

И. В. Х. Р. С. В.



И. В. Х. Р. С. В.

ERHIM VICHREFF

РАЛЕН

1927 · 1932

THE SECOND COMPOSITION



THE STATE PUBLISHING HOUSE
FOR FICTION AND POETRY
MOSCOW · 1938

ЕФИМ ВИХРЕВ

ПАЛЕХ

1927 · 1932

ВТОРАЯ КОМПОЗИЦИЯ



ВСТУПИТЕЛЬНАЯ
СТАТЬЯ
С. ИВАНОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
"ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА"
МОСКВА · 1938

5458

*Заставки и концовки
Художника-палеоанима А. Дядькича
Переплет и титул
А. Радищева*



ЕФИМ ВИХРЕВ



ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Е. Ф. Вихрев с 1927 года — после первого знакомства с Палехом — до конца своей жизни был творчески связан с палешанами. Он писал о них, об их искусстве, все время перерабатывая и пополняя свои работы. Уже в 1930 году он опубликовал книгу под названием «Палех». Она состояла из очерков «Цветы есть видоизмененные листья» и четырех рассказов. Вскоре возник новый цикл очерков, названный позже «Под знаком возрождения». Посещение Палеха в 1932 году обогатило автора новым материалом. Е. Ф. Вихрев написал несколько очерков объединив их под общим названием: «Академия-село». К этому же времени относится создание главы о замечательном мастере Иване Голыкове.

Первая «композиция» книги о Палехе уже не удовлетворяла автора. Ее необходимо было дополнить появившимися позже очерками, отражавшими коренные изменения в жизни палешан. Е. Ф. Вихрев подготовил и обработал «вторую композицию», которая составила настоящее издание. Во «вторую композицию» вошла вся очерковая часть первой книги «Палех», так же как и названные выше позднейшие работы. Оформление книги, произ-

веденное палешанином А. А. Дыдыкиным, было просмотрено
Е. Ф. Вихревым и получило его одобрение. Кроме того, Е. Ф.
Вихрев сам подобрал иллюстративный материал и составил тема-
тический указатель произведений палехских художников и ряд
других приложений.





I

Сложнейшие по сюжету композиции, море красок, уместающиеся на микроскопической поверхности и, кажется, переплещивающиеся через границы отведенного пространства, чудесный, неповторимый красочный спектр, золото и серебро — это Палех, советский Палех, призванный к жизни революцией.

О Палехе можно и нужно говорить не только с искусствоведческой точки зрения, не только об искусстве, особом виде искусства, красочном, ярком, блестящем всеми цветами радуги.

Палех — это не только искусство. История Палеха — изумительная картина, выпукло и убедительно рисующая грандиозный процесс перековки воли, сознания и психологии людей, мастеров, художников, совершивших гигантский скачок от Палеха до-революционного, Палеха иконописцев, к Палеху советскому, завоевавшему своим мастерством признание всего мира.

Палех до революции — центр российского иконописного мастерства, рассадник мастеров древней иконописи, завоевавший в свое время всероссийскую известность.

Ничем не отличалось село Палех от обычных российских сел. Те же скудные поля с допотопной сошенской, обычные российские косогоры, избушки на курьих ножках, почти сплошная неграмотность, суеверие, церковь и поп на первом плане,— и водка, водка, водка...

Но в этом обыкновеннейшем, заурядном селе жило и творило незаурядное племя художников, неграмотных, забитых людей, талантом своим создававших иконописные шедевры. В этом объединенном селе талант мастеров превратился в изумительные вещи, заставлявшие некоторых искусствоведов даже в дореволюционное время с особым вниманием следить за продукцией Палеха.

В дореволюционном Палехе творилась жесточайшая эксплуатация талантливых мастеров небольшой кучкой владельцев иконописных мастерских. Вотчиной «иконного короля» Михаила Сафонова был Палех. Талантливейшие мастера были его рабами, не выходящими из полуголодной тяжелой жизни. Сетью своих контор опоясал Сафонов страну, сотней приказчиков управлял он из своего палехского дома, рассылал своих людей по всем городам и всяким необжитой России-матушки, был вхож во все монастыри, храмы, дворцы. Всюду и везде распространял Сафонов изделия палехских «богомазов».

Год за годом, десятилетие за десятилетием умножалось богатство «храмов божиих», богатство, создаваемое потом и кровью отуманенных религиозным дурманом людей. Умножалась «православных церковей лепота». И чем ярче золотели иконостасы, чем больше «святых» появлялось в храмах, чем больше икон создавалось палехскими мастерами,— тем больше дорогого убранства появлялось в палехском доме Сафонова, тем больше и больше росло его богатство.

Талантливые палехские мастера создавали богатство Сафоновым, но не богатели сами. Заслуженный деятель искусства, старейший палешанин Баканов рассказывал:

«Я работал непрерывно сорок пять лет на одного предпринимателя и за полвека работы у купца Сафонова ничего не нажил, хотя считался, должен сказать, лучшим мастером из двух-

сот, работавших на него. В очень тяжелых условиях работали у Сафонова и ученики. Из десятков учеников в мастера выходили единицы, ибо о настоящем их обучении никто и не помышлял. Старались только выжать из учеников побольше. Ученичество длилось, как правило, шесть лет. Ученикам ничего не платили, и жили они к тому же на своем содержании. Можно представить себе, какими способностями и какой огромной выдержкой нужно было обладать, чтобы выйти в мастера».

Так и тянулась эта серая, тоскливая, пропитанная потом жизнь палехских мастеров.

Дореволюционная русская литература насчитывает ряд работ об иконописном мастерстве Палеха, но главным образом работ искусствоведческого характера. О живых людях, о творцах палехского искусства в этой литературе не упоминалось. Слегка затронут быт иконописцев Н. Лесков в «Запечатленном ангеле». И лишь Максим Горький дал яркое изображение быта иконописцев прошлого века в повести «В людях».

На основе собственного опыта работы в иконописной мастерской (и такое ремесло было в многогранной жизни великого русского писателя) рисует М. Горький «творческую обстановку» иконописцев:

«Обе комнаты тесно заставлены столами. За каждым столом сидят, согнувшись, иконописец, за иным—по-двое. С потолка спускаются на бечевках стеклянные шары, налитые водою, они собирают свет лампы, отбрасывая его на квадратную доску иконы белым, холодным лучом.

В мастерской жарко и душно. Работает около двадцати человек «богомазов» из Палеха, Холуя, Мстеры; все сидят в ситцевых рубахах с расстегнутыми воротами, в тиковых подштанниках, босые или в опорках. Над головами мастеров простерта сизая пелена сожженной махорки, стоит густой запах олифы, ялика, тухлых яиц. Медленно, как смола, течет заунывная владимирская песня:

Какой нынче стал бессовестный народ —
При народе мальчик девочку прельстил...

Поют и другие песни, тоже невеселые, но эту — чаще других. Ее тягучий мотив не мешает думать, не мешает водить тонкой кисточкой из волос горностаев по рисунку иконы, раскрашивая складки «доличного», накладывая на костяные лица святых тоненькие морщинки, страдания...

Иконопись никого не увлекает; какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, не способных возбудить любовь к делу, интерес к нему. Косоглазый столяр Панфил, злой и схишный, приносит выстроганные им и склеенные кипарисовые и липовые доски разных размеров; чахоточный парень Давыдов грунтует их, его товарищ Сорокин кладет «левкас»; Милишин сводит карандашом рисунок с подлинника; старик Гоголев золотит и чеканит по золоту узор; долечники пишут пейзаж и одеяние иконы; затем она, без лица и ручек, стоит у стены, ожидая работы личников...

Тяжелую, удручающую картину нарисовал М. Горький. Она дополняется правдивыми страницами о сафоновщине, о жизни иконописцев с ее многолетним ученичеством, с подзатыльниками и плеткой, с беганием за водкой для мастеров, с беспробудным пьянством гениальных, но безграмотных художников, — страницами, данными самими художниками в их записках, дневниках, воспоминаниях, собранных Е. Вихревым в книге «Палешане» (1934 г.).

Нерадостная картина. И так сотни лет от дедов через отцов к внукам передавались навыки работы. Кисти и краски передавались от поколения к поколению. Сотни раз приходилось писать одного и того же «Николая-чудотворца» или «Серафима Саровского».

Но и в этой душной, затхлой атмосфере создавались высокие произведения искусства. Появлялись художники-самородки. Рождались и зрели таланты. Стремилась вкладывать свое, новое, оригинальное в тысячелетние лики святых, создавали иконы, не укладывавшиеся в общепринятые рамки «святых ликов». Получались подлинные произведения искусства, вызывающие восхищение знатоков и гнев церковных крыс.

В значительной степени к мастерству палехских иконописцев относились высказывания протопопа Авакума:

«По попущению божию зашожившася в нашей русской земле икононого письма непотребные изуграфы. Пишут спасов образ Эммануилов — лицо одутловато, уста червоная, власы кудрявая, руки и мышцы толстые, тако же и у ног бедра толстые, а весь нико немчин брюхат и толст учинен, лишь сабли той при бедре не написано. И все то кобель борзой Никон враг умысла будто живые писать. А устроет все по фряжескому, сиречь по немецкому».

«Фряжеское» письмо палешан проникло за границу, там интересовались живописью богомазов. Великий Гете запрашивал в России сведения о творчестве суздальских иконописцев вообще и мастеров Палеха в частности. Гете понимал, что русская, в частности палехская, иконопись — целая новая область искусства, Западу не известного, искусства, корнями своими уходящего к древнему византийскому и эллинскому искусству. К сожалению, до нас не дошли высказывания Гете об искусстве Палеха.

Работы иконописного Палеха тщательно изучались русскими искусствоведами, давшими ему название «русской народной иконописи». В шестидесятых годах прошлого столетия Г. Д. Филимонов дал в газете «День» (№№ 34—35 за 1863 год) ряд очерков об искусстве Палеха (одновременно вышел и отдельный оттиск этих очерков), академик Кондаков уделил значительное внимание Палеху в своей работе «Современное положение русской народной иконописи» (1901 г.).

Выделяются иконописцы, имена которых известны далеко за пределами России, каковы, например, братья Коурцевы.

Но значение дореволюционного Палеха не столько в иконописи (в этом направлении Палех дал ряд выдающихся мастеров), сколько в монументальной живописи, в стенописи, в фресках. Здесь Палех остался непревзойденным, и именно стеновая фресковая живопись послужила основой для переключения палехского искусства на советские темы.

Фресковая живопись Палеха особой силы достигла в начале XIX века. В этот период, под покровительством И. Е. Забелина, крупнейшая мастерская Палеха — сафоновская — получила большие заказы на роспись стен Исторического музея и Грановитой

палаты (роспись осуществлена палехскими мастерами В. Е. и И. З. Белоусовыми и существует поныне); в этом веке иконописцы Палеха реставрируют фрески церкви Софии в Новгороде, Успенского собора во Владимире, осуществляют роспись галереи Ипатьевского собора в Костроме и паперти Благовещенского собора в Москве.

Историю фрескового творчества Палеха, этого ярчайшего и, пожалуй, единственного по своей цельности и мастерству образа на монументальной дореволюционной живописи, можно наглядно изучить по фрескам работы палешан, которыми украшены стены палехского храма, ныне музея. Проф. Бакушинский, один из лучших знатоков палехского искусства, в своей книге «Искусство Палеха» (1934 г.) дал подробное описание фресковой живописи палехской церкви.

II

Великая Октябрьская социалистическая революция вызвала глубочайшие коренные изменения в живописной манере и приемах, ставших традиционными в среде палешан.

Истари выращиваемая, пеедаваемая по наследству от дедов к внукам, иконописная живопись по понятным причинам стала ненужной как и другие средства духовного закабаления трудящихся. Церковь, иконы остались в прошлом. Классу, строящему новую жизнь, лики святых не нужны. Художники, ранее выривывавшие старцев и богородиц, художественно расписывавшие внутренние стены и потолки храмов, сами почувствовали, что нужно заново осмыслить свой труд, направление своей деятельности. Некоторые из художников-палешан даже на время отходят от живописи, занявшись земледельческим трудом и отхожими промыслами. Они пошли на лесозаготовки, на сплавы, в рудники, плели лапти. Чудеснейший мастер Палеха Александр Котухин, давший изумительные иллюстрации к «Старухе Изергиль» и «Князю Гвидону», рассказывает, как учился он лаптевому делу: «Условия работы были таковы: в месяц нужно было спле-

сти шестьдесят пар лаптей; работать дома; плата—десять фунтов соли и один аршин мануфактуры; материал должен быть свой; готовые лапти нужно ежемесячно отсылать в город за семьдесят пять верст. Я и понятия не имел о том, как плетутся лапти, но решил все же записаться в лапотники,— думаю, как-нибудь научусь... Занимался этим делом ровно шесть месяцев, план выполнял... Живопись пришлось бросить совсем».

Отдельные мастера занялись писанием декораций для клубных сцен. Часть палешан на фронтах гражданской войны боролась за власть Советов. Голиков ездил по театрам и писал декорации, Вакуров работал чертежником-копистом на железной дороге, Буторин по окрестным деревням рисовал портреты за ведро картошки. Балденков малярничал, Корин был пожарным при огнескладе, Баканов, Зубков, Зиновьев — пахали.

Кончилась эпоха гражданской войны. С фронтов вернулись художники-воины. Малярничали, писали вывески, декорации, плакаты. Многолетние традиции иконописной живописи мешали работать. Красноармейцы и крестьяне на плакатах походили на святых.

Сразу перейти к новым формам творчества было трудно. Но были и упрямые мастера, не хотевшие бросать кисти. Начались искания новых областей применения своего оригинального мастерства. Начались попытки применения своего искусства к новым требованиям.

Революция открыла палешанам глаза и расслонла однородную на вид массу бывших «богомозов». На передний план выдвинулись наиболее пытливые, преданные искусству мастера, верившие не в икону, а в искусство, понимавшие, что революция не только не уничтожает искусство, а, напротив, создает новые, еще невиданные в мире благоприятные условия для небывалого развития всех видов искусства.

Эти мастера явились пионерами в создании искусства нового Палеха, Палеха советского.

Палешане перешли на роспись изделий из папье-маше. Произошло это случайно. Мастер Голиков увидел в Москве в Кустарном музее федоскинские лаки,—коробочки, шкатулочки,

расписанные яркими красками. Мелькнула мысль попробовать свои силы на папье-маше:

«Уцепилась у меня мысль за эти коробочки. Думаю: «вот бы нашим палешанам суметь такие штучки откалывать, все бы сыты были и вздыхать бы перестали!» Разыскали мы с товарищем заведующего музеем и стали говорить по поводу сырья для пробы. Но когда он узнал, что мы бывшие «богомазы», он и говорить с нами не стал!..»

Нашли старую фотографическую ванночку из папье-маше, обрезали края и на дне ванночки написал Голиков одним только золотом и серебром чудесную композицию, где причудливо переплетались звери и птицы. С пробой пошли опять в музей. Работа Голикова изумила музейных работников. Голиков получил сырье, а расписанная им ванночка и сейчас хранится в музее. Зародился новый вид искусства — оригинального, яркого, самобытного.

Неимоверно труден был переход к росписи папье-маше. От иконописи, от ликов святых, от богородиц и ангелов к «светским» темам — к хороводам, тройкам, фольклору, к темам из Пушкина, Лермонтова, Горького и, наконец, к советским темам — коллективным, массовым, к темам о пионерах, Красной Армии, индустрии социализма — большой и трудный переход, связанный с коренной ломкой всего старого миросозерцания.

Иконописная техника, форма резко диссонировала с новым содержанием, с новой тематикой. Манерность, стилизация, угловатость линий, блеклость красок, каноничность, скованность, выработанные годами терпеливой копировки, определявшие ранее иконописное мастерство, на первых порах давали себя знать. Первые работы палешан были похожи на иконы: «Заседание сельсовета» напоминало экспозицию Тайной вечери, «Игра в шашки» подана с церковной орнаментовкой, а сами играющие — с лицами бородастого святого и библейского отрока.

В этом труднейшем переходе, требовавшем изменения всего мировоззрения мастеров, помогали ивановские большевики, помог Максим Горький. Помогла сама жизнь, яркая, многоцветная, со

всей широтой представления в богатой художественной фантазии русского народа. Именно красота народного творчества, сила и мощь человеческих чувств народа, пляски, песни, былинки, сказки были сокровищницей, откуда черпали палешане свои силы. Перековка людей шла быстрыми темпами.

Не менее труден был этот переход и технически. От писания икон, от фресковой живописи, от громадных полотен к микроопическим композициям на папье-маше, к монтированию большого по теме, сюжету материала на крошечном пространстве — шкатулочек, табакерок, портсигаров. Нужно было резко менять самую технику письма. Нужно было изучить материал (папье-маше), ранее палешанам неизвестный. Нужно было, наконец, самим организовать выработку этого материала, изучить склейку, протираание маслом, обжиг, просушку, шпаклевку, очистку, окраску, лакировку.

В одиночку работать было трудно. Естественно зародилась мысль об объединении. Сколотили артель палехских художников. Начали работать со сторулевым капиталом. Имеется характернейший документ об организации этой артели — протокол № 1 от 5 декабря 1924 года:

«Постановили: организовать артель в селе Палехе, Шуйского уезда, Иваново-Вознесенской губернии, под наименованием «Палехской артели древней живописи» с паевым взносом в 10 рублей и вступительным в 4 рубля».

Воля к труду, огромная любовь к искусству преодолевали все трудности. Талант прокладывал путь. Узнали палешане и секрет изготовления папье-маше, и все тонкости составления лаков.

Страна окружила художников моральной и материальной поддержкой. Твердая рука Максима Горького авторитетно поддерживала палехских художников на их труднейшем пути к признанию, к новой и плодотворной творческой деятельности.

Трудности были преодолены. Палехское искусство было раскрепощено от дореволюционной скованности творчества мастера, от своеобразного иконописного конвейера, отнимавшего всяческую возможность свободно творить, от мертвенной разде-

лений мастеров на «личников», «долечников» платьечников», от тысячекратного копирования «святых ликов».

Освобожденный от этих пут талант художников раскрылся во всей своей полноте и мощи. Палех начал завоевывать мировую известность.

Сельскохозяйственная выставка в Москве в 1923 году, где лучшие мастера Палеха — Баканов, Маркичев, Голиков, Котухин — получили дипломы первой степени; большой успех на выставке в Венеции, гранд-приз на выставке в Париже, награды и широчайшая известность на художественных выставках в ряде европейских стран — таковы этапы славного пути художников Палеха.

И буквально все этапы этого пути теснейшим образом связаны с именем Максима Горького, постоянно помогавшего Палеху и материальной и — это самое главное — моральной поддержкой. О роли М. Горького в деле развития палехского искусства красочно говорит Е. Вихрев в очерке «Максим Горький и Палех» (стр. 175—188), отредактированном лично Алексеем Максимовичем. Об этом говорит постановление Палехской артели живописцев от 4 сентября 1932 года об избрании М. Горького почетным членом артели. Но ярче всего и именно в чудесных точках палехского искусства говорит об этом трогательное письмо самих палешан, глубоко взволнованных и потрясенных смертью Алексея Максимовича.

«Он, как и мы, познал бесправие людей в душевных мастерских. И он, наряду с сотнями и тысячами судеб людей, нес в себе и нашу судьбу — безвестных и бесфамильных «богомазов». Он звал нас вперед: нас и миллионы других.

Сквозь долгие годы мы слышали его слово.

Мы встретились снова, — мы, новые, поднятые вместе с нашей страной, уже художники, — с прекрасным художником, другом, учителем. Горький смотрел на наши работы. Мы никогда не забудем его волнения и слез на его глазах.

Мы не забудем его никогда. Он живет и будет жить, как наш вдохновитель и товарищ.

Кисть Палеха не раз запечатлела в живописи его образы, чаяния, мысли. Из поколения в поколение, внуки внукам передадут его мысли, голос и славу, и радость от него, от живого, доброго друга — Горького, ибо глаза гения-художника не закрывает даже смерть».

Палех получил мировое признание. И миниатюры прежних «богомазов» заняли место в витринах лучших мировых музеев наравне с шедеврами персидской, китайской, японской, индийской миниатюры.

Искусство Палеха вызвало противоречивые мнения среди наших искусствоведов. Некоторые из них считали искусство Палеха не нужным в процессе создания новой культуры. Эти высказывания являются, конечно, ошибочными и неверными.

Даже такой знаток палехской живописи, как А. В. Бакушинский, в своей книге «Искусство Палеха», также допустил грубейшую ошибку своим выводом, что главной и самой глубокой опасностью для Палеха является «легкость, слишком большая безмятежностью его искусства на фоне современной суровой борьбы, социальных катастроф, гигантского напряжения масс в социальном строительстве. Палех сверкает многоцветием мотылька, оперением райской птицы, порхая над взбаламученным миром».

Этот вывод, сделанный Бакушинским в книге, которая вышла в свет в начале 1935 года, является неправильным. За годы, в течение которых развивалось искусство палешан, в стране произошли колоссальные сдвиги. Социализм победил окончательно и бесповоротно. Жизнь стало лучше, жить стало веселее. Радость, счастье царит в Республике Советов. Веселья, яркий, радостный смех вьется над страной социализма. С еще большей силой проявилась необычайная тяга народных масс к прекрасному — к искусству, к литературе, к художественному творчеству. Народам Союза нужна палехское искусство. Нам нужна многокрасочная, яркая красота Палеха, нам нужны радостные, солнечные мотивы его работ.

