на заграничные. «Бывают случаи, когда кружевничество служит единственным средством существования... Такое кружевное несчастье — это гордое нищенство, не просящее милостыни».

Но людям кружевницы несли только радость, делали их празднично красивыми...

...Очень много труда для развития русского кружевоплетения положила и уже упомянутая Софья Александровна Давыдова. Типичная женщина-подвижница семидесятых годов, она подобно Елене Дмитриевне Поленовой, не просто первой в России занялась его изучением и описанием. Главным для нее была работа в различных комитетах и комиссиях по поддержке и развитию кустарной промышленности. Поездив по провинциальным деревенным городкам России, по бесконечным, прикрытым соломой деревьям, перезнакомившись с тысячами кружевниц-крестьянок и мещанок, эта петербургская госпожа в модных шелках не только умом, но и сердцем своим постигла всю тяжесть жизни народной. И потому рядом с историческими, художественными и экономическими изысканиями, рядом с восхищением беспредельной талантливостью простого русского человека на страницах ее книг то и дело встречаешь строки, похожие на крик: «Люди! Помогите же русским плетелям! Помогите этим «гордым» нищим, не просящим милостыни!» Софья Александровна составляла очень обстоятельные руководства для занятий разными рукоделиями, участвовала в создании специальных складов по сбыту кружев, избавлявших мастериц от алчных перекупщиков. Больше же всего сил положила она на учреждение первой у нас школы кружевниц, которая по ее проектам должна была готовить руководительниц кружевоплетения в разных уголках России. Когда такая школа, поименованная Мариинской практической школой кружевниц, была, наконец, открыта в Петербурге и ее выпускницы сделали свои первые шаги на местах, кружевная промышленность России всколыхнулась и пошла набирать силу так, как никогда не набирала. О Вологодчине я уже говорил. Почти в три раза увеличилось также число кружевниц в Орловской губернии, их там стало 34 тысячи. С 7 до 14 вырос отряд мастериц на Рязанщине. А всего по стране их насчитывалось более 100 тысяч. Существенно выросли и заработки. И главное, все более яркий и самобытный характер приобретали сами русские кружева: вологодские — напевно поэтический, елецкие — утончен-

но прозрачный, вятские — заостренно энергичный, михайловские — простодушно веселый. А отличие их всех от западных состояло в том, что там все делали как можно сложнее, пышней и орнаментально натуралистичней, чтобы непременно поразить человека, а у нас старались высветить и согреть его душу лаконичным веселым узорочьем.

* * *

Это было еще в Великую Отечественную войну. На Вологодчине девчат тогда мобилизовывали на работы в леспромхозы. Учили смолокурить, делать бочки. И ничего, не хуже, чем у парней, бочки получались — белые, крутобокие. И вот на этих-то новеньких бочках стали вдруг появляться разноцветные узоры из цветов и листьев — то на крышках, то на боках. По правилам, такой товар надо было выбраковывать, но получатели брали его с удовольствием, и поэтому автора «росписей» не искали.

И вдруг директор, замотанный резкий человек, вызвал к себе Диану Смирнову. Долго, хмуро оглядывал ее высокую тощую фигуру, ее удлиненное лицо с выступающими скулами и рыжеватые, слегка взъерошенные волосы. Потом отрывисто сказал: — Через два месяца в Московском художественном училище имени Калинина приемные экзамены. Поедешь туда. Талант у тебя. А на новых бочках не рисуй. Я тебе бумаги немножко собрал...

Как он прознал, что бочки она расписывала, как про училище из той лесной глухомани справки навел, Диана Алексеевна до сих пор не поймет...

Истинная вологжанка, Смирнова занималась, конечно, на отделении кружева, но после окончания училища поехала не к себе, а в рязанский городок Михайлов. Она очень любила цвет, краски, а там плели единственные у нас в стране цветные кружева, да еще «самые необычные по форме», как писали в старых книгах.

Михайлов стоит на широкой, но в пределах городка совершенно мелкой реке Проне. Мелкая она оттого, что михайловцы уже сотни лет ссыпают в нее печную золу. Зимой же, на случай гололедов, они посыпают ею и все крутые улицы и тропы, и уютный пестрый городок приобретает от этого особую провинциальную ухоженность и кажется еще уютней. А летом он очень зеленый, с массой сирени, яблук и бузины, в центре довольно пыльный, и по вечерам оглушает невероятной тишиной, в которой, однако, хорошо слышишь и тявканье собаки где-то на самой окраине, и голос телевизионного диктора в другой стороне, и плеск воды в Проне на каменном перекате, где женщины полощут белье.

Смирнову назначили художницей на михайловскую фабрику «Труженица», выпускавшую платья, блузки, рубашки и белье,

отделанные вышивками и кружевами. Узкими белыми простенькими кружевами, которые плели всего несколько десятков пожилых надомниц.

— А где же ваши цветные кружева?! — удивилась Диана Алексеевна. И в ответ услышала, что мастерицы уже не помнят, как они и выглядели-то, эти знаменитые некогда кружева. Оказалось, что лет тридцать тут только белые узятки и плетут, и большинство ничего другого делать не умеет...

У старинных михайловских кружев, кроме уже названных особенностей, была еще одна: нитки на них шли не тонкие, как в других промыслах и в Европе, а толстые, пухлые, в основном шерсть домашнего крестьянского кручения, отчего кружево получалось плотным и ворсистым, как дорогая тяжелая ткань. Обильное красное сочеталось здесь с яркими синими вкраплениями, зелеными, с желтыми и белыми. Специалисты считают, что михайловское кружево самое древнее у нас, что по рисунку и характеру оно точно такое же, какое на Руси плели в XVI и XVII веках из металлических нитей, а потом унизывали жемчугом и нашивали на шапки, шубы, душегреи. Удержался на михайловской земле этот старинный рисунок лишь в силу совершенно удивительного пристрастия здешних крестьян к очень нарядным одежам. В 1880 году один старик из села Стубло объяснял так: «У нас мода вот как: из последнего бьются, а не уступят друг дружке». Крестьянки, все как одна, обшивали подол верхней сорочки пестрыми узорными полосами, вытканными из разноцветной шерсти и обрамленными по низу кружевами с цветными разводами. Фартуки, по-старинному занавески, делались тут только кружевные, с рельефным красивым рисунком, с вставками из кумача и цветных ситцев. И каждая крестьянка, конечно, старалась чем-нибудь от другой отличиться — так что в узорах было сплошное разнообразие. Крепостных-то здесь не было, государственных числились, малость получше жили...

И вот теперь, в 1953 году в Михайлове даже не знали, как раньше и плели-то.

Смирнова стала искать старинные кружева. У всех городских мастериц побывала, у деревенских. Которые помоложе, те только плечами пожимали, а старухи или грустнели, что ничего не уберегли, — «Спалил немец деревню-то в войну, до тла, окаянный, спалил!», — или с превеликой охотой кидались к сундукам и извлекали из уголков туго перевязанные узелки, от которых шел одуряющий запах нафталина и многолетней тряпичной завали. Разворачивались эти узелки с трепетом, а бывало и с тихой слезой, но никаких особенных кружев Диана Алексеевна в них не увидела, одни ветхие обрывки да спорки. Больше слезалые солдатские письма-треугольники попадались, детские волосы в газетках, огарки венчальных свечей да нитки пожелтевшего в темноте жемчуга.



Г. Мамровская. Вологодские частушки. Панно

И все-таки, обойдя десятки деревень, Смирнова хорошо поняла характер михайловского кружева и попробовала нарисовать похожие, но уже как отделку для сугубо сегодняшних вещей: для скатертей, для нарядных женских и детских платьев, для торжественных полотенец под хлеб-соль. Но сколько сама Диана Алексеевна ни пыталась перевести эскиз в кружево, получалась одна чепуха: криво, грубо, тонко...

— Давай я попробую, — вызвалась как-то старейшая михайловская кружевница Матрена Ивановна Игнатова. — Небось осилю, с пяти лет ить плету... Помню, подвесила мама к потолку над печкой маленькую подушечку, дала четыре коклюшки и показала, как веревочку вить. Я сижу наверху вяю, а она — внизу...

Игнатова работала интересными коклюшками: к торцу каждой гвоздиками были прибиты свободно болтающиеся копейки.

Скорость, или, как здесь говорят, спорина, — важнейшее усло-

вие в работе кружевниц, и у большинства коклюшки летают так, что за ними не уследишь. Летают и при этом часто мелодично постукивают, клен ведь дерево певучее, поэтому его и используют. А у Игнатовой еще нежно медные копейки позванивали, и это было похоже на веселое весеннее чиликанье целой стайки воробьев, хотя на дворе был стылый январь, окна залепило снегом, и в печной трубе то ухало, то выло.

Белые узатки они простым численным способом плели: отсчитывали в уме нужное количество перебивов и все. А тут Диана Алексеевна приготовила сколок — картон с узором — в основных точках которого для булавок были проколоты дырочки, и они вместе с Игнатовой сидели и определяли, где сколько переплетений сделать.

И какой редкой красоты красные волны, а по-здешнему города, потекли тогда с подушки. По гребню вроде черной изморозью те волны тронуты, а у основания все в желтых стрелках и искорках; как не повернется, как не ляжет их черед, все время в ней завораживающая ритмическая игра цветных линий идет, как будто они живые, эти волны, хотя ни на что живое в общем-то не похожи. Кружево, тем более цветное, — это совершенно особый художественный мир; попробуйте сравните его хоть с чем-нибудь. Чтобы почувствовать его красоту и поэзию, его надо видеть, а михайловские плетения непременно в деле, на одежде, в соединении с цветными вышивками. Тогда кажется, что это сама льняная ткань, употребляемая здесь чаще всего, каким-то чудом постепенно превращается во все более плотный переливчатый узор. Обыкновенный ли сарафан им отделан или детское платьице, все равно глаз не оторвешь, до того они нарядны, неповторимы и веселы.

Потом и других мастериц учила Смирнова работать по сколкам: Клавдию Павловну Краюхину, Любовь Васильевну Малину, Марию Дмитриевну Морозову. Сколько эти женщины мучались, переводя ее рисунки в вещи. Сколько раз, не считаясь со временем и заработками, распускали уже готовые кружева и начинали плести их снова, чтобы добиться задуманного Смирновой полета линий, нужных цветовых отношений, их пластики, упругой или бархатистой фактуры.

Старенькая больная мать Малиной, увидев как-то эти новые изделия, даже руками всплеснула:

— Ой, как же ты их делаешь — такие красивые-то! Раньше таких и не плели. — И, помолчав чуток, вздохнула и добавила. — А мне бы хоть расплести такие, хоть звон коклюшек послушать...

Хорошо знающие Смирнову люди говорят, что она просто одержима кружевами, придумывает новые узоры без конца; останавливается и рисует их где угодно: в магазинах, в автобусе, прямо на улице.

Смирнова поставила себе задачу: не просто воскресить тра-

диции, а обязательно осовременить их, сделать новые михайловские кружева еще нарядней, интересней и веселей, чем прежние. И сейчас можно только поражаться тому буйству фантазии и таланта, с которыми это дело осуществлялось. С конца пятидесятых годов новые узоры осваиваются на фабрике чуть ли не ежемесячно, и почти каждый удивляет оригинальностью решения, цветовой декоративностью, жизнерадостностью. Да вы попробуйте, найдите в магазинах изделия с михайловскими кружевами — они идут нарасхват. И на любой выставке перед ними теперь восторженно гудящая толпа, и на отечественных, и в Монреале, в Осаке, в Брюсселе — в мире ведь нигде не делают сейчас цветные кружева.

* * *

Работают михайловские кружевницы в двухэтажном розовом доме, стоящем на главной улице городка. А новые большие корпуса кружевного объединения «Снежинка» расположены на одной из окраин Вологды. Расстояние между ними семьсот километров. И если в Михайлове число мастериц



Д. Смирнова

около двухсот, то в «Снежинке», учитывая пять отделений и всех надомниц, их более восьми тысяч. Есть в Вологде и великодушное училище с отдельным пятиэтажным общежитием. Есть творческие лаборатории. Есть единственная в стране кружевница — Герой Социалистического Труда Нина Ивановна Васильева. Есть лауреаты Государственной премии — Капитолина Васильевна Исакова, Вера Дмитриевна Веселова, Виктория Николаевна Эльфина, Эльза Яковлевна Хумала, Варвара Васильевна Сибирцева. И кружева здесь только белые, нежно-золотистые да черные, а ассортимент такой, что нужно несколько дней, чтобы хотя бы бегло все пересмотреть. Даже многометровые бесподобные панно здесь выплетают, уникальнейшие скатерти,

парадные платья, шарфы, пелерины, и есть вещи просто знаменитые, обошедшие выставки десятков стран. Занавес Веселовой «Сказка о царе Салтане», например, салфетка «Иванов день» и панно «Снежинка» Эльфиной, косынки и шарфы Хумалы. Принцип везде традиционный: ленточный вилюшечный условный узор на прозрачной решетке. Но до чего все разнообразно и до какого непостижимого изящества и гармонии доведены теперь каждая линия и каждая деталь! По длинно-зубчатому краю нежнейшего черного шарфа Хумала, например, вдруг пускает белоснежную оторочку, как игольчатой изморозью одевает черный узор. Представляете, как красиво! Смотришь на такое кружево и почему-то чудится, что слышишь клавесин. А в работах Эльфиной будто солнечно заливается рожок...