Замечательно выразил эту тягу к прекрасному, к красоте палешанин Голиков: «Художник должен своей кистью показать

пролетариату красоту, дать ему отдых, полное наслаждение в жизни, как поет левец или играет музыкант».

Палех — наш, советский. Искусство Палеха — наше искусство. Глава правительства В. М. Молотов в письме к палехскому художнику Вакурову говорит о палешанах, «работающих для того, чтобы своим трудом и искусством служить трудящимся советской страны в их строительстве новой жизни». Суровым ответом «критикам» являются слова Максима Горького: «Искусство Палеха вполне достойно более широкой и прамотной оценки, чем та, которой оно пользуется у нас».

И характерно мнение покойного члена ЦК французской компартии и редактора «Юманите» Вайяна Кутюрье, посетившего Палех в 1932 году: «...его произведения — это все, что есть лучшего в искусстве русской части Советского союза. Здесь живут художники-крестьяне, художники, чрезвычайно восприимчивые к богатству красок и гармонии движений. Они глубоко понимают и любят свою работу. Я думаю, что из этого источника русского декоративного искусства может родиться истинно пролетарское искусство с присущей русским национальной genialностью. Оно сыграет большую роль в истории искусства мирового социализма».

Палешане — подлинны мастера народного искусства, любящие свое чудесное творчество и глубоко ему преданные. Лучшей оценкой Палеха является присвоение звания заслуженных деятелей искусств художникам-палешанам И. М. Баканову, И. И. Голикову, И. П. Вакурову, И. В. Маркинчеву и А. В. Котухину.

Жизнь Палеха в корне изменилась. Эти изменения хорошо выразил Годиков:

«Жизнь наша теперь становится красивой, как наши картины и коробочки. Наш нудный штампованный иконописный труд революция переключила на большое свободное творчество. Нет теперь вдохновенных художников-пьяниц. Они стали лучшими мастерами, и им присваивают звание заслуженных деятелей искусств».

Работа на папье-маше требует не только таланта, но и своеобразной техники.

Трудна уже сама композиция, большей частью многофигурная, сложная, с бесчисленным количеством деталей, которую нужно умело и художественно расположить на крошечной поверхности шкатулки или портсигара, поверхности, самой разнообразной по конфигурации — прямоугольной, квадратной, круглой, овальной.

Но неизмеримо сложнее и трудней сама техника работы, вышисывание мельчайших деталей, иногда доступных рассмотрению только под микроскопом.

Техника миниатюрной живописи на папье-маше складывается из ряда специфических операций, каждую из которых, от самой простейшей до наиболее сложной, проводит сам художник.

Растирание красок в ложках, обыкновенных деревянных ложках, «которыми щи хлебаем», — производится посредством простейшего и вместе с тем тончайшего инструмента — пальца мастера.

Для приготовления красок применяется яичный желток. Это свой палехский оригинальный материал. Нигде в мире, ни в Китае, ни в Иране — классических странах лаковой живописи, — не применяются яичные краски. Эти краски — изобретение Палеха.

Краски приготовлены. Пемзой тщательно очищается поверхность папье-маше, доводится до матовой. Намечаются контуры композиции, набрасывается рисунок. Белой легкой краской наносится фон. По белой краске кладется черная, затем — цветные тона.

Начинается сложнейшая ажурная роспись — лица, пейзаж, мельчайшие детали. Композиция покрывается лаком и ставится в обжиг. После просушки начинается самая «мучительная», по утверждению палешан, работа: роспись золотом и серебром. Листовое золото растирается с гумми-арабиком и водой, отстает, высушивается на лампе и тончайшей кисточкой наносится на композицию.

Далее полировка коровьим зубом, лакировка и снова обжиг. Вещь готова. Но мастер еще не может быть спокоен за свое

творение. Впереди—строжайший контроль и оценка работы со стороны авторитетнейшей для палешан организации — палехской оценочной комиссии.

Лучшие мастера входят в эту комиссию и по косточкам разбирают каждую работу. Оценка производится по всем направлениям—по технике выполнения, по рисунку, по сочетанию золота и красок, по композиции, по идеологической выдержанности произведения. Комиссия относит работы к тому или иному сорту (а в зависимости от сорта устанавливается посантиметровая оценка), указывает необходимые доработки. И протоколы, лаконичные и строгие, являются своеобразной летописью палехского искусства: «Белоусов Л. И. Второй сорт. Закрывать каретой руку с пистолетом».

«Душин Ф. М. Возвратить на переделку, — комиссия предлагает не халтурить».

«Корованин Е. А. Первый план увеличить против заднего. Рожь не хороша, переделать. Орнаменты на всех шкатулках одинаковые, нужно разнообразнее».

«Мызников И. К. Тематику с убийством не пишите».

Комиссия останавливается на мельчайших деталях:

«Котухин В. В. Сорт «в». У Кощея убавить ногу».

«Еремин В. Допущена ошибка: парень сидит в лодке, свесив ноги в воду».

«Першин И. А. Женщина далеко отодвинута, почему жест обьятия приобретает неестественный характер».

И при такой сложнейшей технике работы, при детальной, придирчивой оценке работ комиссией крупнейшие палехские мастера создают по пятьдесят-шестьдесят композиций в год, каждая из которых достойна занять место в лучших музеях мира.

IV

Всю тяжесть борьбы за освоение нового искусства, создавшего мировую известность Палеху, вынесли на своих плечах старые мастера Палеха, десяток славных имен: Иван Голиков, Иван Ба-

канов, Иван Маркичев, Аристарх Дыдыкин, Николай Зиновьев, Иван Вакуров, Александр Котухин, Алексей Ватагин, Дмитрий Буторин, Иван Зубков, — целых пять Иванов из десятка, «со-звездие Иванов», как сказал Е. Вихрев.

Эти десять крупнейших мастеров Палеха, имя каждого из которых известно далеко за пределами Советского союза, по-разному разрешают свои задачи, имеют свой стиль, свою технику работы, свою тематику.

Эти особенности в работе каждого мастера ярко оттеняются хорошо подобранной серией репродукций с работ крупнейших мастеров, приложенной к книге.

Иван Баканов — старейший мастер Палеха, в прошлом лучший мастер иконописной мастерской Сафойова, преподаватель школы иконописи в Палехе, — по праву считался создателем нового палехского искусства. Он первый перешел на советскую тематику (миниатюра «Изба-читальня» — 1925 г.). Баканов умер в 1936 году, 66 лет отроду. Но возраст не мешал ему до самых последних дней своих творить бакановские шедевры.

Баканов — строгий реалист, и этот реализм он лучше всего находит в пейзаже. Его пейзажи, безукоризненно изящного и строгого рисунка, в котором сквозит сдержанная сила, умелое использование красочного спектра, создали ему особое положение среди мастеров Палеха — положение учителя, руководи-теля.

Баканов один из немногих виртуозно пользовался старинным способом письма «плавью». Баканов говорил: «На старых иконах палехских мастеров палешане умели плавить и сочетать тона, сохраняя в то же время тонкость и прозрачность. В настоящее время, работая на папье-маше, я тоже придерживаюсь этой старинной техники». Искусное пользование «плавью» создает особый бакановский стиль, придает реальность формам и линиям, позволяет создавать родные, нежные пейзажи. Краски как бы просвечивают одна через другую на бакановских миниатюрах, создавая изумительные тона и полутона, незаметно переходя одна в другую, расплавляясь одна в другой.

Сельские мотивы преобладают у Баканова. Вот его композиция «Реконструкция сельского хозяйства» (рис. 7). В центре круга (тарелка) пятиконечная звезда на фоне серпа и молота. Вокруг эмблемы яркими красками набросаны мотивы индустриализации сельского хозяйства. Трактор, сенокосилка, сложная молотилка показаны не абстрактно, не оторванно, а в сочетании с картинами утомительного, нечеловеческого ручного труда земледельца. Получается яркое сопоставление того, что было, и того, что есть. Показан в динамике, в действии гигантский процесс перестройки сельского хозяйства, замены допотопной «сошеньки» сложнейшими машинами. Композиция замыкается рисунком подвозки урожая к элеватору. На небольшой тарелке дан весь процесс сельскохозяйственных работ. И как всегда, свой, деревенский, бакановский пейзаж дан в композиции. Родные горы, поля, силуэт пафехской церкви.

Баканов дал ряд прекрасных композиций народных песен — «Уж мы сеяли, сеяли ленок», «Вниз по матушке по Волге», «Иза острова на стрежень», «По улице мостовой». Бакановские композиции народных песен — не просто рисунки. Это песнь в действии. На рис. 8—11 показаны трудящиеся Баканова, иллюстрирующие песнь «Уж мы сеяли, сеяли ленок». Эти крошечные вещицы дают в рисунке все действие песни, от начала до конца, от посева льна до превращения его в холст. Это живой и яркий показ труда, радостного и плодотворного.

И когда Баканов переходит к иллюстрации пушкинских произведений — «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» (рис. 5—6) — он остается тем же Бакановым, тем же изумительным пейзажистом. Самые лучшие сцены, труднейшие композиции подаются им на фоне такого родного, такого чудесного бакановского пейзажа.

Второй из ушедших могикан Палеха Иван Голиков (умер в 1937 г.) представлен в книге двадцатью двумя репродукциями (рис. 33—54).

Голиков неповторим. Работы его необычны. Рассматриваешь любую из его «троек» или «битв», и кажется, что все несется,

кружится, вертится в какой-то бешеной пляске. Мчатся кони, брызжет снег. Линии причудливо переплетаются, закручиваются, краски горят. Весь темперамент вкладывает мастер в свои произведения. «Художник должен показать вихрь, который сметает старое», — говорил Голиков.

Краски не довели над Голиковым. Он подчинил себе краски и в совершенстве управлял ими. Он говорил: «Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался цветами, собранными с лугов и исходя из них. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда взглядишься, — тут бой или гулянка».

Голиков — пионер в переходе на папье-маше. Это он впервые увидел в Кустарном музее в Москве раскрашенные картонные шкатулочки, загорелся, испробовал свои краски на папье-маше и положил начало подлинному возрождению обновленного революционной пафехского искусства.

Все композиции Голикова наполнены до конца, до предела свистом ветра, громом бури, битвами, битвами, битвами. Динамичность его рисунков беспредельна. Каждая из многочисленных его «охот» или «троек» насыщена действием. Олень не просто мчится, а несет как ураган (рис. 33). Тройка не бежит, а бешено мчится, мчится с быстротой молнии (рис. 35). Все его «Битвы» писаны с какой-то бешеной экспрессией. Все вздыблено, все в действии. А когда всматриваешься в рисунок, видишь, с каким изумительным мастерством выписана каждая деталь, как чудесно подобраны краски, такие броские и яркие на первый взгляд, с какой мощной силой передал художник страсть битвы, пафос победы.

Голиков — темпераментный художник. Он переживает все, что пишет. «Прежде чем начать писать картину, сначала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить».

Голиков излагает в красках то, что он видит, что переживает. «Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выхожу на улицу. Всматриваюсь, как все рвет, с крыш метет. Опять-таки начинаю писать картину».

И его знаменитые «битвы», сотни вариантов самых разнообразных композиций — это тоже пережитое: «Много переписано битв, потому что сам был участником боев и, видя кавалерийские схватки и битвы, пожары городов, деревень, ужас беженцев, детей, стариков, все писал». Неизмерное движение в композиции, виртуозность рисунка, краски, оригинальные, не запачканные смещением, не прикрытые золотом, — таковы вещи Голикова, по которым и учиться трудно, ибо трудно их копировать.

Голиков — универсальный сюжетист. Он не замыкался в «битвах», «тройках», хотя больше всего любил писать их. Голиков замечательный иллюстратор классиков литературы, в особенности и чаще всего Пушкина. Голиков дал чудесные иллюстрации к «Слову о полку Игореве» (рис. 48), от руки нарисовал весь текст «Слова» для издательства «Академия», дал декорации для ряда театральных постановок — «Лоэнгрин» (рис. 50), «Борис Годунов» (рис. 52—53).

Голиков и Баканов — это художественное знамя Палеха.

Николай Зиновьев — тоже универсалист. Он признанный мастер натюрморта. Груды овощей и фруктов в его композициях чудесны.

Зиновьев и портретист. Он дал ряд миниатюрных портретов М. Горького, Гоголя, Некрасова, Пушкина, Толстого.

Зиновьев — художник больших замыслов. Он создал замечательную композицию «История земли» (рис. 62—68). На одиннадцати предметах письменного прибора мастер развернул всю жизнь нашей планеты, показал всю историю ее развития. «История земли» — колоссальное эпическое произведение, которое по плечу не всем виднейшим художникам.

Древняя палехская стенопись натолкнула его на эту колоссальную тему. — Крым помог оформить замыслы. Зиновьев рассматривал фрески палехской церкви «Шесть дней творенья» и рассуждал: «Хорошо бы написать в противовес этим «дням творенья» историю земли, ее происхождение, появление жизни на земле, приручение животных, историю культуры на земле до наших дней, разоблачить религиозную сказку, дать разобраться

религиозным людям наглядно в действительности, которую открыла нам наука».

Но мастер не знал, как отобразить эту грандиозную тему. «Съездивши в Крым, я увидел там, наряду с культурой человека, горные громады, памятники вулканов в диком состоянии. Это меня еще больше подтолкнуло написать «Историю земли».

Показ великих геологических эпох в жизни земли (рис. 62—67) завершается у Зиновьева обобщающей композицией «История человеческой культуры» (рис. 68), выполненной скатым, лаконичным, очерковым языком.

В центре композиции — братство народов (хорошо переданы и удачно скомпонованы контрастные фигуры народов глубокого Севера и знойного Юга). Слева — история обработки земли в четырех красочных эпизодах: простой сук в роли орудия пахоты, соха, плуг и, наконец, трактор. Видоизменяются не только орудия обработки. Резко меняется и пейзаж. Убогие шалаши первого рисунка заменяются прекрасными сельскими зданиями в последнем рисунке. Справа — могучая картина социалистического строительства Союза на фоне грандиозных плотин, величественных заводских корпусов, кружевных стрел подъемных кранов, пронзающей небо башней радиостанции. Мчащийся поезд, вырвавшийся из туннеля, с яркой, горящей красной звездой на паровозе олицетворяет темпы строительства в нашей стране.

Прекрасно удаются Зиновьеву и массовые сцены. Движение вооруженных масс, твердая поступь красных батальонов, мощь поднявшегося народа живо ощущаются при взгляде на его работу «На защиту Петрограда».

Аристарху Дыдыкину лучшую характеристику дали сами палехане: «Его излюбленные мотивы — песенные. Переливы эха чувствуются в его композициях, скалистые горы перерезают облака, бурные реки обвивают до удивления оригинальные цветобразные деревья, деревянные высококрышные домики, примитивные животные, золотистые фигуры — все это, вместе взятое, гармонично выливается в одну русскую народную песню».

Достаточно посмотреть хотя бы на одну работу Дыдыкина,

например, на шкатулку «Я по бережку похаживала» (рис. 55), чтобы убедиться, насколько верна характеристика палешан. Народная песня радостно льется с его композиций, народная песня слышна в «Ратнине у стен замка» (рис. 57), в «Русалке» (рис. 58). Даже «Бронепоезд» его (рис. 59) подан песенно.

Он хочет природу изменить по-своему, сделать ее красивой, радостной. «Мы насытим глаз зрителя красками. Таково наше искусство: то, что видишь в природе, хочется как-то изменить по-своему, чтобы все это не было скучно и однообразно. Хочется, чтобы краски горели одна из-за другой. Золото и серебро, залейте эти краски, как солнечные лучи, дающие жизнь природе, зажгите сердца людей своими искрами, чтобы не гасли эти искры, а разгорались все ярче и ярче!»

И когда переходит Дыдыкин к таким сильным сюжетам, как «Песнь о купце Калашникове» Лермонтова, опять-таки песенные мотивы преобладают. «Песнь о купце Калашникове» — одна из лучших работ Дыдыкина. Серебристые и золотистые тона эффектно поданы на черном фоне. В очертаниях кремлевских стен чувствуется пространство. Снег наполнен воздухом. И могучее творение Лермонтова искрится, блещет лучшими красками из яркой палитры народного художника.

Иван Вакуров, мечтавший писать так, «чтобы море вместе с небом кипело, как металл в котле, чтобы бурей кидало горы», дал прекрасного горьковского «Буревестника» (рис. 25).

Мысль о «Буревестнике» зародилась у него еще в 1919 году, в Перми, где он впервые услышал это чудесное произведение в передаче провинциального актера. Долго подбирал мастер материал к теме, обдумывал, стремился угадать мысли автора. Он хотел создать на папье-маше нового человека, который «чтоб был силен, — я не говорю, чтоб он был силен как бык, а наоборот: умен, то есть велик умом, чтоб мог он побеждать и подчинять себе море и воздух, и все, чтоб капитал сотрясался от его орлиного взгляда». И человек, стоящий на скале у кипящего моря, среди разбушевавшихся волн, олицетворяет мысли Вакурова.

Вакуров — тонкий стилист. Его кисть тончайшими нитями набрасывает рисунок. Это буквально какая-то микроскопическая работа, где на десятке квадратных сантиметров располагаются тысячи мельчайших деталей. Его «Игроки» (рис. 18), «Леда» (рис. 21), «Соблазнение» (рис. 27) — чудесная ажурная работа.

Излюбленная тема Вакурова — пушкинские «Бесы». Десятки вариантов дал художник на эту тему. Один из них, характерный по замыслу, хранится в музее Палеха. Художник вложил в композицию глубочайшее понимание Пушкина и исторической обстановки того времени. Бешено мчатся кони, вихри снега застилают возок, где сидит Пушкин, и в снежных вихрях возникает перед поэтом вереница бесовских видений, с бесовским главарем — Николаем I на первом плане. Ямщик, по мысли художника олицетворяющий народ, замахнулся кнутом на царя. Кажется, миг один, одно мгновение — и мощный удар кнута поднявшегося народа низвергнет в бездну царя и его присных, даст свободу волюлюбивому поэту. Но, мрачные черные кони говорят о коротком жизненном пути поэта. И в одном углу композиции Татьяна оплакивает пещца, в другом Наталья Пушкина, заламывая руки, падает в обморок. Глубокая скорбь, нечеловеческая мука — во взоре поэта. Визу, в отдаленном уголке, как ночной хищник крадется Дантес, стараясь незаметно ускользнуть от народного гнева.

Одну из своих работ на тему «Бесы» Вакуров поднес тов. В. М. Молотову и получил в ответ от него следующие теплые строки: «Большое вам спасибо за присланную мне вашу художественную работу «Бесы» по Пушкину, в которой чувствуется блеск таланта и широкий общественный интерес художника. Эта работа найдет свое место на предстоящей пушкинской выставке. Прошу передать привет и пожелание успехов всем тем художникам-палеховцам, работающим для того, чтобы своим трудом и искусством служить трудящимся страны в их строительстве новой жизни».

Александр Котухин — блестящий мастер композиции, разнообразной и по общему настроению и по динамике, творец

замечательных, напоминающих каллиграфическое искусство орнаментов. Все его работы динамичны. Если рисует он «Жар-птицу» (рис. 74, 76), то не только птица взлетает в каком-то бешеном порыве, не только юношу пишет он в стремительном движении, но и цветы, и деревья, и скалы подчинены этому вечному движению, порыву. Кажется, все движется на его рисунках, все стремится вперед, все охвачено единым порывом: вперед и выше. Котухинская динамика — динамика силы и красоты.

Котухин — замечательный иллюстратор классиков. И здесь — динамичность, насыщенность действием у него на первом плане. Характера его «Старуха Изергиль» (рис. 77). В сложнейшей композиции с десятками фигур он не дает ни одной фигуры в статике. Все в движении. Даже в такой, казалось бы, статической композиции, как «Золотая рыбка» (рис. 75), мастер искусно изгоняет статику, покой.

Алексей Ватагин дает произведения, по которым можно учиться тщательности обработки сюжета, простоте и непосредственности образа. Его композиции всегда строгие и симметричны. Ватагин — мастер массовых сцен, где особо остро ощущается человеческая масса в ее целостном, неуклонном движении. Такова, например, его «Демонстрация» (рис. 28), приобретенная Третьяковской галереей, таков и «Вещий Олег» (рис. 30).

Ватагин дал и дает много работ, иллюстрирующих произведения классиков, в особенности Пушкина.

Дмитрий Буторин считается по праву одним из лучших иллюстраторов классических литературных произведений среди мастеров Палеха. Два великих художника слова — Пушкин и Горький — были для него сокровищницей тем, замыслов, идей. Он является первым «пушкинистом» Палеха, положившим начало массе пушкинских сюжетов в творчестве Палеха.

Он же положил начало и горьковским темам десятком вариантов «Данко» («Старуха Изергиль»), дающих смелый образ человека, ведущего людей из мрака к свету (одна из работ его на эту тему воспроизведена на рис. 15). Буторин открыл Горького палешанам.

Буторин дал много прекрасных сцен из «Руслана и Людмилы», «Смерть Чапаева» по Фурманову, «Железный поток» по Серафимовичу. Его «У лукоморья дуб зеленый» (рис. 14) палешане относят к числу лучших произведений Палеха. По его работам, репродукции которых удачно собраны в книге, можно видеть, как росли художники Палеха, стоит только сопоставить «У лукоморья» 1926 г. (рис. 13) с той же темой, писанной в 1933 г. (рис. 14).

Буторин первый обратился к иностранным классикам и дал ряд хороших работ из «Дон-Кихота» Сервантеса.

Иван Зубков — прекрасный колорист, искусно владеющий многоцветием красок, один из лучших и искреннейших пейзажистов Палеха. Он ярый поклонник русских пейзажистов, в особенности Шишкина, увлекавшего его «родной природой, сильным мастерством, силой красок и поэзией сюжета».

Стройные деревья, голубые воды, стада, пасущиеся на зеленых выгонах, — это излюбленные его темы. Зеленый — излюбленный цвет. Зеленый и золото, ибо Зубков большой любитель росписи золотом, в которой он достиг великолепной техники. Зубков прекрасно знает силу золота и в своих миниатюрах широко его использует. Каждая его миниатюра — великолепная декоративная композиция.

Это его, Зубкова, композиция из «Сказки о рыбаке и рыбке», посланная Кнату Гамсуну, вызвала восторженное изумление последнего: «Если я скажу, что я сражен и раздавлен драгоценным подарком, присланным вами, то и это будет слишком мало, — это хорошо, пожалуй, только для одного раза, а между тем это должно было бы длиться все время и всю жизнь. Я никогда не видел столь прекрасного прежде и не понимаю, как это сделано».

Основная тема Зубкова — гулянки. И его «Весна» (рис. 72) и «На берегу» (рис. 73) — все это, по существу, различные варианты все тех же «Гулянок». Он стремится передать золотом и красками веселье, простоту и радость деревенских гулянок. Эта тема привлекала Зубкова всегда, даже и в дореволюционное

время, когда он писал иконы. И однажды, работая в церкви над иконой «Нагорная проповедь», он, незаметно для самого себя, вложил в икону тему деревенской гулянки, заставил самого бога чуть ли не в пляс пойти. В «Гулянках» Зубкова больше всего привлекают «краски разноцветной одежды и цветущая природа. Все это хочется прошить золотом».

Иван Маркичев — природный фресковый мастер. Большая часть его дореволюционной жизни прошла на росписи фресок, на церковной стенописи. Работая, он учился, изучал старинную фресковую живопись, делал копии, зарисовки. Фрески Костромы, Макарьева, Калазина, Троицкой лавры, Ярославля привлекали его классической строгостью рисунка, чудной композицией, смелостью красок. Маркичев повышал свои знания, изучал работы знаменитых русских иконописцев: Рублева, Ушакова, классиков живописи: Рубенса, Рафаэля, Микель-Анджело.

Маркичеву, привыкшему писать монументальные фрески, переход к миниатюре был особо труден. Но в то же время техника фресковой живописи, яркость красок, пользование «плавью», работа золотом и серебром дала ему возможность комбинировать композицию на миниатюре с навыками фресковой живописи. И потому у Маркичева миниатюра напоминает фреску и фреска похожа на миниатюру.

Это, казалось бы, неестественное сочетание превращается у Маркичева в изумительную гамму яркоцветных деревенских пейзажей, сельских хоророводов, сельскохозяйственных работ.

Иван Маркичев — певец села. Сельские мотивы — основное в его работах. «Деревенские забавы», «Жнитво», «Жницы» (рис. 80), «После работы» (рис. 79), «За грибами», «За коллективизацию и механизацию», «Красноармейцы на помощь колхозу», «На барщине», «Пастушок», «Сенокос», «С пастбища» — у него самые названия его произведений определяют тематику мастера.

В его работах — золотое поле ржи, жаркое яркое солнце, золотом и серебром расписанные костюмы селян, труд — счастливый и радостный.

Маркичев не чуждается и пушкинских тем, и его работы на мотивы «Сказки о царе Салтане» (одна из которых представлена на рис. 81) говорят о крупнейшем мастерстве его и в этом направлении.

V

Роль основных мастеров Палеха в деле создания нового вида искусства — росписи миниатюр на папье-маше — огромна. Но было бы плохо, если бы их мастерство, их талант застыл в своем развитии и дальше папье-маше не пошел бы.

Искусство палешан динамично. В каждой миниатюре сквозит неустанное движение, иногда это движение выливается в бурное, вихревое (Голиков, Котухин), иногда оно передается сдержанной силой (Баканов), но оно всегда есть. И эту динамичность перенесли палешане на все свое творчество.

Творчество Палеха не застывает в своем развитии на какой-либо определенной форме. В творчестве палешан заложены большие потенциальные возможности, и эти возможности палешане претворяют в жизнь в различных направлениях. Коренные сдвиги достигнуты здесь палешанами, но эти сдвиги, к сожалению, не отражены в книге Е. Вихрева. Конечно, писатель, закончивший книгу в 1932 году, не мог говорить о том, чего достиг Палех за последние годы, а следует сказать, что именно в последние годы произошли решающие сдвиги в развитии искусства Палеха. Но и в 1932 году можно было уже наметить эти перспективы. Е. Вихрев не понял их до конца, отсюда основной недостаток интересной в целом и нужной книги писателя Е. Вихрева.

Практическая работа над росписью папье-маше помогла мастерам Палеха совершить поворот в своей психологии и в своем творчестве. Роспись папье-маше заставила говорить о Палехе весь мир.

Но папье-маше, — эти шкатулки, табакерки, пудреницы, это утилитарное по форме, но уникальное по существу искусство, рассчитанное на индивидуальное, так сказать, потребление, не

имеющее под собой никакой массовой почвы,— не могло удовлетворить палешан.

Творчество палешан не могло замкнуться в художественных изделиях, рассчитанных на индивидуального потребителя, индивидуального пользователя. Мастера Палеха не могли не стремиться к коллективу, к широким народным массам. Палешане, сами вышедшие из народных низов, не могли не стремиться к народу. Они хотели замечательное искусство свое сделать общественным достоянием. Творчество народных художников, которыми по праву являются мастера Палеха, должно было стать действительно народным.

Старейший палешанин Иван Баканов мечтал о перестройке, «которая должна пойти по следующим вехам: нужно постепенно, не домая в корне стиль миниатюры, отойти от коробочки и перейти на станковую картину, на стенную роспись».

Эти мечты были мечтами всех палешан. И художники Палеха нашли правильные пути к приближению их творчества к народным массам.

Эти пути осуществляли они в двух направлениях. Фресковая живопись, монументальные фресковые орнаменты, оформление общественных зданий — дворцов, клубов, стадионов, школ, музеев — одно направление палехского искусства. Иллюстрация и оформление книжной продукции — второе направление в развитии искусства Палеха.

Несмотря на коренные изменения в технике живописи Палеха за революционный период, изменения, направленные к переходу на роспись мельчайших поверхностей материала, несмотря на резкий скачок от дореволюционной стенописи к миниатюре, — палехские мастера сохранили навыки декоративного оформления больших плоскостей и не утратили технику монументальной фресковой живописи.

Уже первые дореволюционные опыты палешан в монументальной живописи завоевали общее признание. Большие панно для выставочного помещения Нижегородской ярмарки, выполненные в 1929 году художниками Маркичевым («Сельские работы»),

Буториним и Бакановым («Кустарные промыслы») и Голиковым («Хоровод»), оказались работами большого мастерства.

На выставке палехского искусства, организованной Западной торговой палатой в 1930 году, полотна Палеха имели заслуженный успех, в особенности «Казнь Пугачева» Ватагина, «Праздник урожая» Зиновьева и мотив из «Руслана и Людмилы» Дыдыкина. Ряд прекрасных полотен был представлен Палехом и на выставке 1932 года и на выставке к пятидесятилетию Красной Армии.

Из последних работ следует отличить по остроте сюжета, сложности композиции и изумительному сочетанию красок — «Железный поток» (по Серафимовичу) Баканова.

Монументальная живопись Палеха была широко представлена и на выставке народного творчества в Третьяковской галерее в 1937 году, где Маркичев выставил громадное полотно «Жницы». «Тема урожая, тема богатства не дает мне покоя», — говорит Маркичев, и помимо «Жниц» создает на эту тему громадное панно для Театра народного творчества. Аристарх Дыдыкин написал большое полотно «Въезд Ратмира в волшебный замок» (из «Руслана и Людмилы»). Не отстают в монументальной живописи и другие мастера Палеха.

Пробуют палешане свои силы и на росписи декораций и добиваются здесь крупнейших успехов.

Голиков написал для Большого театра декорации к «Борису Годунову» и «Лоэнгрину» (два акта) и получил благодарность от театра. Крупнейшую работу выполнила бригада художников Палеха в составе Голикова, Котухина, Маркичева и Буторина, написавшая декорации к пьесе «Степан Разин» для Ленинградского этнографического театра. Для Ивановского областного театра палешане дали декорации для «Царя Федора Иоанновича». Для последнего спектакля Ленинградского театра марионеток «Сказка о царе Салтане» палешанин Паридов дал красочное оформление не только декоративное, но и фигурное. Все «актеры» для этого спектакля выполнены в дереве скульптором Коналовой по эскизам Паридова.

Значительны успехи палехских мастеров и в кинематографии, для которой они создали чудесные декорации к фильму «Сказка о рыбаке и рыбке».

От монументальной живописи на полотне палешане переходят к стенной живописи, к фрескам. Художники Зубков, Правдин и Париллов дали замечательную роспись плафона в зрительном зале филиала Большого театра в Москве.

И совершенно изумительную работу проделали палешане по оформлению трех комнат в ленинградском Дворце пионеров (бывш. Аничков дворец). Одна из комнат расписана на сюжеты старинных русских сказок, вторая — на тему «четыре времени года», третья — на сюжеты сказок Пушкина.

Своей фресковой живописью, росписью стен наших общественных зданий палешане делают свое искусство подлинно народным, доводят его до широчайших народных масс.

Не менее важную роль в приближении палехского искусства к широким народным массам играет и второе направление успешного завершения исканий палешан — иллюстрирование и оформление книжной продукции. Книга пользуется у нас колоссальным спросом. Многотысячные тиражи расходятся в два-три дня. Книга стала народным достоянием. Пришло то время, когда широкие массы народов Союза «Белинского и Гоголя с базара понесут». Книжная иллюстрация — лучший путь искусства Палеха до широких народных масс.

Такие яркие образцы творчества Палеха, как иллюстрации Голикова к «Слову о полку Игореве», иллюстрации Баканова и Голикова к сказкам Пушкина в изданиях «Академии» и «Детгиза», иллюстрации палешан к «Сказкам и былинам», издаваемым «Академией», иллюстрации к Горькому, Лермонтову, оформление книги «Палешане», сделанное мастерами Палеха коллективно, оформление книги Бакушинского «Искусство Палеха», оформление Голиковым книги проф. Некрасова «История русского искусства», наконец, оформление Дядыкиным настоящей книги, являются прекрасным показателем замечательного мастерства Палеха и на этом пути.

Искания новых путей применения палехского искусства продолжают.

Палешане овладевают керамикой, внедряются в текстиль, расписывают фарфор. Палешан не останавливают трудности. Голиков рассказывал, как овладевали они фарфором. Идея эта зародилась в неумной голове Голикова. Без всякой посторонней помощи он написал и сам обжиг (хотя обжиг фарфора требует специальных навыков) несколько тарелок, которые были приобретены на Нижегородской ярмарке.

Первый удачный опыт заставил продолжить работу. Голиков и Баканов связались с Музеем фарфора в Москве. Уже первые мажки мастеров, положенные в присутствии инструктора, вызвали у специалиста реплику: «Вам нечему учиться у нас, это дело у вас пойдет». Два мастера за двадцать дней написали восемнадцать сюжетов.

Роспись фарфора палешане овладели. Этого им показалось мало. Они хотели от начала до конца освоить весь процесс так, как они осваивали патье-маше. В фарфоре нужно было освоить обжиг.

Палешане едут на Ленинградский фарфоровый завод и изучают обжиг досконально. После палехские мастера работают и на Дулевском фарфоровом заводе.

Среди новых жанров Палеха значительную роль начинает играть портрет, что достаточно убедительно показала выставка народного творчества в Иванове 1937 года.

Тяготение к портретной живописи характеризует постоянное стремление художников к реализму, к конкретным образам, к индивидуальным характеристикам.

Конечно, это еще первые попытки, но выставленные работы говорят о том, что и в этом жанре Палеху обеспечен успех. Палешане неустанно борются за внедрение своей продукции в массы и успешно добиваются этого. И керамика, и текстиль, и фарфор — это массовая продукция, и через нее широчайшие массы народов Союза постигнут палехское искусство.

Палешане не останавливаются в своем развитии. Они стремят-

ся обогатить свою тематику, свое искусство сокровищами, накопленными в братских республиках.

Первым опытом в этом направлении является поездка в 1935 году группы крупнейших мастеров Палеха в составе Ивана Маркичева, Ивана Вакурова и Александра Котухина в Армению. Там они познакомились с древнеармянской художественной миниатюрой, драгоценнейшая коллекция которой собрана в Эчмиадзине. Палешане привезли с собою много зарисовок и, несомненно, используют их в своей живописи. Не следует только ограничиваться одной поездкой. Искусство республик Союза, в особенности таких, как Грузия, Украина, Таджикистан и другие, несомненно, даст новый толчок в развитии палехского искусства. И связь Палеха с искусством союзных республик необходимо всемерно развить.

И в росписи папье-маше за последние годы сделан большой шаг вперед. Произведения Максима Горького становятся в Палехе ведущей тематикой, Лермонтов завоевывает свое место, палешане переходят к темам Фурманова, Багрицкого («Дума про Опанаса»), Николая Островского. Широко внедряются темы западноевропейских классиков.

В последних работах палешан (выставленных в Третьяковской галлерее на выставке 1937 г.) заметно сильное влияние Рубенса и Рафаэля, Перуджино и Боттичелли. И это влияние отмечается не только в произведениях молодых художников, но и старых мастеров, таких, как Зубков, Буторин, Маркичев, Баканов. Почти не чувствуется в работах палешан последнего времени стилизация. Палех ищет и находит теперь наиболее реалистическое решение тем.

Искусство художников Палеха становится подлинно народным искусством.

VI

Говоря о славной когорте старых мастеров, нельзя обойти молчанием палехскую молодежь. Крепчайшими нитями связаны в Палехе старики и молодые. Стариков омолодила революция,

влила новое вино в старые мехи, и старики создали новое палехское искусство. Но не только создали его, но и подготовили сильную смену, продолжающую дело старых художников и обеспечивающую дальнейший рост искусства. Создание сильной смены из второго и третьего поколений — крупное достижение основных мастеров Палеха.

Палехская молодежь — второе-третье поколение художников, перенявших навыки и технику основных художников, — не получила до сих пор должного освещения в нашей литературе.

Выпала палехская молодежь и из книги Е. Вихрева. Искусствовед Бакушинский в «Искусстве Палеха» также и без всякого основания отрицал наличие смены старым мастерам. Второе поколение Палеха — это талантливая группа молодежи в лице П. Баженова с его прекрасным рисунком, А. Баранова, у которого многокрасочная гамма сочетается с продуманностью темы, Ф. Коурцева, давшего великолепные рисунки к «Ревизору» Гоголя, А. Баканова, учеников И. И. Голикова — А. Буторина и Макарова, Бурева, прекрасно разрабатывающего композицию, дающего работы, насыщенные динамикой, Жегалова с его цветистыми красками, Салабанова, ищущего новую тематику.

Эта молодежь быстро растет и становится на один уровень с мастерами первого призыва.

«На защите СССР» Павла Баженова и его же миниатюры на пушкинские темы (рис. 1—3), «Козлик» Александра Баранова, «Неожиданная встреча» и «Битва в воздухе» Федора Коурцева (рис. 83), пушкинские мотивы (из «Бориса Годунова») Александра Баканова — ярчайшее свидетельство наличия крепкой смены у Палеха и гарантия дальнейшего развития этого искусства.

Палех богат и третьим поколением. Рузавина — ученица Дыдыкина, ученики И. Зубкова — Еремин, Паденков, Б. Зубков, ученик Котухина — Душин уже сейчас подают большие надежды.

И молодежь Палеха вступает в строй крепко подкованной, получившей знания в художественных школах и техникуме, созданных в Палехе за годы революции.

Недавняя (1937 г.) выставка в Третьяковской галерее показала палехскую молодежь во всей ее силе. В работах молодых мастеров сказывается и высокая художественная культура и подлинная народность искусства. Эта художественная культура чувствуется и в самой тематике. Продолжая разработку мотивов Пушкина, Гоголя, Лермонтова, молодежь Палеха широко переходит к произведениям крупнейших советских писателей и осваивает классическое наследие западноевропейских мастеров слова.

В работах молодежи имеются темы, отсутствовавшие в творчестве старых мастеров — темы Гомера (Паридов), Мольера (Турии), Рабле (Салабанов), Бомарше (Солонин), Шекспира (Першин), Сервантеса (А. Буторин).

Растет и учится палехская молодежь. Ей не придется переживать того, что переживали отцы. И для советской палехской молодежи чем-то чрезвычайно отдаленным и непонятым являются такие рассказы старых палешан об ученичестве прежних иконописных мастеровских:

«Обошел хозяин мастерскую, сделал соответствующее замечание. Ученику Колесову нарвал уши за то, что раньше восьмьюшел с работы, а Лобареву приказал принести плеть из каморки. Лобарев передал плеть дрожащими руками... Хозяин заставил ученика снять с себя пиджак и лечь на него и начал стегать...»

VII

С точки зрения искусствоведческой Палех освещался неоднократно и в литературе дореволюционной, и в особенности в литературе советской. Но быт палешан, их жизненная обстановка, их житейские будни почти не затронуты в литературе.

Лишь книга «Палешане» дает зарисовки быта художников, да Е. Вихрев в книге «Палех» (1930 г.) дал ряд бытовых очерков, относящихся главным образом к первым пореволюционным годам, освещающих первые этапы борьбы художников за новое искусство.

Настоящая книга, являющая собой по мысли автора «вторую композицию», — значительно расширена и включает ряд новых очерков, написанных автором после 1930 года.

Ефим Вихрев — один из немногих, посвятивших почти всю свою писательскую деятельность творчеству палехских художников. Вся его писательская работа, вся недолгая творческая жизнь связана с Палехом. Он страстно любил Палех и эту страсть, эту любовь вложил в свои палехские очерки, написанные ярко, образно и, главное, любовно, хотя не все оценки творчества палешан писателем могут быть признаны правильными.

Вихрев и умер в Палехе. Там и похоронен. И на памятнике замечательным палехским золотом выведены пушкинские строки:

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

Ефим Вихрев не искусствовед, и напрасно стали бы мы искать в его очерках научное освещение искусства Палеха. Вихрев — писатель, прекрасно знавший Палех и палешан, друг и товарищ мастеров-художников, человек, горячо полюбивший Палех. Об этой большой любви своей говорит он в своих предсмертных дневниковых записях:

«За гранью Палеха — юность. Я готовился к Палеху двенадцать лет. Я искал его всю жизнь, хотя он находился совсем рядом, — в тридцати верстах от города Шуи, где я рос и юношеествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать тысячи верст, пройти сквозь гул гражданских битв, виснуть на буферах, с винтовкой в руке появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему. Мне нужно было писать сотни плохих поэм. Я рвал их, мужая. Я негодовал и свирепствовал. И, пройдя сквозь все испытания юности, на грани ее, я нашел эту чудесную страну...»

И поэтому, не научно-искусствоведческое, а личное и субъективное в ряде случаев начало характеризует его книгу. Но Вихрев правильно видел в Палехе не только прекрасное искусство,

но и живую жизнь, яркую, самобытную, интересную жизнь художников, стремившихся создать искусство, нужное и полезное народу. И эта жизнь художников, таких простых в своей жизни и таких сложных в своем оригинальном искусстве, превалирует в книге Вихрева над показом и анализом сильных и слабых сторон палехского искусства.

Он пишет о том, как ему хотелось «говорить о Палехе до навивности просто и ясно, без экивоков и не обинуясь, мне хотелось говорить о нем мужественно, смело и громко».

Очерки Вихрева — это простые и вместе с тем яркие, четко нарисованные литературные портреты палехских мастеров. Это — зарисовки с натуры человека, прекрасно знавшего свой предмет. Это — дневниковые записи, непосредственные впечатления писателя, хотевшего видеть и умевшего видеть. И в этом ценность этих записей.

В очерках Вихрева, простых и непосредственных, проникнутых горячей любовью к тем, о ком рассказывает автор, встают перед читателем творцы чудесных миниатюр, красочных иллюстраций, ярких театральных декораций, сказочных фресок.

Читатель видит их дома, у себя, в Палехе, видит их такими, как они есть, простыми и задумчивыми людьми, любящими искусство, творческими людьми, любящими повеселиться, пошутить, даже выпить.

И эта житейская обстановка, в которой показывает Е. Вихрев палехских художников, дополняется в книге коллекцией прекрасных подобранных репродукций с миниатюр Палеха. Издания Палеха репродуцировались неоднократно, но эти репродукции, разбросанные по различным изданиям, не давали общей, целостной картины палехского искусства. И у Бакушинского (в книге «Искусство Палеха»), и в «Палешанах», и в первом издании «Палеха» Вихрева имеются репродукции работ палешан. Но они теряются, не дают должного впечатления об искусстве Палеха, ибо нельзя показом одного-двух произведений характеризовать творчество мастеров, в особенности таких оригинальных, как палехские мастера.

Восемьдесят шесть репродукций, собранных в настоящем издании, являются наглядной иллюстрацией искусства Палеха, передают все его оригинальное и изумительное очарование.