И все-таки, несмотря на художественные особенности и иные масштабы, в главном между Михайловым и Вологдой нет никакой разницы. Как и между всеми другими кружевными промыслами.

Везде круглые тугие подушки, обвешанные коклюшками. Везде чуть выбит пол под козелками от их постоянного елозания. У всех кружевниц искалечены, обломаны ногти на больших и указательных пальцах — булавки-то приходится выдергивать и вставлять ежедневно сотнями. Везде непрерывно и ровно постукивают, позванивают коклюшки. Коклюшки с копеечками многие любят. И хотя звон этот действительно похож на весенний воробьиный гомон, когда он звучит час, день, месяцы и годы подряд — согласитесь, эта монотонность может и надоест. Да еще и движений размашистых кружевницы стараются не делать — иначе руки быстро устают. И считать перебивы надо постоянно...

В общем, монотонная это работа. Очень монотонная, несмотря на никогда не выключаемое в мастерских радио и на то, что все кружевницы очень любят петь и много поют и даже утверждают, что без песни настоящего кружева не сплести. Мужчины, скажем, ни за что бы не выдержали такой работы.

А вот кружевницы не только выдерживают, большинство из них просто одержимы ею и не уходят из мастерских и после смены. А однажды я даже был свидетелем, как к директору «Снежинки» пришли несколько пенсионерок и попросили разрешения поработать в праздник:

— Четыре дня свободных. В мастерских пусто, никому не помешаем... А мы душу отведем...

Я наблюдал за ними и понял, что каждая кружевница, взяв в руки коклюшки, превращается в художницу и живет в том непередаваемо счастливом состоянии, когда у нее из обыкновенных ниток получается несказанная красота. Она делает людям праздник, вечный праздник. И завтра будет его делать. Всю жизнь!



Когда Палех стал одним из центров русского иконописания, точно не установлено. Карамзин, например, считал, что дело затеялось еще во времена князя Андрея Боголюбского, специально насаждавшего во владими́ро-суздальских землях разные искусства и ремесла.

Во всяком случае, в XVII веке село уже очень широко торговало иконами, в основном «самыми дешевыми, в развоз по торжкам и заглушным деревням продают их в розницу и выменивают на яйцо и на луковицу, как детские дудки. А большей частью выменивают их на обрезки кожи, и на опойки, и на всякую рухлядь».

Село это очень большое, в официальных документах именуется «поселком городского типа». Сейчас в нем райцентр, есть маленькие фабрики, «Сельхозтехника», молокозавод, своя газета, кафе. Половина села разлеглась на холме между речками Палешкой и Люлахом, вторая — на его скате и в низкой пойме Палешки. На самой высокой точке холма стоит белокаменная Крестовоздвиженская церковь с поразительно стройной, как будто заточенной, колокольней, видной за много километров от Палеха. По обе стороны церкви круто сбегает вниз две главные улицы села, переходящие потом в тракт на Унжу и Пурех, что на Волге. На этих улицах десятка два старых двухэтажных каменных домов. До революции в них располагались иконописные мастерские Сафоновых, Белоусовых, Коровайковых, Париловых. Это были крупные заведения, в которых работали лучшие мастера. Многие из них почти постоянно находились в отъездах, писали фрески в новых церквях и монастырях или реставрировали старые. По этой части палешане какое-то время были даже более ценимы, чем в иконописи. Свидетельство тому — реставрация соборов и Грановитой палаты в Московском Кремле, в Сергиевом посаде, в Новодевичьем монастыре.

Имелись в Палехе хозяева и помельче, которые только собирали и реализовывали продукцию, а трудился каждый мастер дома. Большинство из этих хозяев и сами с утра до ночи горбились над досками в крошечных бревенчатых мастерских, стоявших обычно на огородах и ничем не отличавшихся от вросших в землю подслеповатых пчельников, в которых зимой хранили ульи. Вся обстановка — заляпаные красками лавки да чурбаки, покрытые тряпьем. Иконы и краски устраивали на лавках, а мастера сидели на чурбаках. Ученики — за их спинами, где потемней, тоже на чурбаках. В дверь можно войти, только согнувшись в три погибели. Теснотища. Духота...

К мальчишкам родители в селе непременно присматривались. Если тот с удовольствием крутился возле работающего отца, если потихоньку таскал у него кисти и что-нибудь малевал на дощечках и стенах, такого мальчика в десять лет от роду вели в одну из мастерских. Старались, конечно, попасть к Сафоновым, или к Белоусовым, или к Коровайковым — там к ученикам относились серьезней. Чаше, однако, не брали, потому что желающих было полно, а прикрепляли к мастерам по одному ученику.

Прикрепляли на шесть лет безо всякого жалованья, с непрерывной обязанностью выполнять у хозяина и все домашние и сельскохозяйственные работы, включая косьбу, жатву, сбор ягод и грибов.

Писание икон уже в прошлом веке делилось на несколько этапов, каждый из которых выполняли разные люди. Первый грунтовал доски, второй наносил контур будущей иконы, третий писал доличное, то есть все до лица, до голов, рук и обнаженных частей тела — это делал уже «личник», а имена и тексты подписывал пятый человек — «подписывальщик». И еще был «олифельщик».

Так вот когда определялась будущая специализация ученика, тогда собственно и начиналось для него самое главное: он долго учился рисовать или головы и части тела разных святых, или разные одежды, «палаты, горки и травы», а потом еще дольше овладевал техникой письма красками. Мало того что краски тут наносились тончайшими прозрачными слоями — так называемыми плавьями — одна на другую в определенной последовательности, чтобы появилась глубина и перламутровая переливчатость, поверх них здесь еще обязательно тончайший узор клали твореным золотом и все оживки им делали.

Но бывало, что и два и три года сидит иной парнишка, а не получается у него ничего путного: не дал бог таланта! Таких в селе вообще было подавляющее большинство, и им ничего не оставалось, как овладевать каким-нибудь другим ремеслом. Потому что без ремесла, без приработка крестьянин на этой земле никак бы не протянул — вокруг ведь леса, а почвы бедные, и наделы на семью с гулькин нос. Одним словом, появление здесь



И. Голиков. Тарелка

иконописного промысла обусловлено в первую очередь теми же экономическими причинами, какими обусловлено появление всех народных деревенских промыслов. Не случайно ведь, что даже самые высокооплачиваемые палехские художники и хозяева мастерских и те никогда не отрывались от земли. Летом вообще больше крестьянствовали, в мастерских мало работали.

Где-то на рубеже XVIII—XIX столетий выработали палешане свой иконописный стиль, соединивший в себе самые, казалось бы, полярные направления древнерусской живописи — новгородское и строгановское.

В новгородском письме все было подчинено обычно созданию величавого, духовно значимого образа. Монументально-торжественные композиции, подчеркнутая простота форм, яркая декоративность, построенная на эмоционально очень глубоких, а

графически очень четких отношениях больших цветовых плоскостей. Основные цвета здесь теплые желтые и коричневые, прозрачные зеленые и полыхающие киноварно-красные. Каждый такой интенсивности, такой звучности, что новгородские иконы воспринимаются как могучие и торжественные живописные симфонии, глядя на которые трудно остаться равнодушным, трудно не почувствовать мощь и величие изображенных на них персонажей. Чарующую технику плавей придумали тоже новгородцы.

А строгановскую школу отличала миниатюрность, любовь к цветовой и композиционной изощренности, к богатейшей золотой орнаментации, превращавшей некоторые иконы уже не в произведения живописного искусства, а в настоящие драгоценности. Родились эти «письма» в Москве, где ряд царских мастеров, выполняя заказы знаменитых купцов Строгановых, учитывали их вкусы и пожелания сделать все «поузористей и понарядней». А потом купцы создали и собственные мастерские в Сольвычегодске, куда еще в XVI веке переехали из Новгорода, и изощренное золотое узорочье стало главным в строгановских «письмах».

Были в селе мастера, в совершенстве знавшие и каждый из стилей в отдельности. Их называли старинщиками, в мастерских они ценились больше всех, так как выполняли особо ответственные и дорогие заказы любителей старинного письма.

А вообще-то, как любые художники, палешане были в жизни подлинными поэтами. Все до самозабвения любили песни и летом по воскресеньям под вечер на берегах Палешки специально сходились группами попеть.

Заря догорает, с пойменных лугов тянет дурманными запахами цветущих трав, силуэты Крестовоздвиженской колокольни и куполов на горе из белых становятся синими и четкими-четкими на розовом небе, а многоголосые, растопляющие душу песни все плывут и плывут от Палеха через речку, через колышущиеся овсы и рожь к притихшим березовым лесам.

Земля тут вокруг вся в раздольных мягких холмах и низинах, и с иных холмов ее верст на двадцать — тридцать видно — со всеми деревнями, с дорогами, полями, церквями, тихими речками в ракетах и осоке и, главное: в удивительных лесах. Их много еще и сейчас, и в основном это березняки: гигантские и сплошь из стройных, высоченных и чистых-чистых берез. Войдешь в такой белоснежный лес ясным днем, а он кажется прозрачным и легким и просматривается насквозь, слепит своею солнечной белизной, — и уже не понимаешь, где же света больше: в бездонной ли лазури неба или здесь? Разве тут можно не быть поэтом хотя бы в душе? Разве можно делать или строить в этих лесах что-нибудь тяжелое и грубое? И совсем не случайно именно в этой округе, всего в ста — полтораста километрах от Палеха, выросли некогда Суздаль, Владимир и Ярославль с их неповторимо утонченной и тоже ведь очень

стройной, легкой и светлой архитектурой, которая сливается с этой землей в такое прекрасное и дополняющее друг друга целое, что временами кажется рожденной вовсе не человеком, а ею самой, этой землей. Не случайно и появление в непосредственной близости от Палеха Холуя и Мстёры — двух других крупнейших центров русского иконописания, а ныне — лаковой миниатюры.



* * *

После Октябрьской революции спрос на икону стал стремительно падать и вскоре исчез совсем. Палешане оказались не у дел. А жить-то было надо. Имевшие лошадей пахали землю, занимались извозом, некоторые заготавливали дрова, некоторые подались в овчинники — овчинники тогда прилично зарабатывали.

Л. Зверкова. «Сладку ягоду рвали вместе...»

Один Иван Иванович Голиков по-прежнему в художниках ходил, правда, не в иконописцах.

Голиковы были потомственными палешанами-иконописцами. Не из самых славных, но и не из худых. Только работал отец Ивана Ивановича не в селе, а в Москве, в одной из мастерских у Рогожской заставы. Там их было тогда больше, чем в любом другом месте страны.

Вот у Рогожской-то заставы Москвы в 1886 году у Ивана Петровича Голикова и родился сын Иван.

«Семи лет, — вспоминал потом художник, — переехал в Палех. Семейство моих родителей состояло из восьми человек. По счету я третий. Словом, отец — работник один и содержать семью в Москве не мог. Притом — выпивка вина. Проще сказать, хоша я был и маленький, семи лет, но все же помню, как сейчас, наши дурные условия в Москве: квартира — подвал, как погреб — сырая, грязная».

А в Палехе тоже не рай. Огромную семью на постой никто не пускает. Пришлось занять полуразвалившуюся брошенную избу и, чтобы не рухнул потолок, сделать к нему «семь подстановок». Мать, добывая пропитание, нанималась на любую работу.

В десять лет от роду приехавший на сенокос отец отвел Ванюшку к Сафонову, а тот, по своему обыкновению, уже кое-что знал о мальчонке, что больно шустрый и любит рисовать. Велел взять в ученики.