И, пожалуй, не коллекция репродукций является дополнением к очеркам Вихрева, а очерки служат дополнением к иллюстративному материалу. Искусство Палеха настолько ярко и совершенно, что сами репродукции, без какого-либо сопутствующего им текста, являются книгой о палехском искусстве.

Репродукции говорят о мастерах-художниках больше, чем скажет искусствовед, а очерки Вихрева дополняют их показом талантливых мастеров в их бытовой обстановке, раскрытием их жизненных характеристик.

Это сочетание дает возможность близко ознакомиться с ведущими мастерами Палеха. Здесь и Баканов с его мудрым спокойствием, сдержанностью, неторопливостью, с его домашней мастерской, наполненной старинными книгами, иконами редкой работы, со строгой тишиной одиночества, Баканов, покоряющий зрителя стройностью и ясностью композиций и сдержанной силой рисунка. Вакуров, измученный невзгодами и туберкулезом, молчаливый и грустный, плачущий и смеющийся над «Фомой Гордеевым». Замечательный Иван Иванович Голиков, беспокойный и подвижной, вечно мятущийся, ищущий нового человека, открывший палешанам папье-маше, пробующий свое мастерство на фарфоре, железе, дереве, полотне, — Голиков, маленький и неуклюжий, такой будничной и обыденной, с жиденькой бородкой, таракаными усиками, взлохмаченными волосами, с видом ошенившегося, испуганного чем-то человека, мастер, — создающий произведения, наполненные вихрем, бурей, пожаром.

Здесь и Зиновьев, со впалыми щеками, спокойным, чуть грустным взглядом, — художник урожая, плодородия, веселья, насыщающий свои мастерские произведения необычайным богатством красок, золота, серебра. Маркичев — деловитый, рассудительный и серьезный. Бутурин — весельчак, балагур, любящий поиронизировать, Зубков — палехский остроумец и стихотворец, изображающий в дружеских шаржах своих сотоварищей:

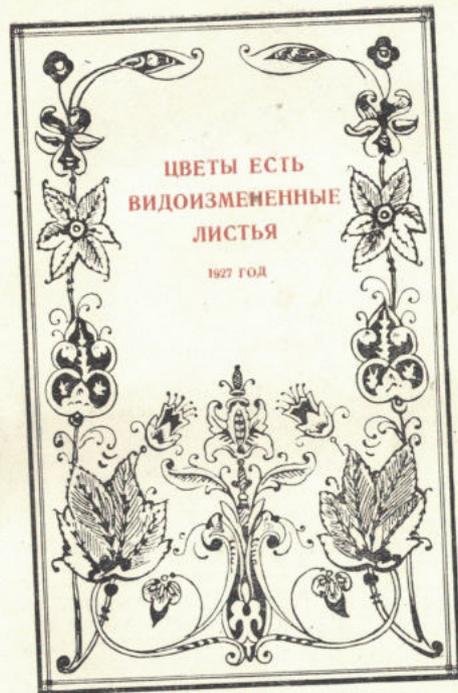
Двенадцатый месяц двадцать пятого года.
День. Солнце. Морозно. Прекрасна погода!
Десятое было по счету число,
Оно в наше дело начало внесло.
Собрались в доме Котухиных мы
Побачить по делу, раскинуть умы.
Собрались по счету нас семь человек:
Судили, рядили, как быть в этот век,
А кто же собрался, сейчас расскажу,
Фамильи и клички изображу.
Вот первый искусник — Иван Голиков,
Иван-Таракан, он парень таков,
Усами поводит, средь бурных тех дней,
Будущий автор чудесных коней.
А рядом седой старик — ветеран
Палеха, Рубенс — Баканов Иван.
Вакуров Вани в искусстве талант,
Палеха мастер и кисти Рембрандт..

Творцы палехского искусства, талантливые художники — простые русские люди, любящие веселье, не пропускающие гулянок и хороводов. Они создают своими произведениями замечательные песни, радостные и яркие, и они любят песни. Палешане пели и раньше, при Сафоновых и других иконописных королях, но то были песни грустные и тягучие, песни полуголодных людей, забытых, непрямых «богомозов».

Палешане поют и сейчас, поют часто и много, и любимой песней их, песней радостной и счастливой, песней о их красочном труде является песнь о палехском советском искусстве, о творцах его, — песнь, созданная самими палешанами и записанная Е. Вихревым.

Книга Вихрева показывает мастеров Палеха в их будничной, повседневной жизни, приближает их к читателю и, смею думать, заставит читателя еще более полюбить это изумительное искусство и творцов, его созидающих.

С. Иванов





КУРГАН

Вечер — унылый и зябкий. Прямо перед моими глазами занавеска. А дальше, за стеклом — осенний дождь. В доме тихо. И только металлические звуки Ленинградского шоссе, влажно умиротворенные шумом дождя, напоминают о том, что рядом Москва — каменная, деловая, спешащая.

Я открываю занавеску и на минуту выключаю свет: за окном неразборчивый мрак. Грязь слегка поблескивает в скудном электрическом свете. В ней вязнут туманные очертания строений. И ничего больше: один, почти ощутимый, мрак. Куда же девались эти недавние краски, сферическая голубизна неба, хлорофиловое сияние тополей, красочная пестрота строений, вывесок, одеждий? Может быть, мир всегда был таким мутным и слякотным?

Вновь, с нетерпением, повертываю я выключатель. На столе разбросаны бумаги: мысли, упавшие в них, не затвердели еще в ледяной безупречности, а уже лишились молодой напористой радости. Бумаги тоже выглядят по-осеннему.

Но вот взгляд мой падает на небольшой картонный футляр, стоящий рядом с письменным прибором. Руки мои — как всегда — машинально протягиваются к футляру и открывают его.

И передо мной — непокоримая музыка красок. Я ослеплен. Сначала я вижу только бессмысленно-прекрасную борьбу цветов. Вот они слились в непонятном и любовном соревновании: бакановый, синий, карминный, телесный, кубовый... Они готовы переплеснуть через золотые берега орнаментов. Я впиваюсь переплеснуть через маленький мир и забываю, что за стеной осень и дождь: Это шкатулочка: папье-маше. Мой уникум. Я привык смотреть на нее каждый день. В электрическом свете она сияет своими ослепительно черными гранями. Я раскрываю ее: внутри она огненно-красная и также отполированная до зеркальности. Потом я ставлю шкатулочку на футлярную вату и начинаю пристально всматриваться в рисунок шкатулочной крышки.

Здесь, на ста двадцати сантиметрах, облеклись в краску затвердевшие бури тысячелетия.

Рисунок окаймлен сверху и снизу узкими золотыми ручейками букв. Прочсть их может лупа. Через лупу можно заметить грамматические ошибки... Но стоит ли читать? Рисунок говорит сам за себя.

В степи стоит курган — охряный, с прозеленью, с разбросами кустиков. Мимо кургана проходят века. На вершине его — печенег с лицом цвета желтой глины, в развевающемся, как пламя, киноварном одеянии, вздыбил своего голубого коня. Его злая и ловкая фигура, величиной с муху, грациозная фигура его коня, скрестившего свои легчайшие передние ноги — отчетливы на глубоком черном фоне. Печенег видит на горизонте костры варяжского становья. Лицо печенега, равное крупинке, искажено злобой. Он коварно повертывает коня... и вот — сражение: под курганом, в левой части

шкатулочной крышки — войска печенегов сцепились вплотную с варяжскими дружинниками. Блещут серебряные стрелы, копыя, щиты, булавы, золотятся чешуйчатые шеломы и брони. Бой в разгаре. Вот уже один за другим падают всадники. Вот молодой варяг на огненном коне врывается в самую килень боя. Он одет в просторный зеленый кафтан, в синие, как летнее ночное небо, шаровары. Он обут в карминные сафьяновые сапожки с закругленными носками. Кафтан перевязан огненным, как его конь, кушаком. На голове пышная бобровая шапка с бархатным верхом, у которой мех чуть-чуть золотится.левой рукой он туго держит серебряную уздечку, а правой отражает близкие удары. Он не видит, что сзади устремляется в него золотое копые печенега, взлетевшего на пегом коне, а печенег не видит, как по направлению к нему натягивается тугой вражий лук и стрела вот-вот вонзится ему в самое сердце. Вот фиолетовый конь сцепился с синим, вот сейчас тяжелая булава раздробит и шелом, и череп отчаянного всадника. Пестрота одеяний, разноцветные кони, быстрота движений и ярость войны. Войны, превратившейся в красоту.

Вправо от кургана полчище татар окружило своих полонянок. Одна полонянка, совсем нагая, с развевающимися волосами, от невыносимой муки подняла левую руку, а правой защищает сердце. Но татарская стрела пущена метко, и девушка упадет сейчас лицом в ковыль...

Я смотрю в правый нижний угол шкатулочной крышки. Красноармеец умирает под курганом. И странно: он в таком же кафтане, как и тот печенег на огненном коне. Только его зеленый шишак своим микроскопическим пятилучьем говорит о нашем недавнем, пережитом. У красноармейца мученическое лицо, но удивительно новы его алые шаровары с витиеватыми золо-

тymi расшивками. Красноармеец сейчас умрет. Но вот уж идет справа его Красная Армия, Первая конная, георгии-победоносцы — на фантастических танцующих конях, у которых струйчато серебрятся гривы. Змеятся в воздухе узкие кумачевые знамена, поблескивает драгоценная амуниция, сабли унизаны кованым серебром. Первый конь, конь комбрига, бакановый, изысканно приподнял правую переднюю ногу. Я смотрю на него и вспоминаю почему-то:

Жеребец подымает ногу,
Опустит другую,
Словно пробует дорогу —
Дорогу степную!

Так переплавилось в светящуюся красоту и наше недавнее — кровавое, мученическое и победоносное.

Радость одолевает меня. На ста двадцати квадратных сантиметрах я вижу три грандиозных эпохи. Я вижу курган, охряный, с прозеленью, с разбросами кустиков. Он, старый донской курган, кровью пропитанный до глубины, бесстрастный свидетель боев и столетий.

От напряженного рассматривания глаза мои слегка утомляются. Я насмотрелся и хочу спрятать мой уникум. Но тут, в последний момент, глаза мои находят в углу миниатюры маленькие черные буквы, которые втрое мельче самого мелкого газетного шрифта: «И. Голиков, село Палех, 1926 г.». «Палех», — вспоминаю я, и при этом слове мысли мои улетают далеко отсюда, минуя подмосковную осень, сквозь леса, сквозь ржаные просторы, сквозь сенокосные поймы — в то село, где искусство красиво властвует над человеком.

Я вспоминаю и недели, проведенные в этом селе, я вспоминаю лица, картины, рассказанные мне истории. Я вспоминаю.

Э. Брняцкий. «Дума про Опанаса».

БЕРЕГ ПАЛЕШКИ

Уже за Афанасьевскими холмами утонул златогранный шпиль шуйской соборной колокольни. Мы проезжаем Пустошь — грязное село овчинников-староверов. В восемнадцатом году овчинники напали тут на двух наших агитаторов из укома: одного граблями, вилами и кольями растерзали на месте, а другому — испитому текстильщику — удалось бежать на велосипеде. За Пустошь будут сначала Большие, потом Малые Дорки. За Дорками — село Красное, а за ним и Палех.

Оттуда, из Палеха, по всему миру расходятся неправдоподобные в своей изысканности миниатюры: шкатулочки, пудреницы, очешники, броши, портсигары, пены и целые письменные приборы. Там, в Палехе, люди умеют понимать красоту, ценят изящное...

Но возница мой, понукающий хромую лошадь, тоже палешанин и тоже, может быть, бывший иконописец. От него пахнет водкой, он без всякого повода ругается матерными словами, кашляет и рыгает. У него болезненное лицо. Он рассказывает мне какие-то грубые и невероятные истории.

— Вот вы спрашиваете, — говорит он, — почему я пью? Вином я лечусь. У меня желудок после войны расти начал. Сами знаете: то голод, то обжорство. До самого пупка желудок дорос. Докторница мне сначала склянку микстуры прописала. «Принимайте, говорит, так-то и так-то». А я при ней весь пузырек и выдул. «Вы, говорю, дайте мне ведро микстуры-то, вот тогда, может, проймет». Потом пошел к палехскому доктору. «Пей, — говорит доктор, — каждый день не меньше половинки. Иначе, говорит, ничем, кроме операции, твой желудок не вылечишь».

Я слушаю этот нелепый рассказ, а васильки, кивающие нам изо ржи, напоминают мне о краске — голубце;

рожь напоминает о тончайших сусально-золотых линиях палехского орнамента, а вся округлость — о миниатюрах, кипящих нежными красками. Думать о расказе возницы мне не хочется, но рассказ его, как рыхлый ком земли, ложится на воображаемые лаки.

«Желудок до пупка, ведро микстуры и солнечные блики на папье-маше, — как это не вяжется! — думаю я. — Но... но, может быть, в этом есть какая-то скрытая связь?»

«Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли. Вы станете могучими и полными соков». Эти слова говорил Рубенсу — в пору его ранней юности — один из учителей его — Бальтен Особенный.

Почему эти слова вспомнились мне после рассказа возницы? Да, может быть, Рубенс не был бы великим мастером, если бы он не познал грубую сущность фламандского мясника. И, может быть, только на этой почве, впитавшей все соки народной жизни, могли вырасти сочные палехские цветы.

Рожью, васильками, перелесками, пенъем жаворонков, словами возницы, мечтаниями и думами тянется дорога к Палеху. Вот уж мы переехали речку Люлех. Схожесть названий — Люлех, Палех — последняя память о легендарных финнах, поселившихся в этом крае. Вспомни это, я уж начал было думать о средоточии в Палехе трех культур: финской, византийской и фряжской (итальянского Ренессанса). Но в это время, как и полагается к концу пути, шуйская туча догнала нас и грянула пятиминутным ливнем.

Зато какие роскошные радужные ворота раскрылись перед нами! Целых три концентрических радуги заключили Палех в свои семицветные объятия! Это ли не лучшая рама для Палеха!

— Стой, — говорю я вознице, — дальше я пойду пешком.

И вот вскоре я уже шел по наклонным улицам крестообразного села. Радуги растаяли в акварельных синезеленых пространствах, а краснеющее солнце клонилось к Красному. Но еще не скоро стемнеет, и я успею поздороваться с тобой, мое единственное и неповторимое село!

Я на Горе (так называется верхняя, западная часть Палеха). Отсюда мне видно почти все село: большой пятиглавый храм, под ним Базарная площадь, дальше — за речкой Палешкой — Слобода, влево — Ковшовская слободка, вправо — Ильинская улица с кладбищем.

То там, то тут из бревенчато-избяных рядов возвышаются двухэтажные каменные дома. Здесь на каждый десяток деревянных изб приходится один каменный дом, — пропорция, которой позавидует любой уездный город. Да, святые имеют способность принимать строгие, вполне материальные формы. На мощах Анны Кашинской, Феодосия Черниговского, Серафима Саровского выросли эти здания. Мощи распотрошила революция, палешане давно не пишут этих святых, а дома долго еще будут стоять, украшая старинный бревенчатый Палех.

Как знакомы мне эти здания! Стены их для меня прозрачны; и я вижу людей в каждом здании.

Вот, например, колокольня... Она связана в моем представлении с именем трагического поэта Балденкова. Поэт был ночным пожарным наблюдателем и уже незадолго до смерти просиживал на колокольне до рассвета, мечтал, плакал о загубленной жизни, писал стихи. Про это свое колокольное убежище он и сказал как-то в своих «мемуарах»:

Поэт, художник-самоучка,
Сидит в собачьей конуре.

Там, под колоколами, услышав однажды собачий лай, он написал жуткие строки:

Лай собаки, вдруг слышу, раздался,
И бессонный петух прокричал.
Бедный гений в мозгах застучался —
Сочинять я куплеты начал.

Ниже и правее колокольни — белое здание волостного исполкома. Внутри оно пропахло махоркой, замыгано и заплевано. Днем туда приходят мужики с хлопотами о своих лесных и земельных делах. Женорганизатора Марью Ивановну осаждают бабы. А раньше (без этого «а раньше» никак не обойдешься) этот дом принадлежал иконному королю — Михаилу Сафонову, имевшему свои дома и конторы в Москве, в Питере, в Нижнем и в других городах.

Из своего палехского дома Сафонов управлял сотнями мастеров и десятками приказчиков. Он рассылал своих людей на работы по всей стране — в монастыри, в палаты и в храмы. Десятилетие за десятилетием, год за годом умножалась «православных церквей лепота». И чем ярче золотели иконостасы, тем больше дорогого убранства было в его палехском доме. Будучи вечным холостяком, он любил молоденьких горничных. Горничные менялись часто, уходя от Сафонова беременными. Была еще у Сафонова страсть к лошадям: он имел десяток прекрасных вороных коней для выезда. Рассказывают, как однажды кучер доставил Сафонова в один час до Шуи (тридцать километров). Конечно, это удовольствие стоило бедной лошади жизни. На седьмом году революции сафоновские дорогие мебели, ковры и люстры были проданы с торгов. А сам он долго еще ходил по Палеху — сгорбленный, одинокий, мрачный. Он умер на десятом году революции на Канатчиковой даче. Труп его сожжен в крематории.

Вправо от волостного исполкома тянется прогон: с одной стороны — гумна, спускающиеся к Палешке, с другой — бывшие сафоновские конюшни и склады, в которых теперь ветеринарный пункт. А в конце прогона, напротив кладбища, нардом — бывшая сафоновская мастерская.

Палеху посчастливилось: не всякое село имеет такой просторный, такой светлый и оборудованный нардом. Пятьдесятю высокими окнами нардом обращен на все стороны света. Сюда, в высокий и уместительный зрительный зал, каждый вечер собираются палешане: послушать радиопередачу. Почтовик Иван Никитич приходит раньше всех. Он старательно копается в «Рекорде», ища по эфиру нужные волны, а по окончании передачи бережно прячет свое дитище в приделанный к стене сосновый ящик. Здесь устраиваются собрания, лекции, вечеринки. Веселые палешанки выделяют тут свои расфуфыренные кадрили. И весело смотрит на них этот странный для Палеха лозуяг, висящий над сценой: «Сплоченность железных батальонов пролетарията — залог нашего успеха».

Библиотекой-читальней при нардоме заведует мечтатель и поклонник Фета — Сергей Митрич Корин, бывший иконописец, трудолюбивый вдовец, сам доящий корову и занимающийся стрельней. А за всеми комнатами присматривает добродушный комендант Фёда, который, выпивши, имеет привычку заикаться.

В распахнутые окна нардома влезают предостерегающий шопот кладбищенских берез. Кладбище — это единственное издание стихов «Бедного Гения»: на крестах можно встретить его эпитафии.

Тут и свежая могилка самого поэта, без креста и без эпитафии. Только истлевет венок из лапника. Балденков завещал похоронить его, как коммунара, потому что, говорил он в одном из своих завещаний:

Мне сверхъестественное чуждо,
А идиолов я сам писал.

В думах о маленькой судьбе великого человека я совсем не заметил, как очутился на берегу Палешки. Мне хорошо знакома бодрящая прохлада ее красноватой ольховой воды. Палешка прихотливо извивается по селу и по-за селом, образуя спокойные уемистые бо-
чажки — места для купанья.

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

К ольховой Палешке подступают березы и сосны — Заводы — так называется этот лес. Трудно сказать, откуда произошло это название: оттого ли, что там когда-то были кирпичные заводы, или оттого, что лес стоит за речкой, за водой, за водами. Может быть, когда-то говорили: «Итти за воды», как теперь говорят: «Итти в Заводы».

Это обыкновенный лес, каких много в нашей стране, но в Палехе все обычное украшается необычным. Если посмотреть с палехского холма, можно увидеть тесную группу крон, одиноко поднимающуюся над ровной линией леса. Это — сосны-великанши, пять могучих красавиц, прихотью природы выросшие рядом. Их стволы, покрытые правильной, как паркет, чешуей, безукоризненными колоннами пробиваются ввысь сквозь верхушки соседних деревьев. Ни единый сучок не смеет нарушить точеную округлость колонн. Только кроны, как диковинные антаблементы, подпирают движущийся облачный купол.

Веснами приходят к соснам-великаншам влюбленные, вырезают на их коре свои имена и уходят — неразлучимые на всю жизнь.

ЧЕЛОВЕК В НАНКОВЫХ ПОРТКАХ

Некогда Палех возвышался над окрестными селами и деревнями подобно тому, как сосны-великанши в Заводах возвышаются над уровнем среднего леса. Здесь рождались лесковские Севастьяны, горьковские Салаутины, — люди безмерной работы и безмерного пьянства, люди, хлебнувшие яда искусства, — могучие тела, созданные для чего угодно, только не для легкой иконописной кисти, могучие умы, зажатые в тиски церковности: церковь только приоткрыла им вход в мир искусства, не распахнув всех дверей. Икона и водка, не победя друг друга, шли по их жизням. Палех насквозь пропах олифой и спиртом. Палех был весь пронизан святим и дьявольским.

— Народ теперь измельчал. Вот мы онемечились: бороды бреем, в пинжачках ходим, — говорит старейший из мастеров-миниатюристов: Иван Михайлович Баканов (о нем будет особая речь впереди). — А бывало-шние-то мастера в нанковых портках ходили, босиком, в длинных рубахах и волосы носили длинные, обвязанные веревочкой.

Много рассказов слышал я о людях в нанковых портках, о чудаках, в жизни которых трагического было больше, чем смешного. Из тьмы прошлого хочется мне вытащить обрывки их жизней в нашу действительность. Пусть эти люди только в нанковых портках и в рубахах до колен, но сейчас — далекие и невозвратные — они облакаются в романтическую одежду.

Палешанам памятна фигура пастуха Ивана Кухарки-

на, по прозвищу Балхон. Это был человек больших масштабов. Ему было чуждо все маленькое или среднее: саженный рост, дремучая черная борода до пояса, вместо пастушьего рожка труба, обладавшая громовым голосом, и ко всему этому огромная семья, которая вечно жила в огромной нужде.

Однажды какая-то баба спросила Ивана Кухаркина: «Дома, что ли, Дарья-то?» (Так звали его жену.) Кухаркин мотнул бородой в сторону своего крыльца: «Вон на балхоне белье стирает». С тех пор прозвали Кухаркина Балхоном, и это прозвище как-то больше соответствовало его фигуре, его бороде, его трубе.

Палехские затейники, вроде Александра Егоровича Балденкова, часто подтрунивали над большими качествами этого большого человека, над его семьей, которая утром расплзалась по улице, словно стая гусиц... Про него даже песенку сложили:

Балхон баню продает,
Балхониха не дает,
Балхонята верещат —
Баню под гору тащат.

Утренними зорями одиноко выходил Балхон на середину села и подносил ко рту свою саженную трубу. На одно мгновение тихий, спящий Палех, казалось, сжимался в напряженном внимании. И вдруг Балхон надувал щеки. Медные звуковые колеса торжествующе прокатывались по палехским крышам, ударялись в окна, летели гумнами и полями, гудко отскакивали от перелесков. И уже через минуту коровий рев вплывался в растревоженные голоса баб, — словно в сказке пробуждалось село, и показывалось солнце.

Приехал в Палех новый земский начальник и снял квартиру в доме кулака, против Базарной площади, откуда обычно Иван Балхон сзывал стадо. И вот в пер-

вое же утро проснулся земский начальник от грома балхоновой трубы, выбежал из дома в нижнем белье и начал срамить Балхона, что, мол, начальству спать не дает. Иван притворился, будто и не слышит земского начальника, а сам все трубит и трубит.

Так продолжалось несколько дней. Земский сначала грозил арестом, а потом и в самом деле посадил Балхона в кутузку. Из окна кутузки Балхон угрюмо высунул свою дремучую бороду. Труба его умолкла, и земский первую ночь спал спокойно.

Но на другой день бабья демонстрация подступила к квартире земского начальника. Бабы вперевод загалдели:

— Ослободи Балхона, а коли не нравится — сьмай другую квартиру!

— Кто же нас будить-то будет? Ты, что ли?

— На подпасков тоже понадеешься — без скотины останешься...

Бабы победили: земский переехал на край села, а труба Балхона вновь загремела над Палехом.

Иконописец Ксенофонт Баранов жил еще в то время, когда не было железных дорог. Но память о нем сохранилась и по сей час. Мастером он был неторопливым, но старательным и при этом очень уважал свое время. Один его поступок до сих пор вызывает улыбку на лицах палешан.

По дороге из Питера в Казань Ксенофонт зашел в Палех и постучал в окно своей избы. Когда обрадованная старушка-жена распахнула окно, Баранов протянул ей небольшой узелок и спокойно сказал:

— На-ка вот, старуха, постирай белье. Из Казани я зайду за ним.

И тем же неторопливым шагом — шагом делового человека, уверенного в своих силах, двинулся дальше на долгие месяцы в далекую Казань.

От Палеха до Москвы три сотни километров, а каменная плита для терки красок весит два пуда.

Один иконописец, работавший в Москве, написал своей жене, что краску ему тереть не на чем и что нужно ему поскорее доставить как-нибудь плиту из Палеха. Гавра Петровна — жена его — подумала-подумала, да и взвалила плиту на плечи. Сколько времени шла она с плитой до Москвы — неизвестно. Только муж потом всю жизнь гордился своей женой.

Осенью иконописец уезжал на всю зиму в отъездки. Дома оставались только женщины. В далеких чужих городах мастера тосковали о своих родных палехских избах. Должно быть, эту тоску они и заливали вином.

Иконописец, имя которого уничтожило время, работая в Москве, ранними утрами, прежде чем взять в руки кисть, выходил во двор и все прислушивался к чему-то.

— Чего ты уши наострил? — спрашивали его товарищи.

А он отвечал им с грустной улыбкой на лице:

— Слушаю, как петух мой в Палехе поет... Вон он, сердешный, как заливается. Обо мне, видно, соскучился.

Иконописец Иван Кувшинов — седобородый силач и мятежник, задыхавшийся в этом мире олифы и свято-сти, — жил в Горе, почти на самом краю села.

Начиналось так. Утром сельчане слышали свирепый басовый вой, доносившийся откуда-то со стороны села Красного. И весь Палех знал уже, что Кувшинов сегодня пьет. Чугунные звуки неминуемой бедой навдвигались на Палех, и вдруг на холме — из-за церкви — выростала, как призрак, исполинская фигура самого Кувшинова, грозно поднявшего руки. Если тут встре-

чался ему священник, он обращал священника в бегство. Вдогонку он кричал ему:

— Косматый чорт! Сторонись! Я иду!

Так, пророчески потрясая кулаками, Кувшинов по-бедно входил в село. Против иконописной мастерской он останавливался и запевал, сначала негромко и как бы мирно:

За Дунаем, за рекой...

Но тут же голос его вырастал в бурю и уже гремел в самые окна:

Воры, воры в мастерской!

А к вечеру бесстрашный обличитель сидел в кутузке — усмирленный и задумчивый. Ему приносили туда краски, кисти и иконные доски. Через два-три дня он выходил из кутузки с новенькими иконами, и хозяин, пораженный великим мастерством его работы, прощал ему все обиды и платил деньги.

Досужими людьми подсчитано, что треть года Кувшинов был на свободе, а остальные две трети жил и работал в кутузке, где, между прочим, им была написана и мишея (жития святых).

— Вы знаете, как иконописцы березку справляли, семик? — говорит мне один из моих палехских друзей. — Работу кончали в два. Хозяин присылал денег — так было заведено. Покупали много вина и много икры. Срезали хорошую березку и увешивали ее дранкой, на которой рисовали всякие неприличные вещи. Сделав эти приготовления, шли в Заводы. Старик Федор Паликин, — как сейчас помню, — с раздвоенной седой бородой, шел впереди, неся березку. В Заводах на лужайке начиналось великое пьянство. Тот же Федор Паликин так, бывало, напьется — лежит, как труп, а все-таки пальцем указывает на рот: влейте, дескать, еще стаканчик.

И еще много забавных преданий рассказывают папашане.

Люди в отъездах разбиваются на две партии и работают в церквях, завернутые в одеяла.

Люди в отъездах разбиваются на две партии, одна из которых пьет, другая работает и наоборот.

Мастер приезжает расписывать стены храма с десятью помощниками, и пока он пьет — неделю-другую, — помощники отдыхают, не теряя заработка, потому что хозяин ценит мастера.

Иконописец возвращается с деревенского праздника и по дороге — в пьяной веселости — разбрасывает всю изгородь от деревни до Палеха, а потом сыновья его целую неделю, починают этот огород. Отец Бедного Геня умирает с бутылкой в руке у казенки.

После всех этих рассказов мне хотелось воочию увидеть человека в нанковых портках, потому что всегда есть радость: вытащить из груди истлевшего и уже совсем негодного старья какую-нибудь диковинную вещичку и повернуть ее с разных сторон.

Случай натолкнул меня на одного старика, но, увы, вот какова была эта встреча.

В июльский день мы сидели с библиотекарем Сергеем Дмитриевичем на траве возле нардома. Гумном, по направлению к нам, шел, опираясь на клюку, седобородый и подслеповатый старик.

— Вот у него-то Максим-то Горький в учениках был, — сказал мне библиотекарь. И тут же обратился к старику: — Присядь, дедушка. Чай, никуда не торопись.

Старик развалился вместе с нами на травке. Он по-детски улыбался и с удивлением поглядывал то на меня, то на библиотекаря.

— Вот что, дедушка, слышал ты — есть такой человек Максим Горький? — спросил его библиотекарь.

— Ну, как, чай, не слышать? Кто, чай, не слышал про него? — вопросительно ответил старик.

— А помнишь ли ты, как он у тебя учеником был, когда ты в Нижнем работал?

— Ну, как, чай, не помнить? Конечно, чай, был. Мало ли их тогда было в учениках-то?

— Так вот ты, дедушка, расскажи-ка нам чего-нибудь о нем.

— Это о ком же? — недоуменно спросил старик.

— Ну вот об этом Максиме Горьком.

— А, о Максиме, — пробормотал старый иконописец и туло опустил глаза.

Наступило, как пишут в романах, неловкое молчание. Библиотекарь вспомнил, что ведь Горький — это только псевдоним, и обратился к старику с новым вопросом:

— Помнишь ты, был у тебя такой ученик, Алексей Пешков, Алеша Пешков?

— Ну вот видишь: ты уж про Алешу завел, а я все Максима вспоминаю, — укоризненно взглянул на библиотекаря старец.

— Ну да про Алешу. Помнишь, чай, как ты его за водкой гонял?

— Ну, как, чай, не гонять? Всех их, бывало, гоняли тогда, а не только что Алешу.

— Так вот ты Расскажи-ка этому товарищу, — указал на меня библиотекарь, — он запишет и в книжке напечатает.

— А кто он будет, этот товарищ-то?

— Писатель...

— Как ты сказал?

— Ну, рабкор.

— Ах, рабкор, — оживленно проговорил дед и, ми-

нутку помолчав, повернулся ко мне: — Да, паря, мы, бывало-то, и пивали, и учеников бивали...

Больше мы так ничего и не добились от старика.

Этот человек в нанковых портках разочаровал меня: он был только дряхл, беспомощен и совсем неромантичен. «Значит, — думал я, — это племя могучих людей исчезло навсегда с лица земли. Куда же девалась их буйная сила? Неужели и она, закованная в кандалы святости, умерла вместе с ними?» Мысль эта не давала мне покоя. И только на похоронах Бедного Геня я неожиданно понял, что крупницы этой силы еще остались. Сила эта приняла только другое лицо и предстала передо мной не в нанковых портках, а в сером костюме вполне современного образца.

На похороны неудачливого поэта-пропойцы явился вдруг хорошо известный губернии иванововознесенский большевик Никитич, большелобый коренастый человек, рано начавший лысеть.

Никитич тоже палешанин и тоже в детстве учился на иконописца, но галгучая бунтарская натура увлекла его с молодых лет в подполье, на баррикады, в тюрьмы, в ссылки. О, ему хорошо знакома эта палехская каталажка! Всякий раз, когда он приезжал в Палех, он оказывался за ее решеткой. Зато в семнадцатом году Никитич — старый текстильщик — приехал в Палех вооруженный с головы до ног и произнес речь, которая звучала проклятием прошлому.

Я помню девятнадцатый год, эшелон ивановских коммунистов, напутственную речь Ленина в Москве в Голубом зале, южный фронт и большевика Никитича. Я помню его выступление на какой-то захолустной станции по случаю второй годовщины Октября. И я помню его как военкома одной из дивизий нашей Девойтой Кубанской.

Теперь он, конечно, хозяйственник. Летами приезжа-

ет он в Палех: отдыхать, ловить раков и удить рыбу. Поэта Балденкова он знал как большевика, в самые трудные для республики годы.

— Хороня этого честного и красивого, но безвольного человека, — обращается Никитич к толпе, — мне хочется напомнить вам о вашем попе-охраннике Чихачеве, которого угрызения совести привели к петле. И еще мне хочется напомнить вам о другом попе, расстрелянном волею советской власти...

В словах Никитича раскрывается пропасть, в которую упал Бедный Геней, смело зачеркнувший всю свою жизнь, но не успевший стать подлинным большевиком.

ДВА ПАЛЕХА

Иконописец в нанковых портках и большевик Никитич, — их уничтожающая противоположность символична для Палеха.

Палех — приемный сын Иваново-Вознесенска. Революция, возвысив этот мускулистый город, отдала ему бывшую властительницу его — светлошинельную, исправничью Шую, вместе с ее селами и деревнями. Адресное выражение: «Палех, Иваново-Вознесенской губернии» — это улыбка революции, потому что революция, как бы захотев совершить нечто курьезное, административными узами соединила эти несообразные и в количестве и — самое главное — в качестве географические особи.

Город ситца, город Никитичей, город усиленного строительства и великих хозяйственных замыслов и тихое волостное село — правда, электрифицированное и кооперированное — село чудесных художественных замыслов. Что роднит их? Что общее между ними?

До революции была в Палехе кустарная ткацкая фабричка с сотней деревянных станков, но революция, удивившись, вывезла куда-то эту фабричку, подчеркнув тем самым разнородность фабричного города и художественного села.

Только одинаковое угловатое оканье в выговоре наводит на мысль о каком-то отдаленном родстве. Да еще сохранилось удивительное предание, будто первые рисунки для первых ивановских ситцев готовили палехские богомазы.

Очувтившись в семье текстильщиков, Палех, подобно Иванову, начал двоиться: на этом холмистом участке земли, по извилистым берегам Палешки, как бы в результате сложного химического анализа, получилось два Палеха, так же не похожих друг на друга, как не похож иконописец в нанковых портках на большевика Никитича. Первый Палех — это простое, тогда волостное село, а второй — прославленный Палех — это полтора десятка мастеров, объединенных в крохотную артель.

В своем отечестве пророков не бывает, и слава художественного Палеха растет прямо пропорционально квадрату расстояния.

В самом селе, носящем название Палех, почти не знают о Палехе. Палех-село, забыв о своем прошлом, пашет землю, доит коров, горланит космосольскими глотками, танцует кадрили на вечеринках и в общем нормально выстраивается на четвертой ступени административно-хозяйственно-плановой лестницы, если первой ступенью считать столицу. Этому Палеху совсем нет дела да и некогда думать о художественном Палехе.

В уезде известен больше Палех-село. Только немногие шутяне знают о художественном Палехе, и то по уездной выставке, на которой палешане получили дипломы.

В губернии больше известен Палех художественный. Тут в ивановском музее можно увидеть миниатюру И. М. Баканова «Большая Иваново-Вознесенская Мануфактура». Тут в губархиве хранятся ценные исторические документы о Палехе. Тут же можно найти и знатоков и поклонников Палеха.

В столицах Палех знают и ценят больше, чем вся губерния, которая держит у себя за пазухой это странное детище.

Так вот и живет в Палехе этот маленький художественный Палех: договора заключает с нижегородским Госторгом, принадлежит Иваново-Вознесенску, сносится с Москвой, рассыпается по границам и остается самим собой.

«УГЛЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В АЛМАЗ»¹

В Москве, в Кустарном музее, палехскую витрину возглавляет таблетка из папье-маше величиной с половину писчего листа. В центре рисунка — пятиглавый палехский храм, слева — крестьянин, пашущий землю, справа — тот же крестьянин, сидящий за столом, с кисточкой в руке, перед миниатюрой. Вверху, над храмом, в облаках и звездах, советский герб, заменяющий солнце, и крупные золотые слова, написанные рукой малограмотного Голикова:

Association d'artisans de peinture antique de Palekh.
Восторженному созерцателю и в голову не придет, какой ценой досталась Палеху эта таблетка.

В самом деле: почему какие-то десять-пятнадцать художников стали вдруг известны больше, чем сотни и тысячи прежних мастеров, о которых только брезг-

¹ Заглавие — строка А. Блока из «Гоземедия».

ливо говорили: «Богомазы!» Тут невольно вспоминается закон, согласно которому «угол превращается в алмаз».

Истинная красота не рождается без мучений и взрывов. Каждое художественное произведение есть результат известных сдвигов в душе художника. Каждое художественное течение есть результат подобных же переживаний общества, класса, страны.

И подобно тому как художник-миниатюрист с болью вырывает из своего сердца эту десятисантиметровую красоту, — подобно тому Палех — большой иконописный Палех — с великой болью вырвал из своего сердца и показал всему миру маленький Палех, о котором мы говорим.

Когда-то иконописец был цельным художником — индивидуальным творцом художественного произведения, которое называется иконой. Ему, как всякому художнику, эта работа доставляла и радости, и мученья. Нередко бывали такие случаи. Хозяин приходит к мастеру за готовой иконой. Мастер сидит перед ней, погруженный в размышления. Хозяин видит, что икона совсем готова. Он вынимает деньги. Но иконописец ему говорит: «Нет, я еще над ней поработаю; вот еще тут да тут нужно подправить».

Прошло много десятилетий, и церковь, для которой важно было не искусство, а предмет искусства, убила в мастере эту ровностную любовь к своему произведению. Церковь, породившая цельного художника, сама же раздробила его на части. Иконописные мастерские превратились в фабрики с цеховым делением. На смену творцу-художнику появились личники, платичники (доличники), позолотчики и грунтовщики. Иконопись для мастера стала безрадостным ремеслом.

Наступила революция. Она двумя-тремя годами зачеркнула столетия: победив религию и церковь, она

мимоходом прикончила и это позорное глумление над личностью художника.

И вот на Палехе, лучше, чем на чем угодно, можно понять глубинную мудрость революции: в плане искусства и в плане быта революция произвела различные по качеству, но одинаковые по сокрушительной силе встряски: ремесло она подняла до искусства, а своеобразный палехский быт снизила, так сказать, до уровня деревенского быта.

В Октябрьские дни семнадцатого года люди оторвались от незаконченных ликов, посмотрели друг на друга и вдруг поняли до смешного простую и жуткую истину: иконы больше не нужны. Многовековая преемственность, трудная специальность, дававшаяся долгой учебой, в которой принимала участие плеть, а самое главное — житейское благополучие — все пошло прахом. Этот удар был так неожидан и увесист, что он перевернул Палех наизнанку. Палехский патриархат встал.

— Жены наши раньше только варенье варили, — рассказывает один из бывших иконописцев, — а как наступила революция, они стали нас поедом есть, издевались над нами и над нашим ремеслом, грызли за то, что мы остались в пиковом интересе.

И, конечно, вполне понятными были желания некоторых палешан, над которыми смеялся Балденков, открыто ставший на сторону революции:

Все мечтают, как бы снова
К ним вернулась власть царя.
Вновь начнем писать святого —
Вот илюзья их зря.

Но самое трагическое было не в пустых мечтах о возврате царской власти. Трагедия заключалась в том, что иконописцы — в своем большинстве — не были

по натуре своей ни особенно религиозными, ни реакционными. Напротив — Палех больше, чем другие села, знал в свое время и подпольные кружки, и нелегальную литературу.

Миниатюрист А. В. Котухин вспоминает, как в пятом году палешане разносили нелегальную литературу по окрестным селам и деревням, охватив район радиусом в пятнадцать верст.

На своих иконописных путях они нередко сталкивались и с революционерами и шли вместе с ними на баррикады. Вот, например, что рассказывает в своей биографии тот же Александр Егорович Балденков, правдивость и честность которого известны всем палешанам:

«Пришлось мне ехать в отъездку — в село Коринское, Александровского уезда, где я и взял все головы в своей церкви на отряд. В одной версте от села была фабрика купца Баранова. На этой фабрике в 1904 году вспыхнула забастовка, которая продолжалась три дня. Прислали, конечно, солдат и казаков. В Коринском было много рабочих с барановской фабрики. Я познакомился с несколькими молодыми рабочими, от которых в дальнейшем получал различные брошюры и нелегальные книжечки. Тут я в первый раз хватил революционного духа.

Наступил пятый год. Артель наша иконописная стала революционным очагом. В ней нередко у нас собирались конспиративные собрания. Во время осады университета — на конспиративном собрании — было постановлено: дать немедленную материальную помощь осажденным студентам, что и было сделано через одного нашего товарища — палешанина М. Маркичева, который в то время учился в школе живописи, ваяния и зодчества.

Многие из товарищей, и я в частности, по ночам бегали на баррикады — то на Тверскую, то на Долго-

руковскую. На похороны убитого Н. Е. Баумана ходила вся наша артель.

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

К вечеру явился отряд драгунов. Доехав до заграждений, драгуны дали залп вверх. На этот залп с нашей стороны последовали револьверные ответы и революционные песни. Драгуны и казаки уехали ни с чем.

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

Вернулась семья — она жила во Владимире. Я уж стал в полном смысле революционером, хотя ни в какой партии не функционировал. Крест был с шеи сброшен, и образа только по просьбе жены были оставлены на местах. В церковь также перестал ходить. Одним словом, религию побоку. Портреты хорошей литографии царя и царицы были мной уничтожены. На почве этой между мной и женой начался разлад.

В 1907 году я уехал, пьяный, на родину».

Рассказ поэта продолжить нетрудно: уехал на родину, конечно, он стал вновь писать иконы и писал их до Октября семнадцатого года. Революция революцией, а ведь жить-то чем-нибудь нужно. Как же делатели богов должны были чувствовать себя в Октябре, если боги, кормившие их, парализовали их силу и волю?

— Сколько хороших людей пропало без вести, сколько спилось! — вспоминают палешане.

В годы гражданской войны одни из них едут со своими семьями в хлеботорные губернии, гибнут в путях, навсегда оседают в чужом краю.

Другие учатся запрягать лошадь и становятся крестьянами.

Будущий Голиков ездит по театрам и рисует декорации. Кстати, его декорациями до сих пор гордится Кинешемский театр имени Островского.

Будущий И. П. Вакуров устраивается чертежником-копистом на железной дороге.