И. Голиков. Музыканты. Шкатулка

Талантами особыми Иван Голиков не блеснул, и из него сделали долбачника, или, иначе, платячника. Лиц, рук и каких-либо иных открытых частей тела вообще не учили писать. Когда стукнуло четырнадцать, умер отец, и он, не доучившись, двинулся в Петербург на заработки: надо было помогать семье. Потом говорил, что была, мол, мечта выучиться на светского художника — так в Палехе называли художников-неиконописцев. И одну зиму вечерами ходил в Петербурге в рисовальные классы для вольнослушателей при художественно-прикладном училище барона Штиглица. Но хозяин иконописной мастерской, в которой он работал, прикинул, сколько теряет оттого, что Голиков три раза в неделю уходит на два часа раньше, и рассчитал его. Нанялся к другому хозяину, переехал в Москву, там к третьему, к четвертому...

Одним словом, был Иван Голиков и в свои семнадцать, и в двадцать, и в двадцать пять лет самым что ни на есть обыкновенным мастеровым-иконописцем, каких в одном только его родном Палехе было еще сотни две. И внешность имел обыкновенного мастерового, а позже, когда жить стало труднее, так даже и очень захудалого мастерового. И мысли, конечно, имел соответственные. И желания. И жизненный путь у него складывался, как у всех. В двадцать призвали в армию на действительную, о которой вспоминал только, что там «было всего,

но хорошего — ничего». Потом, отслужив, женился на золото-волосой худенькой певунье Насте — своей же, палехской. А через полтора месяца — империалистическая, и загредел солдат на все три года в окопы и обозы в Мазурские болота. Участвовал в крупных боях, попал в плен, потерял сраженного пулей, бежавшего вместе с ним товарища, был контужен, но все же уцелел.

Октябрьскую революцию встретил в Шуе, в кругу старых большевиков, среди которых были его знакомцы палешане Колесов и Вицин. Ходил с ними на митинги, помогал чем мог их работе в те огневые дни. Стал делать для шуйского всеобуча плакаты, популяризирующие молодую Красную Армию. Обещали паек: пшено, селедку, махорку и немного денег. Время-то страх какое голодное настало.

Поиски заработка привели Голикова и в Шуйский показательный театр. Нанялся туда художником-декоратором, хотя сам позже признавался, что «знания декоративной живописи имел очень слабые», вернее, никаких не имел.

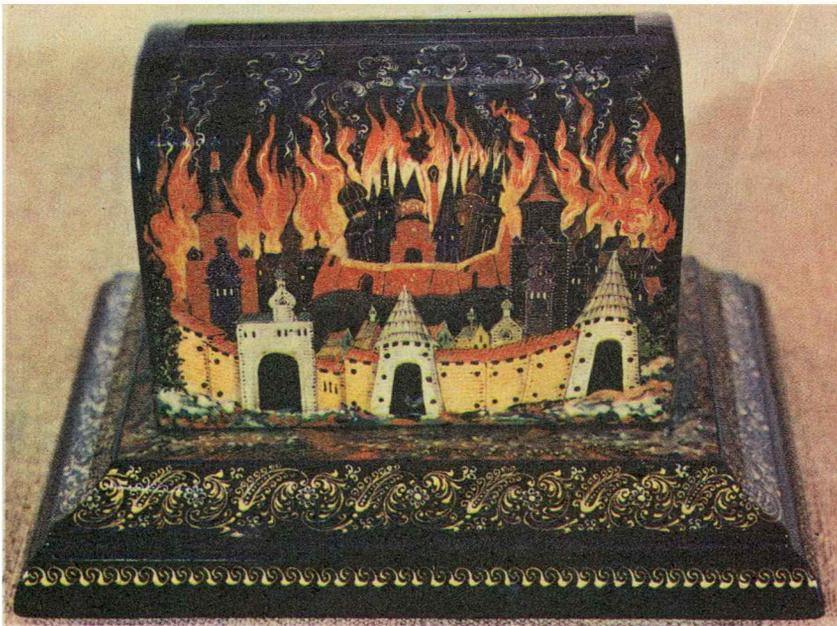
«На мое счастье режиссер Матрин, художник и знаток театра, обратил на меня внимание и, можно сказать, выучил. Тут я впервые почувствовал, попал к месту. Работал день и ночь».

Николай Петрович Матрин действительно сделал великое дело. Но не столько тем, что выучил Голикова основам театральной живописи и приобщил его к большому искусству, сколько тем, что, будучи сам человеком талантливым, широко эрудированным и чутким, он по существу первым разглядел, что из себя представляет этот порывистый мужичонка с внешностью захудалого мастерового. Разглядел, что он одарен редчайшим творческим воображением. Все, что угодно, вмиг представит и изобразит, по-своему, конечно, очень условно, но изобразит. И Матрин всячески будил, разжигал в Голикове это воображение.

— У тебя, Иван Иванович, — восторгался он, — талант черт знает какой. Тебе надо ехать в Москву, ты там год пробудешь, и весь мир тебя узнает...

Ему тогда уже перевалило за тридцать пять. Маленький, тощий, весь как будто из острых углов составленный, а глаза точно угли черные и точно угли горят все время. А неровные кошачьи усы все время подрагивают. Когда работал, в форменную дугу над столом сгибался и без конца что-нибудь тихонько мурлыкал себе под нос. Потом безо всякого повода оборвет песню, вскочит, торопливо и неряшливо скрутит сигарку и, путаясь в клубах едкого махорочного дыма, начнет страшно топтать большими сапожищами. Почему-то они всегда были ему велики.

Какое-то глубокое и глухое беспокойство поселилось в нем в последнее время, накатывала вдруг дикая тоска, и он изнывая, метался по пустому, гулкому театру или по своей комнатке, задевал дверные косяки, товарищей, тыкался в пыльные



И. Голиков. Папиросница

задники, ронял бутафорию... Какие-то странные красочные видения стали накатывать. Ветерок тронет, например, осинки по-над Волгой, разольют они в синем небе трепетный серебристый свет, и полдня потом пройдет, два дня пройдет, а свет этот, серебро это, легкое и радостное, все еще в нем, как будто внутри звенит и светится...

Он чуял, догадывался, что с ним происходит. Но как связать огонь души своей с красками, не знал. Не знал, как перелить в них то тепло и ликование, которые вдруг захлестывают и распирают его, или ту надрывно саднящую боль, которая приходит не реже радости. Временами эти чувства жгли так, что, казалось, еще немного — и она сгорит, испепелится дотла, если срочно не попросить случившегося рядом человека запеть песню. Самому ему в такие минуты было почему-то трудно петь...

Дома он просил об этом обычно жену:

— Настя, давай «Тройку»!

Ох, как она у него пела!..

Об этом надо было бы тоже рассказать людям, чтобы каждый почувствовал, что может сделать человеческий голос с другим человеком, с его сердцем и душой. Но как рассказать?..

А тут еще по утрам, на зорьке, в самое отрадное для него время он почему-то без конца стал вспоминать то липовые и

кипарисовые доски с желтоватым и гладким, как кость, левкасом, то яркие горки порошков-красителей в облезлых деревянных ложках без черенков, что были когда-то разложены на его столе. Вспоминал, как вот в такие же ранние тихие часы, прихлебывая из кружки холодное молоко и прислушиваясь к голосу Насти, ворчавшей во дворе на рябую курицу, которая опять снеслась в лопухах за баней, он присаживался к этому своему столу у окна, разглаживал ладонями уже нагретую солнцем бумагу на нем, надбивал припасенное с вечера яйцо, отделял белок и прямо в скорлупе тихонько взбивал желток с водой и уксусом, а затем долго, с удовольствием перемешивал порошки с этой эмульсией. Разведенные теплые краски становились во сто раз ярче, чем сухие.

Город в такую рань только пробуждался. Иван Иванович мог еще полежать в постели. Он прикрывал глаза и опять видел эти вспыхивающие от эмульсии краски, и как он кладет их прозрачными слоями на уже прописанную доску, и она начинает сказочно переливаться...

В иконе было, конечно, много косного, особенно это раздельное письмо «по образцам» и застылая неподвижность святых. Но ведь техники-то живописной, такой богатой и прекрасной, нет больше нигде. Ведь сколько поколений русских художников ее продумывало, чтобы при всей условности иконы можно было бы одним цветовым строем, ритмикой удлинённых величавых фигур и затейливых горок и палат передать человеку любые глубочайшие чувства и мысли, взволновать его, обрадовать, успокоить? Неужели же это могучее искусство исчезнет? Не иконы — они уже исчезли, а сама эта живопись...

Все сильнее хотелось попробовать написать иконописной техникой что-то совершенно новое.

И он написал одним золотом миниатюру «Охота на медведя» — мотив был навеян гравюрами Густава Дорэ. Написал ее на донышке черной фотографической ванночки, обрезав предварительно ее края. Ванночка была из папье-маше, и на мысль использовать ее Голикова натолкнули миниатюры на лаковых коробочках из подмосковного села Федоскино. Он знал, что они сделаны из такого же папье-маше, то бишь из картона, но как картон становился толстым, черным, лакированным и твердым, словно кость, об этом он понятия не имел. Попробовал было достать пластиночку у федоскинцев, но они тайну своего материала хранили крепко.

Они писали на коробочках и пластинках в основном миниатюрные копии с известных картин да традиционные русские чаепития и катания на тройках. Писали масляными красками весьма реалистично, и прелесть этих вещей заключалась не в самой живописи, а в том, что, кроме красок, в ней использовался настоящий перламутр и сусальное золото, виртуозно запрятанные

под лак. Искусство такой миниатюры, точнее говоря, технологию изготовления папье-маше и способы письма по нему завез в Россию из Германии еще в XVIII веке московский купец Петр Коробов — первый владелец Федоскинской фабрики. Но при нем и тематика росписей была пришедшей, по немецким образцам. А вот его зять и преемник, московский дворянин Петр Лукутин, к которому Федоскино отошло в 1825 году, сразу повернул дело на создание росписи чисто национальной, народной по характеру и сюжетам.

«В русской бане», «Лапти плетут», «Отдых в поле» — подобных картинок появилось при нем несчетное множество, причем весьма оригинальных, полулубочных по решениям. При Лукутине же и употребление золота и перламутра началось, и фабрика, а она к тому времени официально уже называлась Лукутинской, вышла в число самых знаменитых лаковых производств по всей Европе.

Но это все было в XIX веке, а к XX дело в силу целого ряда причин зачахло и выродилось в довольно слащавые поделки.

Вот Голиков и подумал: палехская строгановка ведь тоже миниатюра, причем куда богаче и самобытней лукутинской. Дело только за новыми темами.

И он написал еще одну картинку золотом на той же фотографической ванночке. Опять на сюжет из Густава Дорэ, из его «Рая».

Это было уже в Москве в 1921 году. Голиков приехал тогда к своему родственнику, бывшему хозяину иконописной мастерской Глазунову. У него и оказались эти две ванночки. Человек практичный, Глазунов показал голиковские опыты в московском Кустарном музее. Работы были встречены с интересом, и Ивана Ивановича снабдили настоящими шкатулками из папье-маше, попросив расписать их в том же духе.

Голиков написал уже собственную композицию — «Пахаря». Причем написал яичной темперой. Палех в предреволюционные годы, пожалуй, один и сохранил в России этот древний сложный способ многослойного наложения прозрачных красок, разведенных на эмульсии из яичного желтка. В сочетании с черным глубоким лаком такая живопись давала поразительный эффект: начинала светиться и играть как нечто куда более самоцветное, чем иконы.

Вскоре в Москве объявились еще три хороших палехских мастера: Иван Петрович Вакуров, Александр Васильевич Котухин и Иван Васильевич Маркичев. Попробовали работать «по-голиковски», вошли в «мастерскую» Глазунова.

А Голиков уже сочинял новые композиции, больше все из крестьянской жизни. Изобразил пряжу, деревенскую гулянку, еще одного пахаря.

Кустарный музей всячески поддерживал их, обеспечивал за-



И. Голиков. Нападение волков. Шкатулка

казами, а профессор А. В. Бакушинский, кстати тоже палешанин, сын тамошнего писаря, стал их первым советчиком, по существу научным руководителем всего начинания.

* * *

Голиков помчался в Палех уговаривать и других мастеров присоединиться к ним.

«Занялся я дома изучать (изготовление папье-маше. — А. Р.), — пишет он, — стал крыть лаком, в печку сажать для сушки. Несколько предметов сжег, но научился.

Правда, материально я жил мерзко, но совершал революцию икононого искусства. Я ведь думаю — иконописцы большие художники, и зло было слушать, когда, бывало, придешь на собрание, а председатель сельсовета клеймит нас богомазами, никому не нужными людьми...