Будущий Буторин ходит по окрестным деревням и рисует за картошку портреты мужиков.

Балденков, повоював на старости лет с Деникиным, мобилизуется Вязниковским укомгосоором в качестве маляра и, проработав там год, получает удостоверение, в котором говорится, что он, будучи маляром, «честно исполнял обязанности, возложенные на него революцией». Потом он так же, как и Буторин, ходит по деревням и рисует портреты. Его это больше веселит, чем удручает. Он влюбляется в своих натурщиц и пишет им восторженные послания.

«Богомаз» была мне кличка,
Это всем ведь не секрет:
Ваше миленькое личко
Перевел я на портрет.

Или так:

Ваш портрет писан с любовью,
Облик в нем красы немой.
Он весь дышит нежной кровью,
Доброй лаской, неземной.
Нету в нем красы фиктивной.
Здесь лишь русский милый тип
Русской барышни активной —
Красоты родной антик.

Платичник Н. Махов становится пастухом, но, не справившись с этой трудной работой, поступает в ми-

лицию, взяв, по выражению Балденкова, «вместо дудки револьвер».

Иконописец С. Д. Корин становится пожарным при огнескладе, потом завхозом при детдоме и, наконец, оседает, найдя свое место, библиотекарем палехского нардома.

Будущий А. В. Котухин подвергается трудмобилизации. В мобилизационной комиссии спрашивают его:

— Что вы умеете делать?

— Писать иконы, — отвечает он.

— Иконы нам не нужны, — говорят ему, — а печником можете быть?

— Могу научиться...

— А лапти плесть умеете?

— Мудрость не велика, — отвечает Котухин.

И его записывают в лапотники. Теперь, сидя над миниатюрами, он порой вспоминает со смехом:

— В одну зиму триста двадцать человек обул...

Так вот Палех и мыкался от дела к делу, потеряв самого себя. Когда, наконец, все успокоилось, когда, перепробовав сотни дел, каждый приткнулся к чему-нибудь, — тогда и наступило Возрождение — рождение второго Палеха.

По извечным законам естественного отбора сильные выживают, преобразуя свое лицо. И в Палехе нашлась маленькая группа художников, которые не могли, в силу своей одаренности, приткнуться ни к «милиционерскому револьверту», ни к лаптям.

Самый момент всякого возрождения всегда неуловим, как неуловимо раскрытие цветка из бутона. И совсем неважно, в конце концов, кто именно и кого именно надоумил расписывать сначала деревянные игрушки, кто были первыми учредителями Артели древней живописи и как датирован первый протокол артели. Все это имеет только внешний, узко краеведческий интерес. Важно то, что гибелью (в художествен-

ном смысле) многих сотен был сохранен десяток самых лучших и закаленных.

Игрушки принесли им первое дуновение славы. Потом, после игрушек, безыменные рисунки на папье-маше, уже далеко ушедшие от дубка, но еще не знавшие лака, поездка к лукутинцам для изучения способов заготовки сырья и победа над лукутинцами, которые никогда не были художниками.

Вот — первые дипломы, ярмарка в Нижнем, парижская «Grand Prix», Лион, Венеция, Милан, Нью-Йорк, музеи, столбцы газет и журналов.

Уголь превратился в алмаз. Но и тут, конечно, не могло обойтись без курьезов: в то время как Париж выдает палешанам «Grand Prix», некое наше учреждение шлет Палеху заказ на двадцать тысяч коробок из папье-маше для электрических батарей!.

СОЦВЕТИЕ ИВАНОВ

Иваново-Вознесенск — имя трудно произносимое, не укладывающееся в обычную метрическую строку. Поэты избегают употреблять его в своих стихах, а иваново-вознесенцы в разговоре отбрасывают вторую, церковную половину слова и именуют город просто Ивановом. В этом имени нет ни кричащей о себе красоты, ни исторической загадки. Иваново звучит предельно просто, что очень соответствует характеру самих ивановцев. Но под этой простой и бедной одеждой скрывается внутреннее богатство, счастливая несхожесть и самобытная красота.

Революция, возвратившая Палех и отдавшая его Иванову, захотела как бы подчеркнуть это свое величие удивительным именным совпадением: возрожденный Палех — это не что иное, как маленькая кучка

Иванов и Ивановичей: Иван Михайлович Баканов, Иван Васильевич Маркичев, Иван Петрович Вакуров, Иван Иванович Голиков, Иван Иванович Зубков, Алексей Иванович Ватагин. Разбежавшись по этой ивановской дорожке, хочется присоединить к числу Иванов и прочих художников: Александра Котухина, Дмитрия Буторина, Николая Зиновьева, Аристарха Дыдыкина...

Биографии Иванов схожи, как имена. У всех, за немногими исключениями, трехвековая художественная преемственность и пьяницы отцы, у всех — сельская школа в детстве и шестилетняя учеба у Сафонова или Белоусова. Каждый из них оставил крупницы своей работы где-нибудь в Новодевичьем монастыре, в Грановитой палате, в московских и питерских храмах. Все они встречались на своих иконописных путях с В. М. Васнецовым или Нестеровым. Не обладая большой грамотностью, все они, словно по уговору, прочитали на своем веку «Историю искусств» Гнедича или Бенуа. И все побывали в окопах.

Но схожесть житейских путей и схожесть имен только ярче оттеняют различность Иванов. По одинаковым дорогам каждый из них пронес свою особую жизнь, свою линию, свой цвет.

Иван Баканов... Вопреки цвету его фамилии (бакан — багряный цвет), образ его связывается в моем представлении с цветами: охряно-палевым и облачным. Он живет в Горе, на мощеной улице, которую палешане шутя называют Невским проспектом. Тут мало древесной зелени, зато широки горизонты и отсюда хорошо смотреть на облака, проплывающие над Палехом.

В домашней мастерской Ивана Михайловича — старинные книги, иконы редкой работы и строгая тишина одиночества.

Старый мастер дружен с полем и гумном: у него так естественно увидеть в седых волосах запутав-

шуюся соломинку или колосик. В глазах его таится мудрое спокойствие человека, чуждого разгулу и не разбрасывающего попусту свои силы. А во всем облике — прилежная неторопливость, свойственная человеку, который много жил и много знает.

На столе перед ним — ящичек с красками: сухие краски аккуратно расставлены в баночках из-под перца, а растворенные — в деревянных ложках с отломанными ручками. Эту обычную палехскую палитру неизменно дополняет скорлупка яйца с желтком.

Рядом с красочницей — две-три очередные вещицы. Нужно взглянуть в их краски, вспомнить десятки других вещей, безвозвратно ушедших за границу, постараться забыть содержание их, закрыть на минутку глаза, — и тогда уловишь цвет художника.

Телесные, палевые, оранжевые тона, будто взятые от раскаленных пустынь Палестины, дыханием вечности переливаются по бакановским миниатюрам.

А его облака... Легкие, белесовато-голубоватые, кругло очерченные серебрецом, заходящие одно за другое, неожиданно посаженные на черный фон, они мудро правят картиной. Единственный мастер облака (небо вообще не принято рисовать на миниатюрах), Иван Баканов умеет как-то умиротворять воздушное серебро их с вечной краской земли. Он, может быть, лучше других знает, где начинается и где кончается искусство: каждая вещь его безукоризненно завершена и спокойно мудра, как ее творец. Посмотришь на его «Стеньку Разина», бросающего в Волгу персидскую княжну, и вдруг поймешь, что ты уже до конца успокоен. А когда поднимешь голову от миниатюры, увидишь серебряную бородку и добрые глаза. И услышишь голос, крепкий и ровный:

— Посмотрите вот на мои эскизы, — скажет он и протянет папку с карандашными рисунками.

Тут только контуры, только линии, но сколько грациозной человеческой юности заключено в линиях старого художника. Юность близка Ивану Баканову, юность умеет дружить с ним.

Вот он держит в руках фарфоровую тарелку, на которой написана нежная идиллия юности: «Первый поцелуй». Ручеек, деревца, охряные холмики, стадо овец и те же неподражаемые облака окружают целующихся — пастуха и пастушку (рис. 4).

Пастух — это не какой-нибудь Пантоха, нет — это Сильвандр, Колен, Тирсис, — красочное воплощение русских бержеретов, аркадский образ, освобожденный от бытовых аксессуаров, символ безмятежного и нереального счастья, созданный для любви, а не для пастьбы скота.

Пастушка — это не Аксинья и не Дарья, это Филис, Елизабет, Нанетта, девушка, лукаво и безобидно играющая с амуром, причесанная на лирически-романтический лад.

И эти овцы, сгрудившиеся у ног возлюбленных, созданы не для того, чтобы из них извлекали какую-то экономическую пользу, а только для того, чтобы они сопутствовали любви, помогали поцелую.

В руках у Сильвандра высокий тонкий посох, который, казалось бы, должен быть отброшен в такую минуту. Но Иван Баканов, сощурив глаза и ставя перед собой тарелку, улыбочиво объясняет:

— Вот видите, это для плепорции...

И верно: не будь этого посоха, композиция была бы нарушена и поцелуя не состоялось бы.

Тенистая Ильинская улица, горбясь, уходит от нардома в поле. Это самый зеленый угол Палеха. Тут и кладбище — лиственная грусть, и столетние березы,

зеленеющие у домиков, и по-за домами зеленые гумна, и зелено-ольховая Палешка — граница зеленых Заводов.

Скрипучий журавль посередине улицы вежливо кланяется домикам. Баба опрокидывает бадью, и влага в ведре любовно принимает солнечный луч. Так вот и поэт черпает из темных колодцев молчания «лирическую влагу», так и художник из скользкого мрака папье-маше рождает цветовую сказку.

Напротив журавля — домик Ивана Петровича Вакурова, художника сырой и грустной зелени. Если его не окажется дома, значит он где-нибудь во дворе — загоняет коз или удит рыбу в безмятежной незабудковой Палешке. Он окружен этим зеленым миром — Иван Вакуров — молчаливый и грустный, измученный работой, невзгодами и туберкулезом, много счастья растерявший в жизни, но сохранивший одно счастье — счастье художника.

Он хорошо знает, что только выстрадавшая красота может вызвать у людей, как бы ни были они черствы и скупы, слезы умиления и восторга.

«Прочитал «Фому Гордеева» два раза подряд, — писал он мне в своем письме. — Хорошо. Смеялся и плакал. Вот сейчас и думаю, как мужик пел с актрисой на плоту и Фома слушал, плакал и восхищался.

«Эх, мужик, как ты поешь!» А мужик отвечает: «Э-э, барин! Жизнь научит — и бык соловьем запоет!»

Иван Вакуров и сам так же мог бы ответить всякому, кто посмотрит на его миниатюры.

Когда я впервые увидел этого тихого и задумчивого человека в его мастерской, мне показалось, будто я где-то уж видел его. Где-то недалеко от Палеха, только не в зеленом мире, а в пыльных улицах большого города. Но где, в каком именно городе встречался он мне? Я начал было мысленно перечислять

города: Шуя, Иваново-Вознесенск... Ну, конечно, в Иваново-Вознесенске! Только как будто не с кистью, а с пером в руке... И тут произошла мгновенная метаморфоза: я увидел перед собой Дмитрия Семеновского, который влажной кистью кладет прозрачную зеленоватую плавь на папье-маше, а Иван Вакуров — картину пронеслось в уме — поник над стихами, там, в Иваново-Вознесенске, в тихой комнатке мечтательного поэта.

И в самом деле: как похожи они друг на друга! К каждому из них как нельзя лучше подходят блоковские строки:

Простим угрюмство. Разве это
Скрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество.

Не знающие друг друга, они воспевают — один красками, другой словами — одинаковые чувства, одну природу. Их роднит осветленная грусть, любовь ко всему, что лучится, теплится и зеленеет.

Житель Иваново-Вознесенска Дмитрий Семеновский пишет стихи о голубом мосте, перекинувшемся от неба до земли, о тоненькой жимолости, о грустном покое повечерья; ольха у него пляшет, бренча зелеными бубенцами, а весна зелеными рукавами машет; ему видится, что «за ночными речными туманами скачет удаль на вихре-коне».

Житель зеленого мира Иван Вакуров рисует зеленые лесные сказки, в которых девушку застигают злые волшебные силы, он рисует древо познания, жар-птицу, он, как и поэт, знает, что «есть мудрость в растеньи простом»; все древесное, зеленое, хлорофилловое, светло грустя, живет в его миниатюрах.

Они никогда не видели друг друга, но мечты их встречались на маленькой коробочке из папье-маше:

художник причудливо облек в краски стихотворение поэта «Леший» (рис. 22).

Неискушенный созерцатель, посмотрев на эту миниатюру, скажет: «Позвольте, ведь у Семеновского только один леший, который застигает только одну девуку; а тут три девки и три леших, — какая же это иллюстрация?» Но разгадка проста: если поэт употребляет слово «леший» в поэме несколько раз, почему же художник не может употребить лешего в одной и той же картине тоже несколько раз? Это отличный прием палехских миниатюристов. Нужно читать эту цветопись слева направо, как рукопись.

Вот первая часть картины:

Леший присел на пенек.
Леший играет на дудке,

а «красная девка» собирает «синь-гонобобель» по болатным кочкам. Во второй части — тот же самый леший

...облапил, губами обжег

ту же самую девуку. И третья часть картины: девка гибнет над трясиной, а вдалеке «ломится, ухаёт леший в дуброве, хмуриет косматые брови».

Волей художника три различных картины связаны в один целостный, стройный и замкнутый триптих.

Тут зеленые тона преобладают над прочими: кочки, деревца, леший — все дремуче-зелено, и только девка одета в ярко-красный сарафан. Дружные металлы — золото, серебро, — превращенные в невесомые волоски, в штришки, в точки, в пыль, — нежно властвуют над деревцами, над мхами, над складками сарафана. Кажется, будто драгоценные металлы для того так богато рассыпаны тут, чтобы навсегда остановить эти неоскудевающие в своей прелести мгновенья.

На миниатюре две подписи: первая — «Леший», стихотворение Дм. Семеновского», вторая — «И. П. Вакуров, 1928 г.». Далекие и близкие — они дружно благодарствуют о вечной юности и красоте земли. И второй из них — крестьянин-художник — всеми красками своими, всем существом своим как бы хочет сказать вслед за поэтом:

Вот иду дорогой ярудной,
Предесть мира полюбив.
И какой-то грустью чудной,
Светлой грустью я счастлив.

Артельная мастерская... Если гумна еще не скошены, ветер приносит в мастерскую цветочные ароматы, но кажется, будто ароматы эти исходят из стеклянного шкафа, в котором русские народные сказки, прибаутки и песенки, одевшись пестро и нарядно, тоскуют о заморских странах. В солнечных амбразах окон висят на бечевках бутылки с лаком: лаку нужны солнечные ванны, чтобы стать прозрачным.

В летний полдень пусто и тихо в этой маленькой комнатке. Артельный завхоз Иван Васильевич неторопливо протирает пемзой готовые изделия, да безвыходно сидит над своими «предметами» Иван Иванович Голиков — мастер коня, тройки и битвы. Иван — неутомимый властитель всех цветов и оттенков — впрочем, более всего сродный цвету красному.

Перед ним висит на стене дешевый железный поднос с богатым рисунком. Это одна из бесчисленных голиковских троек (рис. 35). Он — испытующий труженик, слишком беспокойный и подвижный, чтобы ограничиваться узкими рамками папье-маше, — первый пробует фарфор, железо, карельскую березу, плотно и мечтает о стенописи. Чтобы испытать прочность своих красок, он с краями наполнил этот желез-

ный поднос русской сорокаградусной и так продержал три дня. Краски остались невредимы, и вот теперь яркая тройка, выдержавшая все испытания, алым вихрем мчится, рассекая снега, поблескивая золотой упряжью. Много троек написано художниками, а ведь вот ни на одну не похожа голиковская.

Рядом висит небольшой холст, на котором нарисован крестьянин, пахущий землю (рис. 34). Сколько череполосной бедности заключено в этой картине и какой символический, парадоксальный прием: замученная лошаденка, вконец износившаяся упряжь, жалкая соха, рубище пахаря — все оштриховано сусальным золотом и серебром, все — нищее и рваное — светится богато и драгоценно.

Когда Иван Иванович закончил этого «пахаря», он сказал:

— Сколько этих пахарей написал я! Пашут, пашут, а ты сиди без хлеба.

И через минутку раздумчиво добавил:

— Только, знаете, чем больше голоду, тем больше таланту...

Бедность, наряженная богато, не только символична для самого мастера, но и характерна для его отношения к материалу.

Голиков умеет пренебрегать материалом.

Один товарищ, занимающийся экспортом палехских произведений, показал мне работу Голикова на стекле.

— Какая жалость, — сказал он, — смотрите: такая богатая вещь сработана на таком дешевом стекле... Нет бы что-нибудь получше взял. Эх, Иван Иваныч, уж и откопает же такое стекло!

Это пренебрежение материалом совсем не случайно для Голикова. Его дерзновење слепо. Если он хочет испробовать новый материал, если ему придет в голо-

ву новый сюжет, который нужно сначала выполнить для себя, он берет первый подвернувшийся под руку предмет: старый заржавевший поднос, осколок оконного стекла или доску. И как бы ни был плох этот предмет, Голиков наградит его самым богатым рисунком, он покроет предмет такими яркими красками, что предмет будет жить века.

Тут, на стенах, висят, рядом с другими, и дипломы Голикова, в которых его высокопарно именуют: Golikoff. Дипломы исполнены, конечно, лучшим гравером Франции, отпечатаны на лучшей ватманской и снабжены подлинной подписью министра промышленности и торговли.

Что это — откровенное признание таланта или насмешка?

Golikoff сидит, ссутулившись, маленький и невзрачный, в одной руке держа «козью ножку», в другой кисточку. Черная блузка его продрана в локтях, брюки, засаленные до блеска, заправлены в большие неуклюжие сапоги. Он, погруженный в работу, не сразу заметит посетителя.

— Здравствуйте, Иван Иваныч!

Тут он встанет и улыбнется, и при улыбке можно будет заметить, что в верхней челюсти у него только один-единственный зуб. Лицо захудалого мастеравого, — подумаете вы, — усы, жиденькая бороденка, взлохмаченные волосы... Знал ли французский министр, кому подписывал он диплом?

Но глаза. Они смотрят пронзительно-остро. Порой в них только лукавство, порой ясная сосредоточенность, а порой они засвечаются вдохновенным озарением. Посмотришь пристально на этого среднего человека и вдруг в какую-нибудь секунду поймешь, что перед тобой стоит средневековый мастер — человек большой работы и большой души.

Но это только мгновениями и только когда никого больше нет в комнате. Среди людей же он кажется еще более обычным и бедным. Я помню его на празднике в селе Красном. Накануне праздника он показал мне пудреницу, на которой была написана единственная фигура: полногрудая красавица с задорной улыбкой на лице, в ослепительно-красном сарафане. По окружности миниатюры лепилось золото слов замечательной народной прибаутки:

Перед мальчиками
Ходит пальчиками,
Перед зрелыми людьми
Ходит белыми грудьми.

— Эта работа музейного характера, — сказал Иван Иванович, — завтра в Красном будет много таких-то. Хороший материал — и пляска будет, и драка будет.

На другой день палешане гуляли в Красном. Тут была и вся артель.

Вдоль села с наивной важностью расхаживали девки, все в белом — папиновом и батистовом. Незаменимые гармошки «ахроматически» гремели над селом, и затевалась, как всегда, драка.

Среди прилично одетых мастеров, среди ослепляющего девчатника, в громе ливенок, в криках подвыпивших парней Голиков в своем бедном костюме имел вид опешившего, испуганного чем-то человека. Он стоял посередине гульбища — такой будничным и обычный, держа за руки своих сыновей, и не знал, что ему делать.

Видно было, что он тут весь находится в оборотительной власти беспорядочных праздничных красок. Феерический водопад одеяний и лиц нахлынул на него, закружил, смял. И сам он едва ли догады-

вался, что в какой-нибудь тусклый осенний день, послушное магической воле художника, это сельское празднество вспыхнет вновь, но уже неумирающим гармоническим празднеством красок...

Совсем сгнивший домик Голикова стоит недалеко от артельной мастерской — нужно только перебежать гумно. Ни дорогих образов, ни портретов нет в этом домике. Только ухваты, горшки, да грязь и нищета из каждой щели. Здесь ютится его семья, в которой он сам — восьмой.

— Сплю я на полатах, — говорит Иван Иванович, — вместе с ребяташками. Утром просыпаюсь весь мокрый, — обмочат они меня всего. Приткнуться некуда и бегу скорее в мастерскую. И знаете, у меня есть привычка: прежде чем приступить к работе, посмотреть на восходящее солнце... как оно поднимается над Палехом...

Вот это и есть славный Голиков Иван Иванович — автор «Кургана».

Через сотни километров мне хочется крикнуть ему:

«Бедный пахарь искусства! Как богаты краски твои! Сколько солнечной радости пышет из твоих карминных и киноварных коней, троек и битв! О, если б хоть тысячная доля этих драгоценных красок могла украсить твою скудную жизнь!»

Три Ивана — три цвета — три чувства.
Иван Баканов — охряная и облачная мудрость.
Иван Вакуров — древесная грусть.
Иван Голиков — красная радость.

Радуга имеет семь цветов, из которых образуется множество красок. Палехская Артель древней живописи состоит из полутора десятков художников, и

каждый из них имеет свою особую краску, потому что одинаковых людей не бывает. Но краска вечно тоскует о линии, без которой она хаотична и некрайсочна. Поэтому каждый художник из палехского соцветия имеет также и свою особую линию, в которой душевные радости и боли нашли свои особые изгибы.

В краске и в линии, замыкающей краску, теплятся славные судьбы Иванов. Краске и линии они отдают все самое лучшее свое. Трудовая неделя, как смена спектральных сияний, призрачно и неправдоподобно проходит перед ними. А сельская жизнь проста и обычна. Она течет медлительными буднями — крестьянской работой, очередями у кооператива, заседаниями в вике, еженедельными базарами. И нужно быть не только художником, но и простым жителем села. Нужно обе жизни — действительную и призрачную — связать воедино. И вот Ивановы, живущие разъединенно, раз в неделю, по вторникам, собираются все до одного в маленькую душную мастерскую.

Завтра, в среду, будет базар (известно, что триста лет тому назад базарным днем в Палехе считалась среда). На базаре нужно сделать самые прозаические покупки.

Поэтому накануне художники получают заработанные рубли, а заодно читают корреспонденции, просматривают газеты, обсуждают работы учеников.

Неторопливо и негромко это еженедельное собрание художников. Здесь не спорят с пеной у рта, не выносят громовых резолюций. Здесь только беседуют и молчаливо раздумывают о своем артельном деле. Картина собрания напоминает чем-то миниатюру А. В. Котухина: «Заседание волисполкома». А эта последняя — «Тайную вечерю».

Посреди комнаты, за маленьким столом, сидит

председатель Иван Васильич Маркичев, тормоша свои рыжеватые охотничьи усы; дымная кисть его папироски выписывает в воздухе прозрачные синеватые слои. Александр Иванович Зубков раскрывает свои папки, вынимает письма, протоколирует. Остальные окружают председателя и секретаря неровным кольцом.

Вот Дмитрий Буторин с лицом скорее военкомка, а не художника; автор «Данко» (по Максиму Горькому) — миниатюры, которую никогда не забудешь: горящее сердце, гроза и люди, идущие сквозь серебряные дожди к золотому солнцу.

Иван Иванович Зубков — большелобый философ с бородой Христа. Он живет в деревне Дерягино, где у него старинный дом, полный старинных портретов и образов. Это редкий знаток литературы и крестьянни-средняк, которому знаком голос «наития»: где-нибудь во дворе, копаясь в навозе, неожиданно бросит вилы и убежит вверх — в свой рабочий мезонин, к краскам и кисти.

Александр Васильевич Котухин: его могучая осанистая фигура напоминает фигуру какого-то мастера Возрожденной Фландрии.

Иван Голиков и на собрании сидит с кистью в руке, спиной к артельщикам.

Иван Вакуров всегда поодаль и молчит больше всех. Иван Баканов улыбочиво поглядывает на всех поверх очков.

Вечером художники разойдутся по домам, и каждый унесет с собой не только заработанные рубли, но и спокойную уверенность в правде своего дела. Утром будут они гулять по базару, запросто разговаривать с мужиками, интересоваться ценой на селедку. И снова на всю неделю уйдут в невероятный, в сказочный мир цветов и линий.

ОТ ОБРАЗОВ К ОБРАЗАМ

Цвета и линии — это то же, что слова и ритмы: в их гармоническом содружестве рождается искусство. Но не всякое гармоническое сочетание цветов и линий есть искусство. Как бы ни было совершенно в формальном смысле то или иное художественное произведение, но если оно находится вне эпохи, если оно не выражает настроений и чувств широких масс, оно становится мертвым предметом, скрипкой без струн, и не может «эмоционально заражать» те же массы.

Дореволюционный Палех был до конца утилитарным и в силу своей намеренной утилитарности он погиб — погиб сам собой, еще задолго до революции. Икона давно перестала быть произведением искусства, а сделалась лишь орудием в руках церкви. Икона была хорошо известна широким массам, но она, как произведение искусства, не выражала и сотой доли их чувств. Если же темные массы молились на икону, боялись ее, любовались ей, — то искусство, как таковое, было тут совершенно не при чем.

Значит, не всегда бывает так, что художник, известный широким массам, является выразителем психологии этих масс. Часто бывает наоборот: художник — до поры, до времени — может быть почти неизвестен широким массам, даже непонятен им, и все-таки быть лучшим выразителем чувств и настроений.

Таков возрожденный Палех. Он долго был неизвестен широким массам. Палех является плотью от плоти и кровью от крови нашего народа, он отражает нашу природу и психологию нашего крестьянина.

Возрожденный Палех прямо противоположен дореволюционному, потому что он есть подлинное искусство, освобожденное от каких бы то ни было заведомо утилитарных целей.

Как известно, Палех выпускает не просто картины и не какие-нибудь безделушки, а вещи с определенным практическим назначением: портсигары, шкатулочки, пеналы, бисерницы и так далее. Но в том-то и дело, что всякий уважающий искусство обладатель палехской миниатюры пожалеет употребить ее по прямому назначению. Портсигар — это фикция: жалко осквернять папиросами его огненное нутро. Пусть уж лучше он будет покоиться в футляре, обложенным ватой.

И все-таки есть какая-то прелесть в том, что миниатюра написана на портсигаре, на крышке шкатулки, на письменном приборе. Палешане расписали по заказам Третьяковской галереи несколько таблеток из папье-маше. Но в таблетке нет воли орнаменту, миниатюра на таблетке теряет все-таки сколько-то процентов прелести.

Итак, в утилитарных предметах Палеха отсутствует практическая утилитарность. Зачем же тогда палешане прессуют картон в виде цилиндров и призм, жарят заготовки в печи, вделявают донца, шарниры, замки, старательно обтачивают и грунтуют предметы со всех сторон и, наконец, в деловых бумагах, называют эти предметы по их практическим признакам? Все это нужно затем, чтобы лишний раз подчеркнуть внеутилитарность вещи, показать, как прелестен и дорог этот тонкий слой краски на крышке изделия. Он настолько дорог, что для него ничего не жалко, для него хочется выстроить самый дорогой фундамент. Так иногда для одной какой-нибудь скульптуры строят роскошный дворец, в котором никто не будет жить, но благодаря которому скульптура, заключенная в него будет казаться еще дороже и значительнее.

Палех показывает в своих художественных образах все самое жизнерадостное и бодрое, что есть в наро-

де и чего не мог он показать раньше в безобразных образах. Сюжеты палехских миниатюр можно разбить на три основных группы.

Первая — и самая обильная — черпает творческую энергию из народных частушек, песен, поговорок, пословиц, которые, кажется, уж давно ждали воплощения в краске и вот, наконец, нашли своего художника. И глядя на эти бесконечные вариации «Стеньки Разина», на «Девушек, бросающих в воду венки», понимаешь, что только Палех — и никто другой — мог одеть народную поэзию в такую красочную одежду.

Вторая группа сюжетов — произведения художественной литературы: «У лукоморья», «Леший», «Данко», «Располным-полна коробушка» и многие другие.

Третья — собственные сюжеты художников: «Праздник в селе», «Крестьянский труд», «Бой красных с белыми», «Заседание волисполкома» и так далее.

Революция, освободив Палех от шаблона, открыла ему огромные сюжетные просторы. А сюжетные просторы и неиссякаемая возможность композиционных вариаций открывают еще большие просторы для краски и линии.

Возрожденный Палех — живой организм: в нем непрерывно происходит незаметный обмен веществ, который изменяет и совершенствует его формы, оставляя неизменной его народную, сказочно нарядную душу. И, как всякий живой организм, Палех подвержен оздоравливающим внешним влияниям, каких почти не знал дореволюционный Палех, замкнутый в скорлупу церковности. Возрожденный Палех не может застыть на одном месте, потому что революция сообщила ему поступательное движение. Им уже пройден большой путь от доски и олифы до папье-маше и лака. На этом пути краска и линия не один раз переждались и совершенствовались.

Теперь Палеху предстоят новые пути. Трудно предугадать их. Но бесспорно только то, что, перманентно изменяясь, вбирая в себя бодрящие соки времени, родясь с соседними художественными течениями, пересекая противоположные и ни на одну минуту не отвываясь от плодотворной почвы веков, — Палех всегда будет лучшим выразителем поэтических образов народа.

СОВЕТСКИЕ УФИЦИИ

Рождение — это крик о будущем. Возрождение — это мост от прошедшего к будущему, перекинутый через бурные потоки событий...

Я стою на шатком крыльце одного из палехских домиков. Отсюда я увидел твое прошлое, Палех. Здесь мне засветилось твое настоящее.

Если бы Вольфганг Гете, который так интересовался суздальской иконописью (то есть Палехом, Мстерой и Холуем), жил в нашем веке, он нашел бы новое подтверждение тому, что цветы есть видоизмененные листья¹. Сто лет назад любопытство немецкого гения натолкнулось на непробиваемую стену тугой российской казенщины. Теперь поэт самолучно приехал бы в Палех, как приезжают сюда завистливые иностранцы, советские журналисты и деятели искусств. Его любопытство было бы удовлетворено вполне. И, осмотрев сапожниковские фрески в храме, фамильные портреты и киоты в палехских избах, приобретя коллекцию миниатюр, он, уезжая, записал бы свои впечатления в артельной книге для посетителей...

Странная эта книга. Одни посетители в своих впечатлениях называют художников «пионерами этого

¹ Об истории знакомства Гете с палехской живописью см. приложения, стр. 521.

дела», другие, наоборот, ветеранами. Заезжий врач советует обратить внимание на антисанитарное состояние артельного помещения, иностранцы благодарят восторженно за оказанный прием.

В книге этой примиренно встречаются люди разных национальностей, характеров и убеждений. В ней стоят рядышком подписи: лосанжелосского профессора Джона Каррузера, начальника шуйской уездной милиции, немецкой преподавательницы Гертруды Байер, советского обществоведа, американской киносценаристки Люситы Сквайр, Альберта-Риса Вильямса.

Альберт-Рис Вильямс... Сейчас он где-то в Калифорнии и, может быть, тоже пишет о Палехе. А давно ли сидел он вот на этом самом крыльце — высокий американец с седеющими волосами и с нежным взглядом, влюбленный во все российское и кустарное!

Я вспоминаю его приезд в Палех и никак не могу решить: кто на кого больше смотрел — он на Палех или Палех на него?

Не выпуская из рук записной книжки, Вильямс целую неделю ходил по Палеху, всматривался в старинную олифу икон, разговаривал с крестьянами, посетил детские ясли, электростанцию...

Однажды художники привели Вильямса в домик одного из артельщиков. В комнату набилось много народу. Видно было, что у каждого чешется язык, хочется хоть что-нибудь сказать редкому гостю. Пьяный вегетариный фельдшер не удержался, он выступил из толпы и деликатно представился Вильямсу:

— Разрешите познакомиться с вами, — я здешний цирульник.

— Что это значит — цирульник? — спросил Вильямс.

— Это по-американски значит, что я лечу от пятидесяти болезней.

Ходил Вильямс и на праздник в село Красное, ку-

пался с художниками в Люлехе, выпил с ними и даже сплясал. Эта прогулка в Красное увековечена Иваном Бакановым на папье-маше: вдали под бакановскими облаками изображена палехская колокольня, а на переднем плане — группа людей, предводительствуемая гармонистом. Если всмотреться, можно узнать и лица — художников и Вильямса.

Друг Джона Рида расстался с палешанами так, как расстаются давно близкие, крепко сдружившиеся люди. А спустя несколько месяцев в газетах появилось сообщение, что на выставке в Нью-Йорке Вильямс, читавший лекцию, собрал большую аудиторию...

Вскоре после отъезда Вильямса Иван Михайлович Баканов сказал мне:

— Вот видите. Взять хоть вон Голикова: совсем измотался человек. Всем нас показывают с похвальбой, а чуть-что — говорят: «богомазы». Терпеть не могу этого слова!

И художник раскрыл номер одного из наших юмористических журналов: в них посмеивались над тем, что красноармейцы у «палехских богомазов» похожи на георгиев-победоносцев.

Веселый советский журналист, конечно, меньше, чем Вильямс, знал горькую и пышноцветную душу Палеха. Если бы он побывал в Палехе, как это сделал американский журналист, он не стал бы смеяться над Палехом. Он увидел бы там скромных художников, влюбленных в свое дело, и понял бы, что они имеют право ждать не только поддержки своему искусству, но и заботы о них самих.

«Самое хорошее, что нам могли бы сделать, — писал мне Иван Петрович Вакуров, — свозили бы полечить

или отдохнуть. Но об этом говорить нельзя, как будто напрашиваешься. Врач мне непременно советует на курорт. Но как будешь об этом говорить? И что я за счастливцев? Голиков тоже устал, работавши. Еще Николай Зиновьев не совсем здоров. Вот уже нас трое. Денег на троих надо много, и думаю, едва ли что выйдет».

Но не только личная судьба заботит их. Нет, их больше волнует судьба того искусства, которое кратко именуется Палехом. В том же письме автор «Лешего» говорит:

«В наше искусство нужно вот что, чтоб его поднять на высоту. Дать мастерам материал, экскурсии по историческим памятникам. Старые мастера еще что-то видели, живши по городам. А молодым, если этого не дадут, то они не будут как старые мастера».

С дипломами, с красочными репродукциями в иностранных журналах Палех оставался все еще в тени, все еще как бы непризнанным. Некогда было думать о каких-то буржуазных миниатюрах, когда страна напрягает все свои силы на великую социалистическую стройку.

Но вот — выставка к десятилетию Октября, тысячерублевая премия и новые гости в Палехе, уже свои гости — большевики, руководящие хозяйственной жизнью страны. Тут Палех воспрянул, взялся за учебу молодежи, купил новый каменный дом для артели и стал увереннее смотреть в свое будущее. Трогательной благодарностью звучат слова одного из артельщиков:

«Скворцов-Степанов прислал нам еще 10 тысяч рублей на ремонт купленного здания, цементу и маслу... Вот ему спасибо. Мало говорит, а много делает. Таких людей мы отмечаем в сердце».

Перечитав эти строки, я вспомнил: Москва, тихий несветлый кабинет и лицо, склоненное над бумагами...

Десять тысяч рублей! Этот подарок Советской страны возрожденному Палеху дороже всей мировой славы, всех заграничных дипломов. Десять тысяч рублей делают свое дело. Может быть, благодаря этим десяти тысячам слава Палеха проникнет теперь не только в Америку, но и в Палех, и в Шую, и в Иваново-Вознесенск!

Это меня наполняет радостью и гордостью. И отсюда, с крыльца, глядя, как опускается оранжево-бакановое солнце, я уж мечтаю о твоём будущем, Палех. Ты имеешь право на будущее, потому что ты выстрадал эту красоту.

Скоро текстильный город свяжет тебя с уездом сквозным и ровным шоссе, которому будут любви каналья тугих автобусных шин. Об этом уж говорил как-то Никитич, гордясь своей пятилеткой.

Нам будет жалко всех твоих сегодняшних произведений, которые проданы в чужие холеные руки. И сожаление это заставит нас — в миллионах красочных репродукций — до продажи — показать каждую твою вещь своей стране. На смену твоим десяти художникам придут сотни их учеников.

Артельная мастерская будет не в этой конуре, а в огромном доме невиданной архитектуры. Стены этого дома будут расписаны твоими собственными мастерами, которые постараются в каждой мазке кисти выразить хотение трех столетий.

Рядом будет школа живописи, где палехские юноши будут жадно внимать многодумным профессорам и где глаза и руки юношей будут весело постигать неистинную философию красок.

Люди поймут, что религия больше не нужна, и тогда палехский храм превратится в музей, который не уступит флорентийским Уффициям. В нем будет собрано все, что пощадила и что воскресила революция.

Каждый камень Палеха будет драгоценным воспоминанием.

На могиле Бедного Геня будет стоять прекрасный памятник...

Пусть тогда приезжают сотни иностранных туристов! Заморские гости поймут, как мудро умеет революция связывать прошлое с настоящим.

В свете твоих немеркнущих красок еще ярче, еще красочнее покажутся нам наши трудовые будни. Краски будут заражать каждого человека горячим желанием работы... И люди научатся понимать красоту...

«Очень нужны мне Афины и Рим! Дайте мне невод, и я поймаю на берегу моря столько Венер, Данай и Лед, сколько может вместить наше воображение». Так сказал Рубенсу Адам Ван-Дер-Ноорт, беспредельно влюбленный в краску.

Но Ван-Дер-Ноорт не любил чужого искусства, а мы его любим не меньше, чем свое. Нам нужны и Афины, и Рим, и мы знаем, что они будут принадлежать нам — всему человечеству. Палех будет дружить с ними, как равный брат.

Я размечтался. Вечер уже расстилает по полям и гумнам половики туманов. Передо мной все тот же бедный и богатый Палех: соломенные крыши сараев, прясла и палешане, идущие в нардом. И мне думается: мастера умрут, а вместе с ними умрет и Палех. Зато останется жить и процветать вот этот Палех, который я вижу перед собой. И у него будет свое большое, только уж совсем другое будущее...

Мудрое время сделает так, как ему заблагорассудится.

А пока я вижу, как комендант Федя зажигает лампы в нардоме. Из нардома доносится голос Москвы. Там, в Москве, на Никольской, в просторной студии, устланной пышными коврами, задрапированной мягкими сукнами, поет народный артист республики. Ему аккомпанирует дама в бархате. Грозы и аппарат делают голос певца хриплым и скучным.

Но вдруг где-то на другом конце села — может быть, в Слободе, взвизгнула гармошка и зачертила в темной тишине прихотливые линии звуков. А голос из Москвы как раз в это время умолк. Так бледнеет иногда произведение ученого художника перед картиной малограмотного мастера.

Гармошка не жалеет красок, чтобы покорить эту ночь: звуки ее прозрачными слоями радужной плавии растекаются в темноте, подобной черному грунту папье-маше. Плавь покрывается новыми слоями — густыми и резкими. Гармошка выбивается из сил. Но вот уж она разбрасывает последние звуковые слои — сусальное золото и серебро.

Нехватает только орнамента.

Впрочем, я слышу и орнамент: равномерное стрекотание кузнечиков любовно удерживает неутомное море звуков в своих нерушимых золотых берегах.

Москва, октябрь — ноябрь 1928.



ПОД
ЗНАКОМ
ВОЗРОЖДЕНИЯ





МИНИАТЮРНЫЙ ПОДАРОК

Ни шестнадцатого съезда. Дожливый июль. В глазах людей, в грохоте строек, в движении улиц — неповторимая радость подъема. Съезду — Москве — стране преподносят один за другим бесчисленные подарки: закладываются новые шахты, домны; пускаются в ход уже готовые промышленные гиганты; рабочие мускулы в ударном напряжении; тучнеют колхозные поля; осыпается первое зерно; зреют новые культурные начинания.

В те дни, в те часы, когда с трибуны съезда еще произносятся речи, совсем недалеко от Большого театра — в Западной торговой палате — приготовлен съезду — Москве — стране скромный и необыкновенный подарок. На первый взгляд он как будто не вяжется с другими подарками — настолько он странный, нежен и изысканный. И называется он тоже необычно: Первая выставка палехского искусства древней живописи.

Но только очень нечуткий человек может растолковать созерцание этой выставки как уход из скучной действительности в нереальный мир красок, золота и серебра.

Нужно об этом говорить смело и громко: современный Палех всем богатством красок своих, всей изысканностью своих линий кровно связан с революцией. Он возрожден революцией, возвращен ею к полнокровной жизни из скучной дряхлости погибшего иконного ремесла.

Палех подобен омоложенному старику. Старик был дряхл и собирался умирать. Но вдруг явился гениальный хирург, не боящийся крови: революция. У искусства есть свои глубинные регуляторы жизни — свои железы внутренней секреции. Хирург коснулся классовым своим ланцетом этих потаенных желез искусства. Старик перенес сложную мучительную операцию. И вскоре люди увидели, что его глаза засверкали юношеским огнем, на месте седых волос появились пышные русые кудри, в беззубом рту выросли два ряда белых и крепких зубов. Щеки бывшего старика покрылись румянцем. Походка его сделалась сильной, быстрой и бодрой. И вот теперь, в знак благодарности, омоложенный Палех преподносит своему хирургу «миниатюрный» подарок, полный жизнерадостности и красоты.

Конечно, этот подарок, как он ни миниатюрен, далеко не умещается в полузале Экспортного музея. Он распространился по всему миру, вернулся в свою страну в виде тракторов и машин, ежедневно и ежечасно приумножает свое художественное богатство и отдает его в общую казну советской культуры.

Выставкой Палех подводит итоги своим успехам. Как доказательство успехов висят на стене иностранные дипломы, среди которых «Grand Prix». Тут есть и

литературные материалы, в витринах фотографические портреты скромных героев своего дела, а самое главное — достижения творческие: картины и миниатюры.

Выставку открывает двухметровое слово «Палех», звериным орнаментом (работа Ивана Маркичева) написанное на холсте, висящем у входа. Дальше, в полукруглой арке, тем же Иваном Маркичевым с мозаичной четкостью нарисован плафон: два пестрокрылые павлины, обращенные клювами друг к другу.

Позвольте: Палех, павлины — какое же отношение все это имеет к революции, к современности? Но — подождите усмехаться скептически: нужно сначала ознакомиться с подарком.

Для одних эта выставка покажется, может быть, однообразной и малозначащей. Вдумчивый же созерцатель, наоборот, найдет ее очень большой, многообразной и знаменательной.