Я работаю. Приглашаю с собой других работать. Никто нейдет».

Мастера пахали землю, рубили дрова, выделывали кожи — считали, что по новым временам эти занятия надежней.

Но не таков был Голиков, чтобы оставить других в покое. Да и слишком необыкновенные и красивые вещи научился он делать. По одному, по двое ходили к нему сельчане смотреть, и не выдержали в конце концов сердца истых художников: 5 декабря 1924 года семь человек создали в Палехе «Артель древней живописи». Вот они поименно: Иван Голиков, Иван Маркичев, Иван Баканов, Александр Котухин, Владимир Котухин, Александр Зубков, Иван Зубков. Позже писатель Ефим Вихрев очень образно назвал эту группу «соцветием Иванов на Ивановской земле».

Показательный факт: прежнюю продукцию этих мастеров могли различить лишь они сами да специалисты. Строгие иконописные стили и образцы делали всех художников очень похожими друг на друга, некоторые даже и не знали по-настоящему, на что они способны. А тут буквально с первых шагов обозначалось у каждого собственное творческое лицо, своя тематика, свой цветовой строй, своя манера письма — это при общих стилевых приемах. Художники поняли, что им всю жизнь не хватало свободы, творческой раскованности. Новое дело увлекло палешан страшно, каждый силу собственного таланта почувствовал.

Известный в дореволюционные годы «подстаринщик» Иван Михайлович Баканов раньше других новым искусством овладел — талант был редкостный, и опыт гигантский, и чутье. И первым — это в его-то возрасте, в пятьдесят с лишним лет, — создал в Палехе миниатюры, посвященные конкретным революционным переменам в жизни тогдашней деревни; символические образы на эти темы Голиков написал раньше. В 1924 году появился бакановский «Самолет в деревне». Затем — демонстрация женщин-тружениц города и деревни с красными знаменами и лозунгами, на которых были начертаны призывы крепить смычку рабочих и крестьян. Затем «Пионеры» и «Имба-читальня». Каждая деталь в этих произведениях точна и многозначительна, лица людей тщательно проработаны: хотя миниатюры очень небольшие, наряды на всех праздничные, и общий колорит очень праздничный, тонко сгармонизированный.

И первый пейзаж «с природы», который обычно воспроизводится во всех книгах о Палехе, тоже написан Иваном Михайловичем. Собственно, это не пейзаж в привычном смысле слова, это картина, в которой пейзаж, однако, играет главную роль. Баканов показал сам Палех, почти весь его развернул перед зрителем с холмов из-за Палешки.

А работы Ивана Петровича Вакурова были полны драматизма и героики, и колорит их от произведения к произведению становился все напряженней: то полыхающий малиново-красный, чуть не на полкартины распластает, или бездонный иссиня-черный,



И. Баканов. Пастушонок. Коробочка

с ледяными колючими прорисьями. Бои с драконами. Горьковский Буревестник. Царевич Гвидон, поражающий злого коршуна. Написал Иван Петрович и ту картину, которую, помните, все мечтал написать палешанин-иконописец Жихарев из повести Горького «В людях», — лермонтовского «Демона».

И лермонтовский «Купец Калашников» у него был — очень интересная миниатюра, где главный цвет — черный, сам лак не записан.

И пушкинские «Бесы» были. По образности, по художественному совершенству и эмоциональному напряжению это, несомненно, одно из лучших произведений советского Палеха.

Веселый острослов, поэт, философ, книголюб и книгочей, Иван Иванович Зубков неутомимо воспевал в своих работах родные места, знакомые всем мостки и перелески, деревни и мель-

ницы, разные события сельской жизни: например, появление в Палехе первого трактора, купленного для местного колхоза стараниями и на деньги артели, или массовку, или кустаря, или отбивку косы, или просто начало грозы, или даже ссору влюбленных где-нибудь на берегу речки. В форме он не мудрил, писал проще всех, иногда даже наивно, наподобие того, как писались картинки на фанерках и клеенке для базаров. Но настроение в каждой его вещи таилось удивительно глубокое и отрадное, потому что он все в них заливал солнечным светом, чаще всего закатного солнца — «прошивал их золотом», полагая, что и в древнерусской живописи обильное золото появилось, в частности, оттого, что такие великие мастера прошлого, как Андрей Рублев, чувствовали «все обаяние освещенной солнцем природы...»

Четвертый из соцветия Иванов — Иван Васильевич Маркичев, до революции занимался в основном реставрацией древних росписей. И разные города повидал и городской жизни вдосталь хлебнул, но до самой смерти самозабвенно любил деревню. Только ее и писал: пахарей, косцов, охотников, грибников и особенно виртуозно жниц. Их несколько вариантов, и в каждом — женщин не более трех. Или все работают, или одна отдыхает в тенечке, или пьет из кувшина. Расположены они обычно строго фронтально, на фоне стенки несжатой ржи. Ну что, кажется, особенного? Но Маркичев каждой из них нашел такое грациозное и правдивое движение и так согласовал их с ритмическими волнами ржи, что все время чудится: жницы очень согласованно, безостановочно двигаются, золотистые волны вторят красным, белым, зеленым, голубым. То есть все построено по принципу величавой пластической ритмики, схожей с ритмичной музыкальной, причем, заметьте, использованы только основные цвета русского искусства — вековые живописные символы России.

Великолепными художниками-сказочниками показали себя Александр Васильевич Котухин и Дмитрий Николаевич Буторин. Они превращали ларцы и шкатулки в целые многоплановые повествования, которые можно рассматривать тысячи раз, всякий раз открывая в них что-нибудь новое и поражаясь фантастическим узорам, которые, кажется, вобрали в себя все декоративное богатство, рожденное за века и русскими резчиками по дереву, и русскими ювелирами, и зодчими, и золотошвеями. Особенно виртуозны их миниатюры и фрески, написанные вдвоем в 1936 году в Ленинградском Дворце пионеров и школьников на темы пушкинских «Сказки о рыбаке и рыбке», «Сказки о царе Салтане» и его поэмы «Руслан и Людмила».

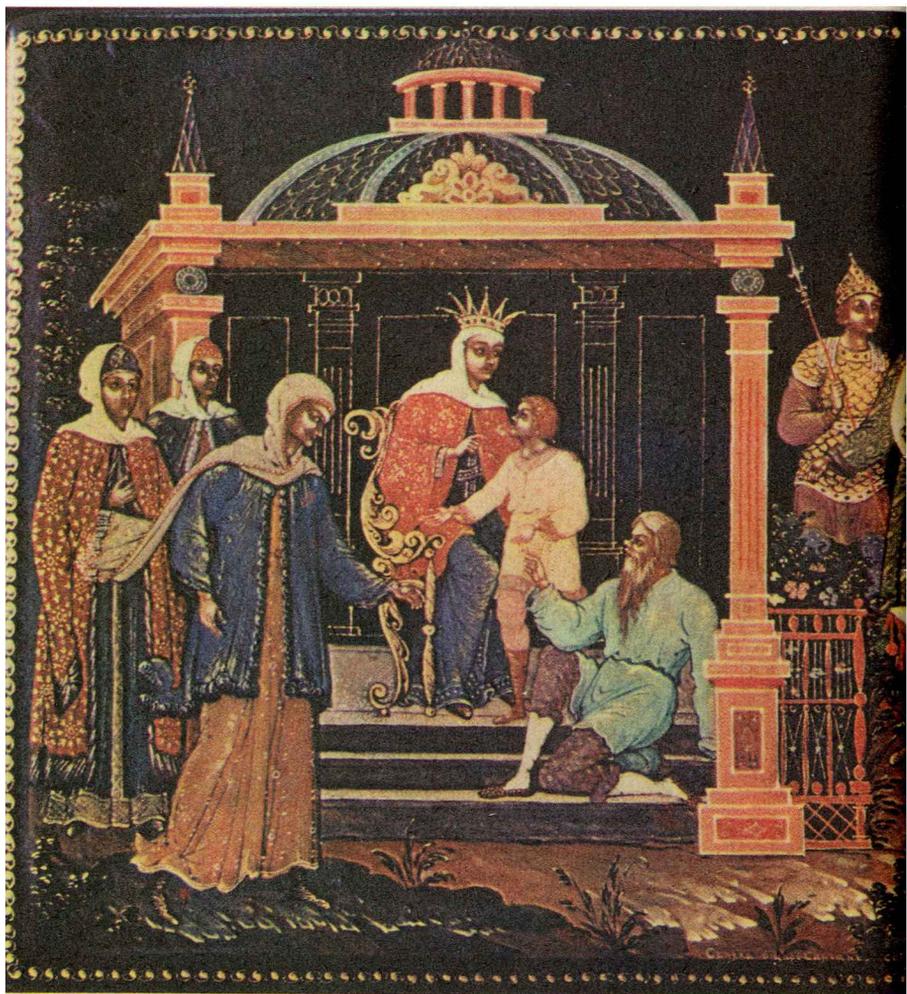
Одним словом, каждый талантливый мастер обрел собственное творческое лицо. А все вместе они выработали совершенно новый своеобразный декоративно-пластический язык, главными



Н. Голиков. Косарь. Тарелка

особенностями которого стали яркая поэтическая образность и глубоко народная по своему характеру сказочность. Дело в том, что первые артельщики, или, как их чаще всего называли в самом селе, старики, взяли у древнерусской живописи только ее основные художественные принципы и добавили к ним очень многое из других народных искусств, но все только такие формы и средства, в которых с наибольшей силой выражалась бы чисто народная поэтика. Поэтому им и удавалось в своих крошечных условных картинках передавать столь большие и глубокие мысли и чувства. Душа человеческая, поэзия — вот что занимало стариков прежде всего, вот ради чего они работали и горели, подобно Голикову.

Иван Иванович все время шел впереди, все время искал и находил какие-то новые и новые возможности этого искусства,



А. Котухин. Сказка о царе Салтане. Ларец

а остальные мастера в большей или меньшей степени, но все до единого опирались на его находки и развивали их.

* * *

В двадцать седьмом году, после буйного летнего ливня, когда над Палехом повисли вдруг сразу три несказанные радуги, у шуйского конца села из скрипучей наемной телеги высадился вымокший до нитки человек и зашагал прямо по сияющим лужам, разбивая в них сказочно многоцветные отражения радуг. Он жадно оглядывал резные наличники, встречных людей, соломенные крыши, цветущие акации в каплях дождя, умытые скаты и стены Крестовоздвиженской церкви...

Это был двадцатипятилетний поэт Ефим Вихрев, который не только для себя нашел эту «страну тонконогих коней и серебряных облаков». Именно он открыл ее и для самых широчайших масс, ибо с того радужного дня ни о чем другом, кроме Палеха, уже никогда не писал. Просто не мог не писать о нем, пораженный немислимой поэтической глубиной и красотой, которые как-то вдруг и сразу открылись ему в творениях Голикова, Баканова, Маркичева, Вакурова, Зубкова.

Голос Вихрева был всегда так вдохновенен, так искренен и страстен, что остаться равнодушным и не сопереживать автору и его героям выше человеческого сил даже сейчас, по прошествии более полувека. Вихрев писал очень много, а еще больше с кипучей страстью подлинного поэта-большевика рассказывал о Палехе, отстаивал его интересы, защищал, убеждал — и все это уже не в научных, как Бакушинский, а в государственных и общественных организациях. Подключал к этому делу и других писателей: Алексея Толстого, Пришвина, Эренбурга, Ивана Катаева... Он же стал основным посредником между Палехом и Алексеем Максимовичем Горьким, который тоже горячо заинтересовался новым искусством, назвав его «одним из маленьких чудес, созданных революцией, свидетельством пробуждения творческих сил в массе трудового народа». Горький всячески помогал и поддерживал палешан и Вихрева, подарил артели великолепную библиотеку по искусству, которая и сейчас составляет ядро большой библиотеки Палехского художественного училища.

«В 1929 году на успехи нашего искусства, — пишет первый секретарь артели А. Зубков, — обращено внимание со стороны правительства. На ученичество при артели Совнарком отпускает безвозмездно 10 тысяч рублей. Затем в Палехе было открыто художественное училище, ныне одно из лучших в стране. Был создан музей нового искусства с филиалом старинных палехских «писем» в Крестовоздвиженской церкви, приобретено новое, большое здание для мастерских. Средства на все это выделялись еще несколько раз».

Дом Ивана Ивановича стоял на углу главных улиц села, неподалеку от Крестовоздвиженской церкви — музея, напротив пруда. Жил, что называется, прямо на ладошке — у всех на виду. Когда встанет человек, куда ребят пошлет, что купил, как с женой ладит, когда спать ложится — все все знают. Если летом на заре сам к Палешке за цветами не ходит, попозже непременно детей пошлет, и те огромные букеты принесут, а он их частью в крынки поставит, а остальное на столе рассыплет и смотрит... А покупать, так это даже смешно, чтоб Голиковы что-нибудь особенное покупали. Единственно, когда им деньги из Москвы на приобретение коровы прислали, вот тогда они вокруг той коровы поколготились. Еще бы, столько без скотины-то были... Ну, Настя, конечно, пошумит на него в другой раз, а так ладно живут, дай бог всякому... А вот когда спит этот шальной человек, многие просто понять не могли. Одну ночь до третьих петухов в крайнем окошке «глобус» лучи пускает; «глобус» — это стеклянный шар, в который наливали воды и ставили рядом с керосиновой лампой, он во много раз усиливал свет, столь необходимый для писания миниатюр. Вторую ночь такая же картина. Третью. Пятую... Он уж и не выходит из дома, и Настасья Васильевна в конце месяца сама в артель корзину с готовыми изделиями тащит. Бывало, по тридцать, а однажды почти сорок штук принесла. Мыслимое ли дело, чтобы один человек столько написал!

Настасья Васильевна еще из корзины их вынимает, а вокруг стола уже народу полно, и все новые подходят, прослышавшие, что голиковское принесли. И не ахают, как обычно, когда других смотрят, а все больше молчат зачарованно.

Особенно любил Иван Иванович писать битвы, тройки, охоты, музыкантов и пляски. Техника, приемы, стилистические детали в них такие же, как у других, какие в той же строгановской иконе были. Но словно не написано все это у него на папье-маше, а живое, очень своеобразное, из какого-то особого, клокочущего, романтического, совершенно осязаемого мира.

Он подметил, чем больше в картине движения, тем она эмоциональней получается, и условность их живописи уже просто не видна. Оказалось, что любое чувство можно передать через движение — движение человека, других живых существ, растений, орнаментов. Любую мысль можно передать, и глубина и сила этой мысли будут зависеть уже только от этого движения, от его внутренней динамики, напряжения. И конечно же, и от цветового напряжения, от цветоритмики. Иконопись ведь движения почти не знала. В ней преобладала символика величавой статики. Так что для миниатюры, тем более такой условной,



Б. Ермолов. Семь Симеонов (по русской народной сказке). Шкатулка

как их миниатюра, где психологическая разработка затруднена, а зачастую и просто невозможна, это была великая находка. Она по существу и превратила искусство палешан в самостоятельное искусство.

Вы, наверно, видели самую знаменитую из его битв, ту, что нарисована на круглой тарелке, — ее очень часто репродуцируют, есть даже популярные открытки с нее. Коней и всадников Голиков сплел тут в стремительную кипящую круговорот, в которой живет и налита силой буквально каждая линия. И вместе с тем цельная круговая композиция повторяет форму самого предмета. Чем больше вглядываешься в этих летящих, оскаленных, вздыбившихся коней (между прочим, ни один из них ничем, кроме стремительности, не похож на другого), чем больше разглядываешь упоенных боем воинов, тем, кажется, явственней ощущаешь на своем лице поднятый ими ветер, слышишь крики, храп, звон копыев...

И вдруг — не сразу, нет, — но все-таки замечаешь, что один конь здесь голубой, другой — красный, третий — желтый, четвертый — сиреневый, пятый — зеленый. Не бывает же на свете таких коней! Но ведь у него они действительно живые, несутся, в них веришь, чувствуешь их. Как же это?!

Голиков, знаете, что делал? Он краски и их сочетания у тех букетов брал, что на столе рассыпал, только по-своему их в вихри закручивал.

«Пишу картину, исходя из этих цветов, не считаясь ни с чем, хотя в натуре нет зеленых, голубых и так далее лошадей. Для меня вихрь, стихия — это работа... На первый взгляд, у меня получался букет цветов, а когда вглядишься — тут бой или гулянка.

Притом — бойкость, смелость».

А какие тройки писал Иван Иванович! Уму непостижимо, как он теми же чисто декоративными средствами, созданными, кажется, только для того, чтобы выразить торжественную неподвижную величавость святых, передавал неудержимость полета русских троек, лихость ямщиков, нежность парочек, сидящих в санях, а то и страшный испуг ездоков, когда на тройку напали волки. Я опять хочу подчеркнуть, что это были совершенно условные средства: волки, например, тоже попадались и желтые, и голубоватые, и зеленые. Но зато невероятно правдивыми, заостренно динамическими были их движения. Даже пургу, изображенную в некоторых «Тройках» простейшими серебристо-голубоватыми линиями, он так завихрил, в такие сумасшедшие спирали завил, что кони и люди и волки одно целое с этой пургой составляют, и уже не поймешь, то ли она их несет и крутит, то ли борьба людей и коней с волками снега завихрилась.

В цвете это все тоже подчеркнуто: палитра, как всегда у Голикова, насыщенная, богатая, а смотрится вещь очень цельно,



Г. Кочетов. «Как родная меня мать провожала...» (по Д. Бедному)

потому что красные цвета все остальные за собой ведут. В «Тройке с волками» у него все три коня огненно-красные с красными развевающимися гривами, а вокруг — красные детали в одеждах, в санях, красные подпалины и кровь на волчьих боках — все тоже как будто несется и крутится.

Голиков был истинным певцом движения.

Эскизов никогда не делал. Покрутит, покрутит приготовленную шкатулку или пластину и прямо кистью белилами начинает рисовать на ней композицию. Тот, кто знаком с работой художников, хорошо представляет себе, каким невероятным талантом и мастерством должен обладать человек, чтобы вот так, сразу, не на бумаге, не карандашом, который можно тысячу раз стереть, а прямо красками рисовать людей, животных, пейзажи, сплести все это в сложнейшие виртуозные композиции.

А затем белильную подготовку начнет. Это первый, обязательный этап в Палехе — прописать все белилами, выявляя уже ими каждую форму и деталь. Когда белила подсыхают, по ним жиденьким слоем основные цвета распределяют — это называется роскрышь. Потом постепенно, в несколько слоев, тоже жидкими прозрачными красками подчеркивают условные объемы — это плави. Потом добавляют другие цвета, чтобы переливчатость получилась, — приплескивают, как здесь говорят. И сколько бы таких тонких, перетекающих из одного в другой сло-

ев не было, белила из-под них все равно всегда светятся — отсюда палехские краски и кажутся горящими, похожими на самоцветы.

И вдруг, когда дорисовать остается сущие пустяки, Голиков возьмет да и отодвинет работу. И через секунду та же кисточка уже летает над другой крышкой или пластиной, и на ней появляется белый забор, деревья, улыбочивый парень со скрипкой и пляшущая рядом девушка.

Безо всякой паузы затем за третью картину примется, опять и по теме и по решению совсем новую, например Степана Разина в лодке изобразит или как он речь перед голытьбой держит...

Случалось, до пяти-шести совершенно разных вещей в день начинал.

И вдруг все бросит Иван Иванович, места себе не находит, где-то бегаёт, по несколько дней кистей в руки не берет, — было, было и такое. В артели его однажды даже в срывщики промфинплана записали, на черной доске две недели красовался. Это Голиков-то!

И на артельных собраниях без конца шумел, по несколько раз вскакивал, призывал и других экспериментировать, искать новые пути.

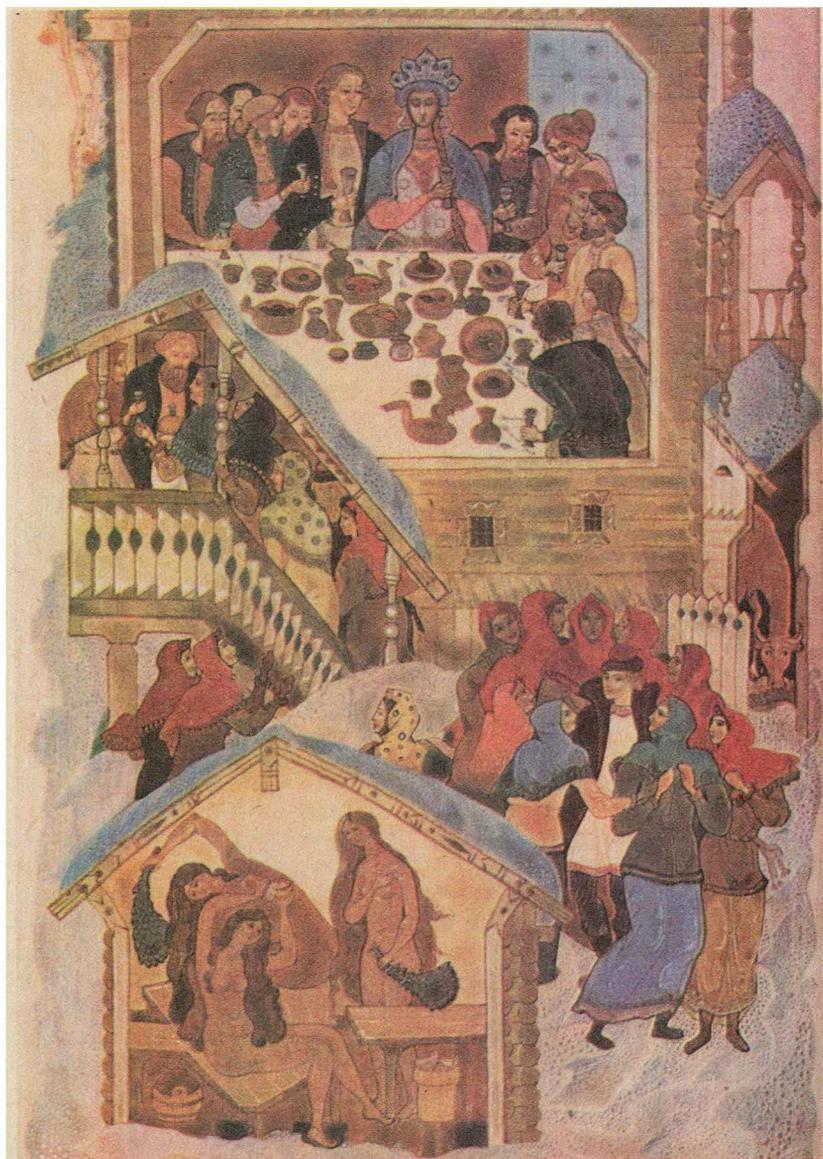
— Разве здесь какое-то маленькое тихое гнездо? — сделает долгую паузу. — Надо, товарищи, пошире смотреть!.. — И опять загремит, опять рассекает воздух худыми плоскими ладонями, бычит маленькую стриженую голову. — Голиков знает!.. Революция движется! Движение движется... У нас командировка в мечту, а тут...

Мастера улыбаются, головами качают — непонятно.

А может быть, и понимали, к чему он клонит, да только делали вид, что не понимают. Потому что попробуй угонись за ним. Из него идеи, композиции и образы как из рога изобилия сыплются. Талантище прямо дикий, невероятный какой-то. Все может нарисовать, секунды не задумываясь: такие же сложные позы, и группы, и толпы, как у Рубенса, например, или у его любимого Рафаэля. Мастера специально сравнивали. И ни одного прямого повторения своих миниатюр не сделал, хотя тех же битв, плясок и музыкантов уже десятки вариантов написал — все как есть разные... А ведь даже Баканов и Вакуров — и те свои работы через кальку копировали...

Новые пробы и эксперименты следовали у этого неумного человека непрерывной чередой. Только вроде освоили папье-маше, а он, глядя, уже несет в мастерскую миниатюры на кости, на морских голышах, на перламутре, на железе, на стекле, на дереве...

«Я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи. Душа кипит, хожу из угла в угол, головы моей не хватает...



В. Морозин. Свадьба. Шкатулка

Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выхожу на улицу. Всмотриваюсь, как все рвет с крыш, метет. Прежде чем написать картину, сначала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить...»

Конечно, картины Ивана Ивановича очень специфичны: насквозь условны, насквозь декоративны, подавляющая их часть мала по размерам, хотя есть у него и большие работы, а их самоцветная, горящая драгоценными переливами живопись сама по себе и тяжкий труд и любую битву превращает в несказанную красоту. Пока к этому не привыкнешь, пока не перестанешь замечать внешней драгоценности предметов — глубину палехской живописи не постигнешь. Но вы попробуйте, взгляните однажды в голиковские картины подольше, и они откроются вам. Откроется целый невиданный дотоле мир, в котором все бесконечно красиво и радостно и в котором, несмотря на всю его условность и кажущуюся традиционность изобразительных средств, удивительно много жизненной правды и поэзии. И главное, вы необычайно ярко почувствуете то время, когда были написаны все эти тройки, гулянки и битвы. Почувствуете характер этого времени, его стремительность и напряжение, его красноречивую романтику и устремленность в невероятно прекрасную будущую жизнь.

И это не случайность: Голиков в своих метаниях именно к этому и шел, именно этого и искал:

«Искусство и революция. Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое», — говорил он.

К 10-летию Октября Голиков первым среди палешан написал портрет Владимира Ильича Ленина. Написал в миниатюре на письменном приборе, подаренном Горькому.

* * *

Он уже больше года жил в Москве, делал иллюстрации к академическому изданию «Слова о полку Игореве».

Сначала думали поручить эту работу нескольким палешанам, но Алексей Максимович Горький написал из Сорренто, что лучше бы отдать ее «одному и лучшему мастеру», и таким «одним» и самым талантливым является Иван Иванович Голиков.

Оформлением книг никто из палешан до той поры не занимался ни в старые времена, ни в новые. Он опять — первый. Опять принялся за дело, не зная никаких его законов.

Голикова вновь одолевали видения. Только теперь иных веков: татарщина, Новгород, времена Грозного, поляки, волжские вольницы... Все как будто вчера было: какие-то отдельные детали вдруг ясно видел, несметные массы народа, пыль до неба над дорогами, желто-яичный свет в крошечных слюдяных окошках, рытый, униженный жемчугами бархат. Слышал вкус пороховой гари, колокольные звоны: гибкие черные фигуры монахов



И. Ливанова. Бисерница и брошки

на колокольнях мечутся — высоко-высоко... Менялось обличье домов, менялись одежды, города лишились крепких ворот, вместо теремов появлялись дворцы с колоннами, другое оружие, кабриолеты... Все менялось и меняется — он это особенно ярко видел, — но рядом с новым все время оставалось, жило и живет и что-то, что было и при «Слове», и при Грозном, и позже. Нет, не только сама земля русская, не только древние постройки. Живут формы каких-то предметов, орнаменты, множество разных изображений, начиная с изображения коня и птиц, которые на прялках, сделанных совсем недавно, точно такие же, как на иконах и в рукописях XII и XV веков, — он специально сравнивал. Их называют традиционными, эти формы и изображения, а иначе образы, а они, наверное, потому и традиционны, что так совершенны, что являются художественными символами, в которые народ вложил все свое понимание красоты и свое отношение к жизни: да всю душу свою вложил. «Слово о полку Игореве» из таких же творений. А, стало быть, в иллюстрациях к нему эти образы-символы должны занять главное место, стать их сутью. Сделать «Слово» как бы вневременным, вечным, каково оно и есть на самом деле...

Над этим Иван Иванович и бился. Он даже и весь текст «Слова» написал кисточкой от руки древним полууставом...

Когда они с Вихревым вошли, все здоровались с ними, и он каждому отвечал, но с кем именно здоровался, не заметил, видел одного только Горького: его жилистую, совсем стариковскую шею, его длинные костистые пальцы, державшие на весу то одну, то другую иллюстрацию.

Вдруг в глазах Горького блеснули слезы, он сдернул очки и в следующий момент был возле Ивана Ивановича, тряс его руку и восторженно кричал, сильно напирая на последнее «о»:

— Изумительно! Изумительно!!

Больше Горький не садился, ходил и ходил по комнате, то как бы выныривая под большим зеленым абажуром на свет и поблескивая седым ежиком волос, то снова ныряя в полутьму у сплошных, во все стены застекленных книжных шкафов. И все стали ходить, хотя комната была не такая уж большая; вспыхивающие на свету лица, руки и белые рубашки мелькали и мель-

кали в зеркальных стеклах на фоне тысяч книг. Все тоже ахали и восторгались, поздравляли Голикова. У него закружилась голова. Он был рядом с Горьким. Оба смотрели друг на друга и улыбались. Улыбались удивленно и радостно. Горький басил: — Как же это у вас получилось?

Снова кидался к столу и, вздев очки, в который уже раз и так и этак поворачивал «Пленение Игоря», «Затмение»...

Можно смело утверждать, что более красочного, более живописного и более совершенного издания в последние двести лет в России не было. Тут везде орнаменты: сами иллюстрации орнаментальны, как будто сотканы из них, пронизаны ими, пропитаны. И вокруг каждой еще и богатейшая рамка, и ни одна из этих рамок не похожа на другую. А на выпуклой черной обложке, сделанной под палехскую лаковую пластину, тоже причудливейший золотой орнамент, обрамляющий светлый овал, в котором Игорь отбивается от врага. И форзац — сплошной многоцветный орнамент из сказочных трав и цветов, в которые вплетены легкие штриховые рисунки сцен из повести.

И только в больших иллюстрациях — картинах «Затмение», «Поход», «Битва» и «Пленение Игоря» узоров почти что нет. Когда замечаешь, что их нет только там, где события разворачиваются на чужой земле, вдруг понимаешь, что сплошное богатейшее узорочье — это декоративный образ Древней Руси, образ Родины. Ведь на протяжении долгих веков сказочное узорочье было ее самой характерной внешней особенностью.

Но для Голикова это не только образ. Орнамент несет у него и огромную идейную, эмоциональную и психологическую нагрузку. Наиболее сильно это ощущаешь в «Плаче Ярославны». Большие и нежные чудо-цветы произрастают здесь прямо меж стен, башен, куполов и крыш чудо-городка и поднимаются над ним высоко-высоко, обвивают заломившую руки Ярославну. И на ее одеждах тоже цветы — и каждый стебелек, каждый бутон и лист вторят своими движениями ее движению, ее безысходному тоскующему порыву туда, за далекую синюю реку.

Есть тут и князь, и она, Ярославна, склонилась над ним. Есть скачущие полки. Есть ладьи в кипящих волнах. И снова она — то молящая солнце не жечь жестокими лучами княжье войско и не сушить тетивы на его луках, то спрашивающая ветер, за что тот озлобился на Русь и помогает половцам...

Условность, отсутствие глубокой перспективы, удлиненность фигур, сцены-клеяма, узорочье, развертывание действия ярусами, фантастические деревья, палаты, горки-лошадки — весь традиционный арсенал древнерусского искусства использован Голиковым в его «Слове». Но ни одного прямого заимствования, ни одной копии даже маленькой детали с чего-нибудь ранее бывшего у него нет. Он создал свои вариации традиционных образов.



В. Ходов. Василий Буслаев. Шкатулка

* * *

На столе, среди обычных художнических принадлежностей — раскрытая потертая коробка из-под «Казбека», в которой покоятся невесомые листики сусального золота. Для письма его творят — долго, долго растирают пальцем с обыкновенным гуммиарабиком в обыкновенном блюде.

Николай Иванович Голиков задумчиво водит золоченым пальцем в блюде.

Он не похож на отца. Голубоглазый, с седеющими редкими волосами. Лицо овальное, мягкое и улыбочивое. Есть та же мягкость и в невысокой ладной фигуре, в больших мастеровитых руках. Есть она в поведении, всегда приветливом, открытом и непосредственном.

Николай Иванович сейчас — один из самых ярких и своеобразных художников Палеха, народный художник России.

— Я долго еще отца живым во сне видел. Шевелит усами и смеется... С нами он всегда веселый, разговорчивый был. А вот друзей почти не имел... Люди не любят, когда с ними слишком впрямую-то, а отец только прямо жил, без обмана...

В тридцать седьмом году, когда скончался Иван Иванович, Коле Голикову пришлось пойти не в художественное училище, как мечталось, а в ФЗО — там давали стипендию и кормили. Для

семьи это было серьезным подспорьем. А потом война, офицерское училище, фронт, два ранения, послевоенная служба. В армии все складывалось как нельзя лучше, но он еще в брянских и карельских окопах понял, что не сможет жить дальше без Палеха, без его красок, без той необыкновенной, пропахшей лаками атмосферы, которая была в их доме, когда в каморке у отца горел «глобус», а они ребятишками лежали на палатках и подпевали матери...

Но из армии капитана Николая Голикова отпустили лишь в тысяча девятьсот пятидесятом, и родное училище он закончил только тридцатилетним...

Черная тарелка, а на ней желто-красная жница, золотая рожь и сиреневые барашки-облака. Мотив явно навеянный «стариками», но по характеру совершенно иной. Если у стариков, при их утонченно-грациозной пластике, подлинная тяжесть труда жницы никогда не чувствовалась, то здесь она есть — она передана подчеркнуто напряженным изломом женской фигуры. И еще этот черно-сиреневый фон из тающих облаков — из-за него вся тарелка кажется мягко-сиреновой и до того бездонной и задумчивой, что сердце ноет, как от тихой и грустной мелодии...

Сельские кузнецы. Ритмика упоенных работой, сильных красивых тел, брызжащая золотыми искрами наковальня и удивительный малиново-алый цвет огня в горне, похожем на сказочный теремок, — такой полыхающий цвет, что к нему на шкатулку даже прикоснуться боязно...

Косцы. Фигуры людей и большие фантастические цветы и травы, окружающие их, составляют одно неразрывное целое, один великолепный узор, который наводит на мысль о единстве всего живого на земле и воскрешает в памяти похожие цветы и травы в старинных росписях и старинных книжных иллюстрациях...

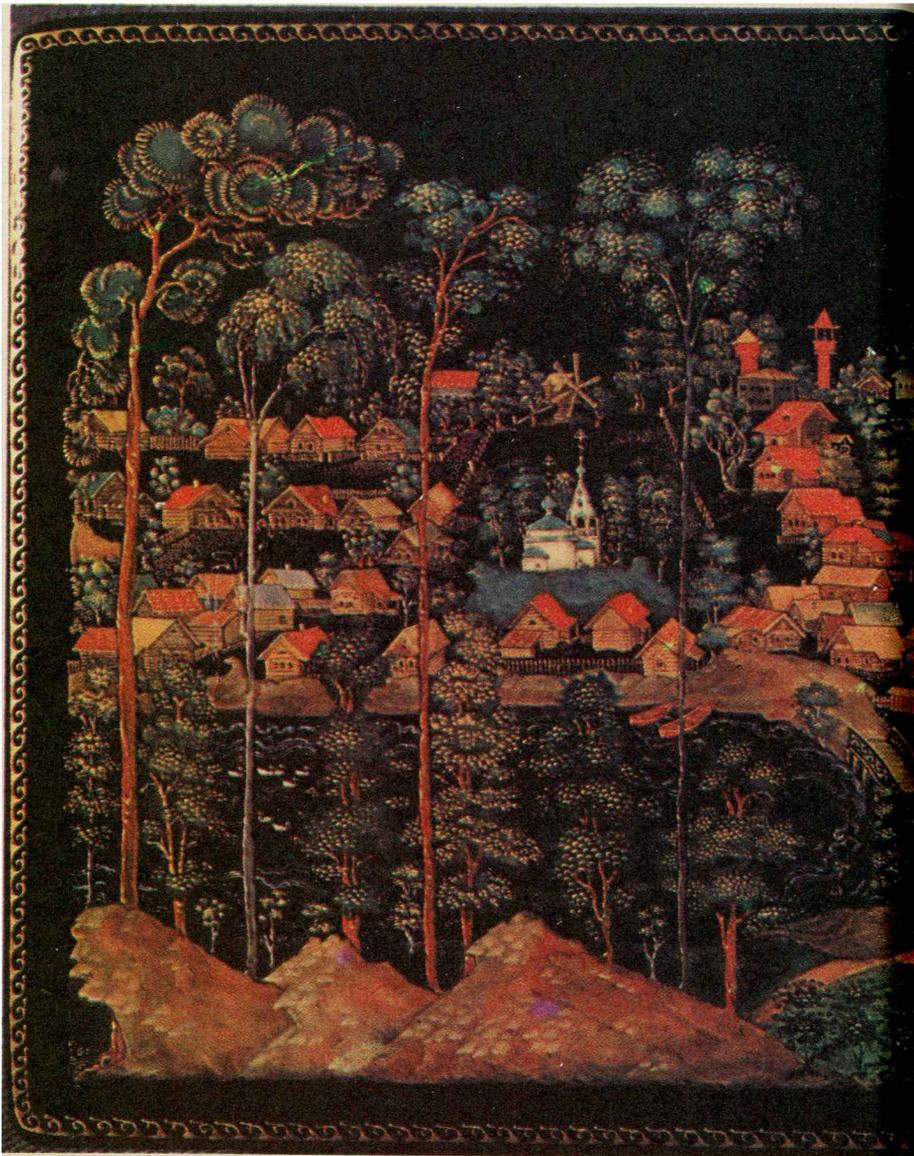
Стирка-полоскание на деревянных мостках в маленькой солнечной речке...

Влюбленность в каждую деталь и в каждый штрих сельской жизни. Подлинно народная поэтика, теплота и глубина трактовки любого образа — таковы все последние работы Николая Ивановича.

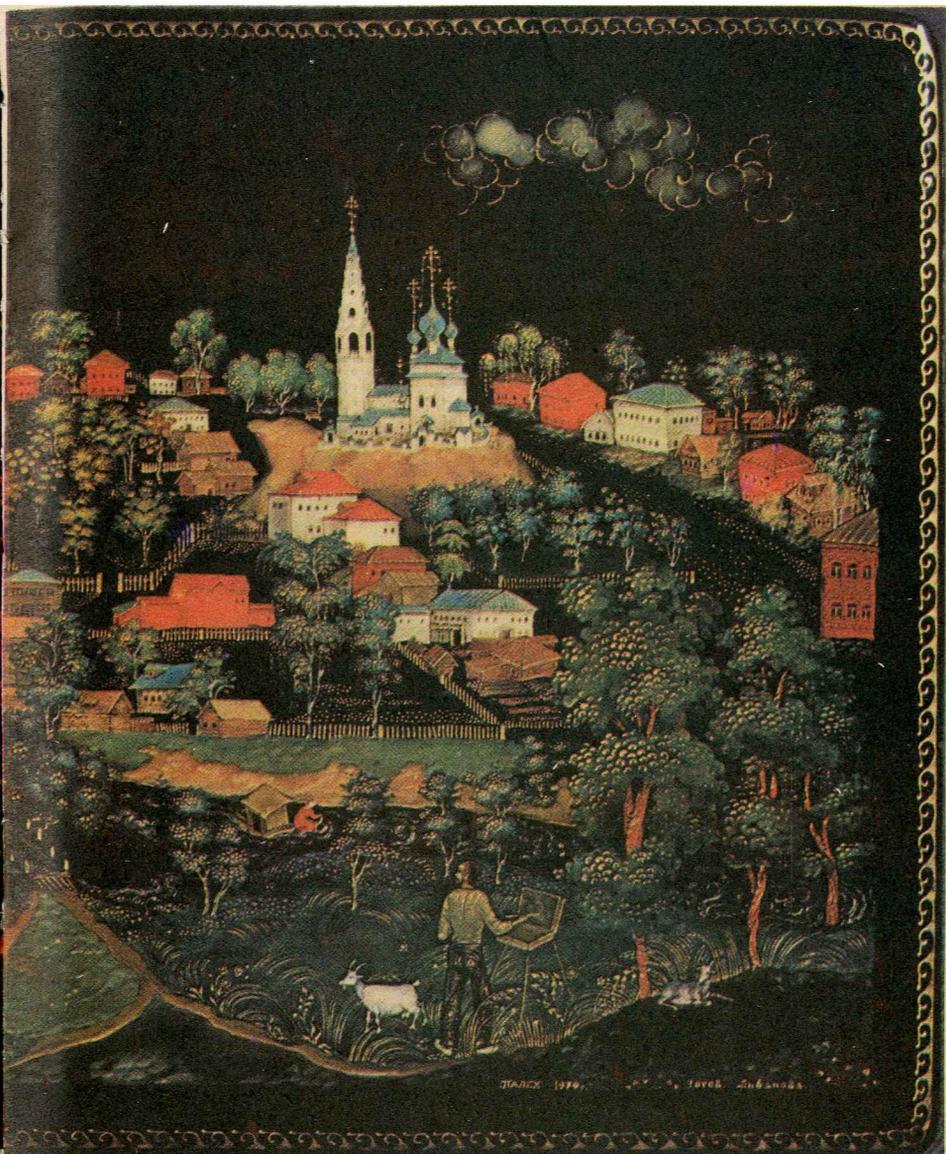
— Это самое ценное, что можно писать. Без души такое не напишешь, все с душой делаешь... А иные темы, может быть, и не наше дело. Оно все равно ведь получается слишком красиво...

Двигался Голиков неторопливо, что-то внимательно высматривал в своем хозяйстве. Потом начал полировать волчьим зубом готовую миниатюру — кость придает золоту особый блеск.

— Палехское искусство не только из иконописи выросло. Я убежден, что другим оно здесь и быть не могло, что оно явление и социального порядка. Порождение совершенно определенной социальной среды, крестьянско-ремесленной среды. —



И. Ливанова. Палех. Шкатулка



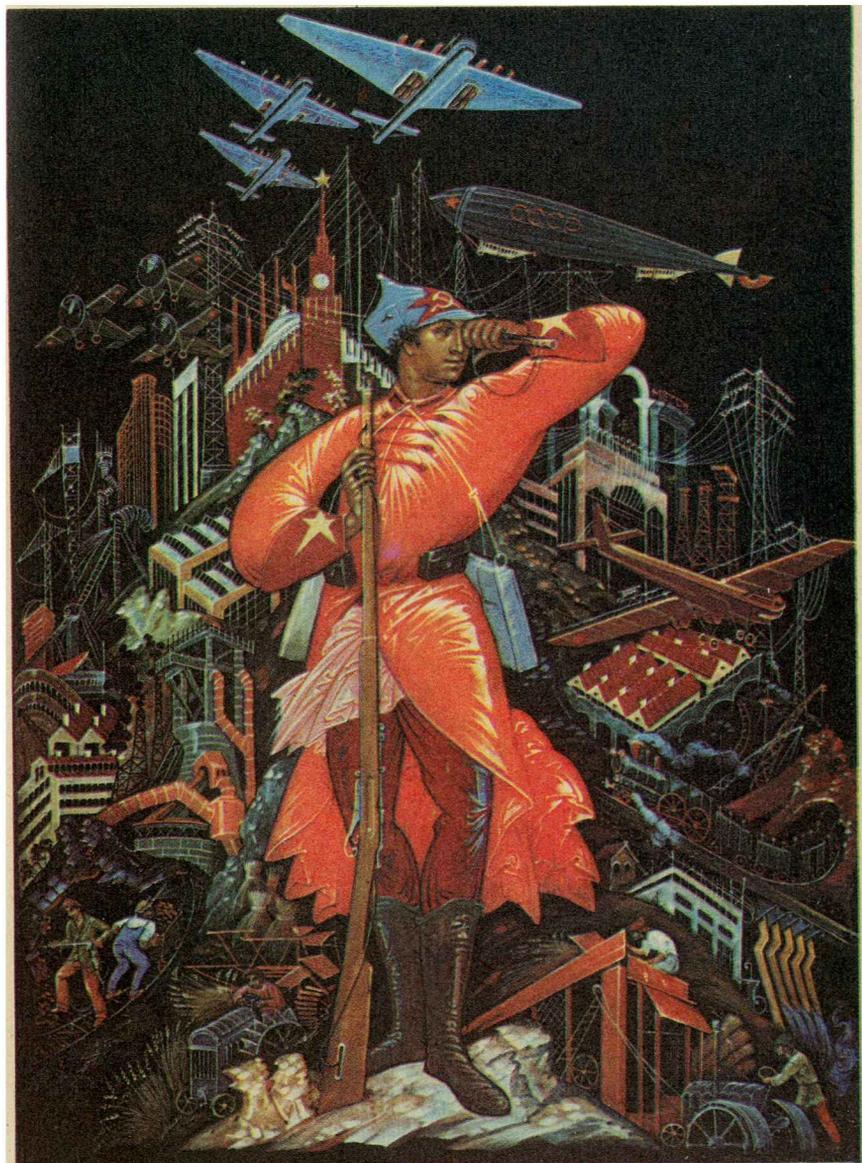
ТАРИХ 1970. С. 10. Иллюстрация И. С. Савиной

Временами он вдруг начинал окать, мягко, по-владимирски, а потом опять говорил нормально. — У них же, у стариков, не только профессиональное мастерство и профессиональная культура были едиными. Весь их материальный и духовный мир был единым: единые вкусы, единое восприятие, на одних и тех же книгах росли, передавая их из рук в руки, одни и те же песни любили, за одними столами в праздники сживали, в одних девчат влюблялись. И потом эта наша земля. Одну ведь Палешку, если присмотреться как следует, все и писали. От нее изгибы всех речек во всех тысячах миниатюр по сей день. А избы! Это же все палехские избы... И дело даже не в прямом переносе чего-то из натуры в картину, дело в том, к чему все это глаз причуает. Все глаза к одному. Как тут могло родиться какое-то другое искусство, не идущее от всех этих вещей? Самых основных вещей для любого искусства, потому что само письмо, его приемы и технология — это же не главное. Этому кого угодно можно научить. Главное — что внутри. Потому-то искусство стариков сразу таким цельным и получилось. Иконопись просто им формы дала, а одухотворили они их самым для себя дорогим... Одним словом, это глубоко местное искусство, и таким оно и должно быть. Всегда должно быть таким...

* * *

В романе Мельникова-Печерского «В лесах» есть выразительное описание несгибаемых заволжских мужиков-прасолов. Вячеслав Морокин точь-в-точь такой: кряжистый, смуглый, с черной как смоль бородой. Он почти из тех же мест, из Вичуги, от Палеха это километров пятьдесят. Окончил здешнее училище. Несколько раз ездил на север и безумно влюблен в уклад тамошней жизни, в поэзию бережно сохраняемых старинных мезенских и олонецких обрядов и игрищ. Первые годы только их и писал: «Северная песня», «Северный праздник», «Свадьба».

Мелких работ у Морокина нет, «Песня» и «Праздник», например, исполнены на декоративных тарелках. На первой — девчата поют, сидя на лавке, а на второй — вверху девчата с ребятами, а внизу опять одни девчата — этим парней не хватило... Композиции фронтальные, позы несколько застылые и без конца повторяются, и вот в этих ритмах-повторениях, в сдержанной синевато-охристой общей гамме удивительно точно и образно передан сдержанно-величавый, напевный характер севера. А в Палехе эти работы поначалу не приняли, слишком непохожи они были на традиционное письмо, слишком условны и графичны. Но Морокин недаром похож на мельниково-печерских героев: линию свою держал крепко — каждую новую тему решал по-новому. Не совершенно, конечно, технология и общая стилистика оставались неизменными — иначе ведь Палех просто перестанет быть Палехом.



П. Баженов. На страже границ СССР

— Все темы решать одинаково — нелепость. Это значит обкрадывать само палехское искусство, которое, по-моему, не реализовало еще и десятой доли своих фантастических возможностей... Местное — это ведь не районное, а типично русское, я так понимаю Николая Ивановича...

Морокин басит, поглядывает на красное перышко поплавка. В сизоватом предутреннем тумане, плывущем над неподвижной светлеющей Палешкой, он кажется еще кряжистей и крепче. В селе кричат вторые петухи. Пахнет дотлевающим костром... Рыбалка и добрая дружеская беседа — это единственное, на что Морокин может на время оторваться от работы.

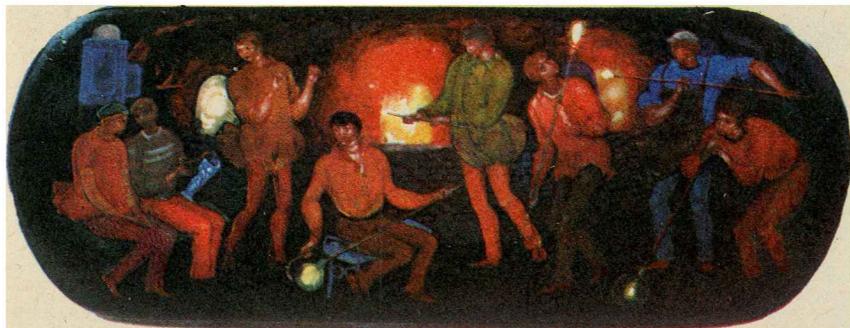
— Как когда-то палехская иконопись выросла из слияния разных иконописных школ, так и мы должны в художественном плане опираться на лучшее, что было создано всем русским народным искусством. То есть стать наследниками не одной только иконописи...

И он уже показал, что может дать Палеху, например, русский лубок. В «Фабричных частушках» и «Потешках Петра» использовал такую же, как в лубках, композиционную и цветовую затейливость, и вещи эти получились необычайно веселые, праздничные, полные внутреннего движения, как будто даже брызжущие разноцветным смехом... А потом и образ взял когда-то очень популярный в лубочных картинках — Бову-Королевича. Изобразил его на большущей пластине скачущим на коне, красивым, пышно разряженным. Как и в лубке, эта разряженность достигается игрой очень ярких и контрастных цветосочетаний, но никакой пестроты в картине нет, потому что в ней есть два ведущих цвета — синий и оранжевый, и все остальные очень тонко сгармонированы с ними. Глаз невозможно оторвать от этого Бовы, и традиционный образ воспринимается уже как блестящий собирательный образ русских былинных богатырей — защитников Родины...

Ирина Ливанова и не собиралась быть художницей. Рисовала в детстве, как все. Она хотела стать актрисой, потому что театр — это ведь жизнь, полная романтики, высоких помыслов и чувств.

А ей всегда казалось и кажется, что только ради такой жизни человек и приходит на эту землю. И она уже училась в Ленинграде на актерском факультете, когда вдруг вспомнился Палех. Он всегда представлялся ей какой-то невиданной, сказочной страной, в которой безумно хотелось побывать, но никогда не думалось, что можно связать с ним свою судьбу.

И все-таки связала. В училище была старше остальных. И теперь даже не представляет, как это она раньше могла жить не в Палехе, не перемешивать каждый день сухие краски с эмульсией из яичного желтка и уксуса, не держать в руках легонькие лаковые пластиночки и крышки и не волноваться,



Р. Смирнова. Стеклодувы. Шкатулка

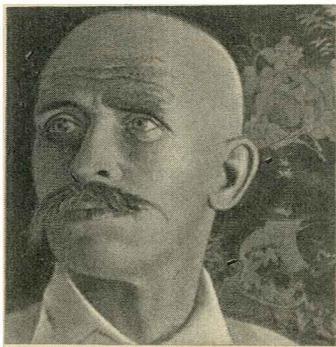
предвкушая тот удивительный момент, когда на них появятся картинки, похожие на драгоценности.

Да и без песен, которые они поют с друзьями почти каждый вечер, она тоже уже не могла бы жить.

Работает Ирина Вадимовна трудно. Почти к каждой миниатюре возвращается по нескольку раз, счищает и переписывает почти готовые — ищет лучших решений. И даже показывая отполированные, всегда волнуется: то слезы в глазах, то радость, то горькие сомнения... Она вся в сплошных сомнениях и порывах, эта щупленькая темноволосая женщина, хотя найденное ею в последние годы — это тоже новый и очень интересный Палех.

В основном она пишет небольшие вещи — баульчики, брошки, бисерницы: парень дарит девушке бусы, девушка примеряет платок, перебирает в корзинке ягоды... Все очень скромно, типы самые народные. Но, глядя на них, невольно вспоминаешь великолепные миниатюры времен русского классицизма. Потому что при всей палехской условности и декоративности эти работы Ливановой по существу настоящие портретные миниатюры русских девушек и парней, в которых нисколько не меньше внешнего и внутреннего изящества, душевного света и романтизма, чем в лучших русских миниатюрных портретах рубежа XVIII—XIX веков. И хотя техника письма здесь иная, лица и руки тоже тончайшей лепки, одежды просты, украшения сведены до минимума и вся красота образов в целом достигается прежде всего нежнейшими цветосочетаниями и чарующей ритмикой линий...

А когда познакомишься с творчеством Валентина Ходова, создается впечатление, что он хочет доказать, что Палеху не следует замыкаться в одни лишь деревенские и сказочные темы, ему вполне доступны и любые другие сюжеты — все дело лишь в том, как они решаются. У Ходова есть работы исторические, революционные, былинные, литературные, современные, песенные. Есть в них и деревня, и город...



И. Голиков

Окна маленького ходовского дома глядят через улицу на крутой зеленый холм, который венчает давно не действующая, но ухоженная стройная белая Ильинская церковь, скопированная с древних одноглавых ростово-суздальских храмов. Холм вокруг нее обширен и пуст, только редкие старые ветлы да березы на нем да в высокой траве несколько могильных плит — Голикова, Баканова, Зубкова. Это — палехский пантеон. Солнце садится за церковной маковкой, и небо там каждый день разное: зеленое, золотое, оранжевое, лиловое...

Валентин Михайлович не спускает с него сейчас глаз. За его спиной — ряды книг. Много книг. Говорит ровно, негромко. Он вообще внешне очень ровный, ладный, собранный человек. И прирожденный философ-аналитик, глубоко осмысливающий все и вся на этом свете. И в первую очередь, конечно, родное искусство, его плюсы и минусы.

— Если решение совершенное, если мастерство высокое и есть душа, как может не получиться какая-то тема! Трагедия, сатира, обличение — это другое дело, они вообще не подвластны декоративному искусству. А остальное... Нет, дело именно в мастерстве...

И какую из работ Ходова ни возьми, все они поражают выверенностью и отточенностью построений и форм, многоплановостью, сложностью. Каких-либо небрежностей или необдуманностей у него просто не бывает. Иногда, правда, это приводит к некоторому рационализму и сухости, но зато лучшие его вещи действительно превосходны. Такова и ныне широко известная его картина «Вся власть Советам», которая настолько выразительна и монументальна, что совершенно на равных переключается с гигантской мозаикой на кинотеатре «Октябрь», что в Москве на проспекте Калинина. В них очень близкий, как будто идущий из глубины веков красноватый колорит, похожая угловатая пластика, сообщающая фигурам рабочих, солдат и крестьян неудержимый динамизм и силу. Таковы и недавние изюмовести «Василий Буслаев» и рассказ о революционном движении ивановских ткачих, названный «Красные косынки». Таков и пейзаж самого Палеха на большой шкатулке, который Ходов превратил в обиталище всех основных сказочно-поэтических героев, рожденных здешними художниками. Пейзаж превратился в символ, сказка сплавилась с правдой. Сплавилась в легких, отточенных формах, в стремительном живом движении.

Путешествовать по Палеху можно бесконечно. Пять раз приезжаешь, десять, и все равно туда тянет и тянет снова. Потому что уж очень много талантливых и интересных людей в этом селе. Уж очень редкостные вещи они делают. Уж очень светлой и умной жизнью живут.

Сейчас в палехских мастерских уже более ста восьмидесяти художников. На горке за Ильинской церковью начато строительство нового оригинального здания для них.

Строится новое интересное здание и для палехского музея.

А Палехское художественное училище уже несколько лет как перебралось из старинного особнячка в специально возведенный учебный городок, где есть не только отличный учебный корпус, но и общежитие, столовая, клуб, спортзал.

Филиалом здешнего музея является теперь и обыкновенный крестьянский дом на углу двух главных улиц Палеха. В нем все так же, как было сорок с лишним лет назад. Так же пустовато, тот же столик за дощатой переборкой, на котором лежат тоненькие кисточки, краски и начатые работы на лаковых коробочках. В углу — сундук с книгами. Висит стеклянный «глобус». Летом окошки открыты и рано утром слышно, как в липах напротив поют щеглы. Это мемориальный Дом-музей Ивана Ивановича Голикова.

ЛИЦО ВРЕМЕНИ

Вы листаете последние страницы этой книги, но еще ничего не прочли о русском ткачестве и вышивальщицах, о наших северных росписях, о тамошней резьбе по дереву и кости, о филимоновских, абашевских и каргопольских глиняных игрушках, о русских ювелирах, камнерезах и росписях Жостова и Полховского Майдана...

О многом я еще не рассказал.

А между тем полховмайданского промысла, например, до Октябрьской революции не существовало и в природе. Эта роспись родилась тогда же, когда и новый Палех. Сейчас же украшенные неистово-малиновыми цветами деревянные матрешки, грибки, бочата и шкатулки из горьковского села Полхов Майдан продаются не только в художественных салонах-магазинах, но и на любом колхозном рынке в любом уголке страны. Да вы их знаете: эти веселые изделия можно встретить почти в каждом доме. И если еще лет пятнадцать в самом селе были семьи, в которых не делали этих игрушек, то нынче таких семей уже нет — почти во всех мужчины и парни точат матрешек, грибки и прочее, а женщины и девчонки расписывают их. А в Полховском Майдане семьсот с лишним дворов. Да и в соседних деревнях стали

заниматься тем же самым. А в райцентре Вознесенском недавно даже построили фабрику полховмайданской росписи...

А позднейшая история русского лубка! Его величайшая пропагандистская роль в годы революции и становления Советской власти. Помните, тогда даже Маяковский обратился к лубку в своих «Окнах РОСТА». Из лубка же вырос советский плакат и карикатура. Его принципы легли в основу современного искусства Мстёры...

Рассказать обо всем даже просто примечательном в народном искусстве невозможно; пришлось бы писать второй том этой книги. Поэтому я отобрал лишь такие промыслы, такие вехи и имена, через которые вы увидели бы самую суть русского народного искусства и хотя бы вкратце узнали его биографию.

Теперь же о главном на сегодняшний день.

Много веков подряд это искусство носило сугубо утилитарный характер. Избы, прялки, квасники и кувшины, сани и деревянная посуда, глиняные игрушки, кружева и набивные холсты... Любая из подобных вещей предназначалась когда-то для повседневного обихода, и мастера просто считали, что обиход должен быть красивым, должен радовать человека. И думать, конечно, не думали, что создают не просто вещи, а бесценные произведения искусства, выражают в них свой характер, свои идеи и мечты.

И вот теперь, в последние годы и именно в наши дни во всем народном искусстве происходит то же, что произошло с Дымкой, где игрушка превратилась в своеобразную скульптуру. Народное искусство из утилитарного перерождается в чисто прикладное, ибо даже хохломскую миску, даже деревянную ложку или скопинский кувшин многие уже помещают в квартирах на самых видных местах как главные украшения. Все стали понимать, что душе эти вещи дают уже во много раз больше, чем обиходу.

И народные художники сейчас очень многое переосмысливают сообразно этим задачам, ищут новые декоративные средства, большего совершенства в формах и технике исполнения.

Одним словом, в народном искусстве совершается великий переворот. И возможен он стал только в нашей стране и только благодаря тому, что для его развития созданы такие условия, о которых лет семьдесят назад никто не мог и мечтать. В последние годы принято специальное постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». В статье 27 Конституции СССР законодательно определено, что «государство заботится об охране, преумножении и широком использовании духовных ценностей для нравственного и эстетического воспитания советских людей, повышения их культурного уровня.

В СССР всемерно поощряется развитие профессионального искусства и народного художественного творчества».

Народный мастер приравнен к профессиональному художнику и работает в совершенно одинаковых с ним условиях. Даже так называемые промысловые фабрики и те уже не похожи на фабрики — просто отличные художественные мастерские. О некоторых я уже говорил. Могу добавить, что и в Мстёре такие же мастерские, и в Городце — целых два новеньких трехэтажных корпуса, и в Семенове, в Богородском, в Архангельске... И сколько еще строится новых!.. А сколько школ в Горьковской, Рязанской, Архангельской и Вологодской областях уже ввели уроки труда по резьбе, по росписи, по лепке и кружевоплетению...

Миллионы и миллионы людей припадают сейчас к неисчерпаемой кладовой мудрой радости, так нужной людям, чтобы жить светло и достойно.

Искусство народа творит народный дух!



ОГЛАВЛЕНИЕ

Ночные гудки	3
Узорочье	9
Лицо времени	14
Спасский крестец	33
Лицо времени	44
Птицы на ветках	66
Скопин	91
Купавка	111
Лицо времени	133
Дымка	136
Незамерзающие лесные ключи	157
Коклюшки с копеечками	179
Соцветие Иванов	201
Лицо времени	237

Анатолий Петрович Рогов

КЛАДОВАЯ РАДОСТИ

Редактор *О. Н. Товарас*
Художник *Г. В. Филатов*
Художественный редактор *К. К. Федоров*
Фотографии *Г. И. Библика*
Технические редакторы *М. И. Смирнова,*
В. В. Новоселова
Корректор *О. В. Ивашкина*

ИБ № 5914

Сдано в набор 19.11.80. Подписано к печати 03.12.81. А12241.
60×90/16. Бум. офсетная № 2. Гарн. литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,0+0,25 форз. Усл. кр. отт. 61,0.
Уч.-изд. л. 16,11+0,45 форз. Тираж 188 000 экз. Заказ № 792.
Цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Калининский ордена Трудового Красного Знамени полиграфкомбинат детской литературы имени 50-летия СССР Росглавполиграфпрома Госкомиздата РСФСР. Калинин, проспект 50-летия Октября, 46.



1 р. 20 к.



• АНАТОЛИЙ РОГОВ • КЛАДОВАЯ РАДОСТИ •