На выставке, среди трехсот экспонатов, есть две деревянные шкатулочки, расписанные в 1921 году, и одна — тоже деревянная — вазочка. Это первые произведения палешан, принесшие им славу, первые творческие поиски — начатки Артели древней живописи. Эти работы (Вакурова, Маркичева, Котухина) знаменуют собой еще тот период жизни палешан, когда они, забросив иконопись, из кустарей превращались в художников. Тогда они еще не знали папье-маше и лака. Но они уже имели будущее, они уже знали, что дальнейшие пути их — пути возрождения.

Ныне Палех выступает в богатом разнообразии фактур: тут есть картины на холсте, тут есть росписи на папье-маше, фарфоре, финифти, пергаменте, слоновой кости, бумаге, дереве, жести и даже на стекле. И все эти столь разнородные материалы покорены одним

общим стилем, одними и теми же старинными яичными красками — древними красками возрожденного Палеха.

Так же разнообразны и размеры произведений: наряду с миниатюрами, величиной с бронзовый пятак, есть холсты, достигающие трех метров в ширину.

И все же, как ни велики холсты, как ни оригинальны фарфоровые сервизы, — не они создают лицо Палеха, а опять-таки папье-маше, покрытое лаками, отполированное до безукоризненности водной поверхности.

То же самое можно сказать и относительно величин: лицо Палеха лучше всего узнается в миниатюре, а не в больших полотнах, потому что палехские полотна — это не что иное, как «большие миниатюры» (да простят мне это непозволительное сочетание слов).

НЕОМРАЧЕННЫЙ МИР

«Под защитой Красной Армии» — так называется холст Ивана Баканова, равный приблизительно квадратному метру. На переднем плане картины — в зрительном центре — пастушок, играющий на дудейке, пасет овец. Он прислонился к раскидистому дереву. За деревом — вдаль — символическое солнце, на фоне которого зубцы и башни московского Кремля. В правой части картины — соответственно Кремлю — деревня, соответственно красноармейцам — женщины рожь.

Картина построена на двух тайных цветовых лучах — на двух пересекающихся диагоналях. Одна цветовая линия протянута из левого верхнего угла: она начинается флагом над зданием ЦИКа, спускается по зубцам Кремля, мимо холмиков, по красноармейским шлемам — к голове пастушка, и ниже; зеленоватыми кусты-

ками, касаясь ног пахаря, упирается в правый нижний угол картины. Другой цветовой луч идет из правого верхнего угла — через холмики, верхушку березки, кустики — к голове пастушка, и ниже: по ногам красноармейских коней — в левый нижний угол картины. Тайные цветовые лучи пересекаются там, где изображена голова пастушка.

Пастушок является главным героем картины. Ее, вернее, следовало бы назвать «Под защитой пастушка», потому что все подчинено ему: он своей конечной завершенностью хранит и стройный бег красной конницы, и жнитво, и фабрики. Пастушок защищает собой симметрическую незыблемость картины.

Лирический пастушок — символ мира и благополучия — это самый дорогой для Ивана Баканова образ. Потому что Иван Баканов — поэт неомраченного мира. Он никогда не берет темами для своих произведений сражение, битву или даже охоту.

Характер его виден в простом перечислении выставленных произведений: «Кустари» — огромный холст с изображением кустарной росписи деревянной посуды; пять пудрениц, объединенные одной трудовой темой — темой льна: 1) «Уж мы ленок сеяли», 2) «Уж мы ленок пряли», 3) «Уж мы колотили ленок», 4) «Уж мы ленок ткали»; затем: «Первый поцелуй», «Первый сноп», «Чаепитие», «Жнитво», «Хоровод», «Пейзаж»; наконец, двенадцать фарфоровых тарелок с двенадцатью месяцами года — двенадцатью эпизодами мирной деревенской жизни.

Для Ивана Баканова существует только светлый, ясный мир, не омраченный никакой враждой, мир счастливой любви, хоровода и пастбищ.

Все его творчество — это как бы мечта о счастливой жизни человечества, лишенной вражды и войн, мечта, которую наш век превращает в действие.

ВЗГЛЯД СКВОЗЬ МИНИАТЮРУ

Пять пудрениц Ивана Баканова.

Пять круглых, одинаковых по величине коробочек, предназначенных для хранения особой пыли, называемой пудрой.

Пять красивых вещичек для туалетного столика модницы.

И только-то? И стоит ли серьезно говорить о них? Мало ли красивых вещичек на свете?

Нет, за бакановскими пудреницами скрывается нечто большее. Нужно уметь видеть не только рисунок на крышке пудреницы, но и то, что скрыто за ним. Сквозь миниатюру можно смотреть на мир: она — лишь замысловатый и трудно читаемый фокус, вобравший в себя героическую прозу нашей жизни, она — средоточие всех лучей нашего сегодня.

Иван Баканов и сам не знает, какой огромный мир несет в себе его тонкая кисть, сделанная из отборных волосков беличьего хвоста. Жизнь втекает в бакановскую кисть, чтобы, пройдя через ее ласковое острие, претвориться в символ, в образ.

Мне радостно искать и находить во всем причинную связь явлений.

Я смотрю на пудреницы.

Их женственно округлые плоскости украшены женскими фигурами.

Сначала я замечаю только то, что рисунки на всех пяти пудреницах связаны общей трудовой темой — темой льна: посев, мялка, трепанье, пряденье, ткачество.

На первой пудренице лен посеян, на пятой он превратился в холст (рис. 8, 9, 10, 11). Я хочу пройти мимо пудрениц, но дата — 1930 — останавливает меня у витрины. Рисунки пудрениц неожиданно переносят меня в

Палех, к его колхозным полям, к первой большевистской весне.

Мне радостно искать и находить во всем причинную связь явлений.

Песня поется:

Уж мы ленок сеяли, сеяли,
Мы сеяли, приговаривали,
Чеботами приколачивали:
«Ты удайся, удайся, ленок,
Ты удайся, наш белянский ленок».

Слова льняной песни — первый куплет — золотой цепочкой окружают первый рисунок.

Я слышал эту песню: пели ее колхозницы «Красного Палеха». Песня не была предусмотрена посевным планом. План первой большевистской весны предусматривал внедрение технических культур, обеспечение сырьем легкой индустрии. Колхоз «Красный Палех» засеял в первую большевистскую весну льном сто семьдесят гектаров. Тридцатый год был для Палеха годом роста коллективизации.

Лен посеян. Песня растворяется в воздухе, как цветочный аромат.

Я смотрю на вторую пудреницу Ивана Баканова.

Но за Ковшовской слободкой — на отлете от села — стоит стога прошлогоднего льна. Там «Красный Палех» построил трепалку и сушилку — деревянные здания для первичной обработки льна. Там, за Ковшовской слободкой, колхозницы «Красного Палеха» воюют со льном. Эта работа похожа на драку. Нужно измочалить льняные пуки. Невесомые колючки кострики, как бескрылые насекомые, носятся в пыльном воздухе, впииваются в волосы, лезут в уши, за воротники, в рукава. Победенный лен — обмякший и гладкий — лежит у ног победительниц. И победная песня — необычно

ласковая спутница тяжелого труда — возносится над стогами:

Уж мы ленок мяли, мяли,
Уж мы мяли, приговаривали,
Чеботами приколачивали...

Лен колотят машинными колотушками.
Льняная песня поется дальше:

Уж мы колотили, колотили ленок,
Колотили, приговаривали...

Здесь песня обретает крылья. Лен стал волокнисто-воздушным. Песня летит из Палеха — через поля и селенья — к ивановским корпусам, на Кохомскую льняную мануфактуру. Там она гудит в прядильных ватерах:

Уж мы ленок пряли, пряли...

И, отдавшая машинному шуму последние звуки, трещит в молниеносном порыве челнока:

Уж мы ленок ткали, ткали...

Здесь кончается песня. Палехский лен превратился в тяжелые куски белейшей льняной ткани. Песня, прилетевшая с палехских полей, переродилась, она приобрела плотность, вес и размер. Но ей суждено еще возвратиться в Палех: льняные ткани в нужном количестве с ивановских фабрик отправляются в Палехскую кооперативную артель строчей.

В ней объединены около пятисот палешанок, в том числе жены, сестры и дочери художников. Строчей работают в артельной мастерской, в доме, стоящем недалеко от Артели древней живописи.

Я смотрю на бакановские пудреницы и размышляю о сугубой их женственности. Они округлы, они предназначены для женщины, на них нарисованы женские фигуры, изображающие женский труд — колхозницы,

прядильщицы, ткачихи — рисунки окаймлены словами песни; песня имеет женские строки: сеяли, приговаривали, приколачивали... Я смотрю на бакановские пудреницы: они покоятся в витрине Западной торговой палаты, в сердце Москвы — в Китай-городе, и сквозь шум и гул Москвы, что доносится из-за стен, мне слышится палехская песня. Сквозь пудреницы видится мне Палех, журавли колодцев, соловьиный елошник Палешки и березы на улицах. Сквозь круглые женственные миниатюры я слышу льняную песню, я вижу льняные ткани, солнечные окна артели строчей, я вижу палешанок, склоненных над пальцами.

Взгляды палешанок порхают, как ласточки. Розовеют их лица, руки, колени. Простираются пальцы. На пальцах распялены льняные ткани. Пальцы палешанок прикасаются к пальцам. Нужно вытащить нитку основы: тут пройдет строчка, как по бумаге проходит строчка стихов. Шелк сплетается со льном. В строчевых параллелях и перпендикулярах рождаются львы, корабли, города — гладью, в тамбур, стебельчатым швом, — создаются многоцветные каймы обшлагов, воротников, поясов и подолов, — шелковая геометрия, где линия мыслится только прямая, где углы могут обманывать глаз своей круглотой. Здесь — в ритмическом движении иглы — закрепляются все стихотворные размеры: ямбы, хорей, анапесты. В руке у палешанки игла — древний штиль, заменяющий кисть. Эта работа бездумна, мысль — вне ее. Строчка же из-под пальцев течет и течет. Так возникают рубашки, белье, полотенца и скатерти.

Ткани обхватят женские талии в ненадоющей риторике петелек — львов, городов и узоров — гладью, в тамбур, стебельчатым швом, — параллели и перпендикуляры скроют под собой круглоту человеческих ног, бедер, грудей. Эта работа лирична. Думать. Сле-

дить за движением нитей. В уме пронесутся твои города и годы: юность, отвага, любовь и работа. Ткани, цветистые нити, лица строчей, лирические строчки обшлагов, воротников, поясов и подолов, льняная колхозная песня, как скатерть, — все сольется в один, тысячелетия ведомый образ: женщина. Так было тысячелетия назад, так будет в тысячелетиях грядущего.

Позвольте: но ведь я пишу о кооперативной артели строчей. Что о ней можно сказать еще? Продукция экспортируется. Можно бы блеснуть цифрами. Выходит стенгазета. В артели есть комсомолки. Можно бы дать характерный тип строчей. Но...

Вернемся к бакановским пудреницам.

Льняная песня спета до конца. Воздушные и женственные строки ее напечатаны строчьями в льняных тканях. Пять трудовых куплетов — сев, мялка, трепанье, пряденье, ткачество — артелью строчей закрепилась окончательно: в пестроте платяных орнаментов.

И вот таинственными путями вдохновенья льняная песня попадает в Артель древней живописи, на бакановскую кисть.

Пять куплетов песни повторяются вновь. Пять пудрениц лежат перед Иваном Бакановым. Пять круглых рисунков. Песня тут становится краской и линией. Полупрозрачной плавью, острыми движениями лессировки, солнечным завершеньем золота, выглаженного коровьим зубом, Иван Баканов — поэт неомраченного мира — расцветает песню. И все — от посева до ткани — повторяется вновь, вновь проходит перед глазами.

«Уж мы ленок сеяли, сеяли», — написано на первой пудренице. Надпись эту можно было бы заменить другой: «Колхоз «Красный Палех» засеял в 1930 году 120 га. Колхозницы «Красного Палеха» сеют лен». Или: «Обеспечим нашу льняную промышленность сырьем. Внедрим технические культуры в наши посевные планы».

«Уж мы ленок мяли, мяли», — написано на второй пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Колхоз «Красный Палех» построил льнотрепалку. Колхозницы «Красного Палеха» за работой».

«Уж мы колотили, колотили ленок», — написано на третьей пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Первичная обработка льна в колхозе «Красный Палех»».

«Уж мы ленок пряли, пряли», — написано на четвертой пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Усилим нашу легкую индустрию».

«Уж мы ленок ткали, ткали», — написано на пятой пудренице. Надпись эту можно бы заменить другой: «Ивановские ткачихи выполняют свой промфинплан».

В дни Шестнадцатого партийного съезда пудреницы Ивана Баканова были выставлены в Западной торговой палате. Шестнадцатый партийный съезд говорил о возрождении Советского Союза. Пять пудрениц Ивана Баканова говорили о том же.

Где они сейчас? Чьи пальцы касаются их? И знает ли обладательница их, сколько эти пудреницы скрывают в себе правды нашей великой эпохи? Нет, обладательница знает только то, что они предназначены для хранения особой пыли, называющейся пудрой.

Нам же об этом приятно забыть.

«И ВЕЧНЫЙ БОЙ»

Иван Голиков — полная противоположность Ивану Баканову. Это мастер битвы, поэт стремительных стихий, движения и неукротимой борьбы.

Иваном Голиковым выставлено в Западной палате два холста и двадцать девять миниатюр, не считая фарфора. Нет надобности перечислять все произведе-

ния этого блестящего мастера, но не мешает подвести им некий тематический итог.

Всего различных миниатюр называются одиначково: «Битва» — битва красных с белыми. Каждая из этих восьми битв имеет собственную композицию. В каждом из этих восьми произведений сражаются воинственные всадники — богато разодетые красавцы на могучих конях самых необыкновенных мастей: тут есть кони бакановские, синие, коричневые, зеленые, белые, желтые. **В о и н с т в е н н ы й в с а д н и к** — это центральный, излюбленный образ Ивана Голикова. Но воинственность — понятие более широкое, чем понятие «битва». Голиков не баталист, — он художник воинственности в самом широком смысле этого слова.

Его тройки (на выставке их три) не просто мчатся, — они преодолевают снежные вихри и бури.

Его холст «Митинг Стеьки Разина» (редкая вещь, где нет коня) весь исполнен грозной воинственности. Глядя на этот холст, думается, что вот-вот Степан Разин кончит свою речь и двинет всю ватагу в бой.

Его «Бесы» — это Пушкин, мчащийся в кибитке сквозь воинственные метели (рис. 49). Его «Нападение волков» — это яростная схватка человека со зверем.

Его «Петухи» — это непременно боевые петухи, которые сражаются не на жизнь, а на смерть.

Из тридцати с лишком произведений Голикова, выставленных в Западной палате, большая часть посвящена битве, войне, борьбе, сражению.

Если Иван Баканов покоряет зрителя стройной ясностью своего замысла, то Иван Голиков держит зрителя во власти своих воинственных образов, как гипнотизер. Он умеет строить произведения по своим особым законам, которые не поддаются анализу. К таким произведениям можно отнести «СССР помогает народам Востока», «Бой красных с белыми», «Курган» и другие.

Если Иван Баканов — мечта о счастливой жизни человечества, то Иван Голиков — вечный намек на то, какими битвами и бурями завоевывается это будущее. Жизнь будет превращена в красоту восстаниями и битвами, как эти восстания и битвы превращены в красоту кистью Ивана Голикова.

Искусства всегда перекликаются: глядя на произведения Ивана Голикова, этого беспокойнейшего из мастеров, невольно вспомнишь строки Блока:

И вечный бой... Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль,
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

ДРЕВЕСНАЯ ГРУСТЬ

Прежде чем вплотную подойти к витрине Ивана Вакурова и рассмотреть каждую вещь в отдельности, нужно на расстоянии двух шагов окинуть взглядом всю витрину. Первое, что бросится в глаза, — не человеческие или звериные фигуры, не влага и не холмики, а дремучая зелень — вакуровские деревья, истонченно стремящиеся ввысь и какой-то роковой силой грустно согнутые, ниспадающие к земле.

Если у Ивана Баканова пастух и пастушка, целующиеся в окружении стада под нежнейшими бакановскими облачками, действительно полны бездумной юношеской радости, то у Ивана Вакурова всегда есть намек на то, что все преходяще, что любовь несет с собой не только радость, но и боль.

Вот одна из лучших его миниатюр: «Хуторок». Стройный юноша, стоя в изящной длинноносой ладье, переплывает речку. Навстречу ему, из прибрежных кустов, выходит красавица, машущая платком; их взоры обра-

щены друг к другу; деревья по обоим берегам речки — сосны, березы, ели — изогнулись в грустных наклонениях. Юноша плывет на свидание. Девушка встречает его. Через минуту они встретятся, но не затем, чтобы целоваться, а затем, чтобы поплакать о чем-то утерянном, дорогом и невозвратимом.

Овальный жестяной подносик с библейским рисунком «Соблазнение», баульчик из папье-маше с тем же «Соблазнением», холст «Борьба со змием», коробочка с картиной «Леший», «Печальный демон, дух изгнания» — вот лучшие вещи Ивана Вакурова.

Впрочем, есть у него еще «Тройка». Но и в этом, казалось бы, не свойственном ему голиковском сюжете Вакуров неповторимо своеобразен: всякий сразу отличит торжественно-важную поступь вакуровских коней от бешеного галопа коней голиковских.

Зеленый змий, огнекрылый демон, рогатый леший — эти старинные образы полюблены Вакуровым навсегда. Но он не списывает их слепо с библейских и поэтических легенд, — он перерабатывает их в себе и для себя: леший, змий, демон Вакурову нужны только затем, чтобы лучше ответить основное лирическое настроение художника — светлую грусть, выраженную в изгибах зеленых веток, в дремучем древесном мире.

НЕЗАСЕЛЕННЫЕ МЕСТА

Николай Зиновьев — художник урожая, веселья и детства. Но он, как и большинство палешан, в то же время поэт того нестрашного мира художественной фантазии, в котором живут привлекательно-сердитые лешие, бабы-яги, путешествующие в символических ступах, скорбно-красивые русалки и ведьмы, летающие на золотистых метлах. Несомненно, в воображении Ни-

колая Зиновьева бесы и ведьмы существуют как художественная конкретность, без которой мир был бы неполным.

У него есть квадратный поднос из папье-маше, величиной поменьше четверти листа писчей бумаги, с интригующим рисунком (рис. 60). Алый транспарант извивается поверху, над деревьями, образуя воздушную арку. Под ней группа живых фигур: леший, ведьма, русалка, баба-яга — и рядом с ними — несколько детей мал-мала меньше. При внимательном рассмотрении вы заметите на шеях у детей такие же алые, как транспарант, галстуки. В глубине картины — два стола, квадратный и круглый, за которыми также сидят дети. Пионер-председатель поднял руку с золотым колокольчиком. Ступа у бабы-яги сделана с инкрустациями, мохнатый леший выступает торжественно, ведьма летит на яркой, как комета, метле, русалка грациозна. И веселы дети. В чем же дело? Но взгляните повнимательнее, и вы заметите на транспаранте золотые слова: «Показательный суд над бабой-ягой, ведьмой, лешим и русалкой. Обвиняются преступники в запугивании детей. Требуем выслать преступников на незаселенные места».

Только тут вы поймете тонкую иронию художника, который одним выстрелом убил двух зайцев: во-первых, воспользовался случаем лишний раз изобразить своих не существующих в природе любимцев, а, во-вторых, преодолел сказочные традиции, выслав этих своих любимцев на «незаселенные места». А эти незаселенные места находятся на соседней миниатюре. Тут действительно нет ни одной человеческой фигуры — должно быть, по этим местам не ступала еще нога человека. Зато ведьмам и лешим предоставлена тут полная свобода, они хозяйничают во-всю, они даже вздумали обвенчать водяного с русалкой.

А рядом с этими миниатюрами лежит миниатюра того же мастера «Пять декабристов» (Николай Зиновьев, кстати, великолепный портретист); чуть повыше висит его же картина «Праздник урожая» — талантливый отклик на современность. Эта последняя останавливает внимание зрителя необычайным богатством красок, искуснейшим применением золота и серебра, исчерпывающей полнотой замысла.

Есть у Николая Зиновьева еще одна миниатюра « фокусом».

На овальной пластинке, величиной с человеческую ладонь, изображен сложный пейзаж с людьми и животными (рис. 61). По краям миниатюры волнуется море, омывающее берега странно удлиненного острова. Миниатюра имеет два фокуса зрения: дальний и ближний. Но прежде чем найти эти зрительные фокусы, нужно обратить внимание на золотую надпись, бегущую вдоль орнаментов по краю овала. Это слова из сказки «Конек-горбунок»:

Чудо-юдо рыба-кит
Поперек моря лежит.
Все бока его изрыты,
Частоколы в ребра вбиты.
На хвосте сыр-бор шумит,
На спине село стоит.
Мужики на губе пашут,
Между глаз мальчишки пляшут,
А в дубраве, меж усов,
Ищут девушки грибов.

Теперь можно легко найти первый зрительный фокус — дальний, прищурив глаза так, чтобы детали рисунка только оттеняли его а не усложняли. В самом деле, зритель видит кита, лежащего вдоль овала. У кита

есть голова, есть зеленоватый глаз, есть раздвоенный хвост (в верхнем сужении овала). И получается что:

Чудо-юдо рыба-кит
Поперек моря лежит.

Теперь, когда найдем первый зрительный фокус, нужно приблизить миниатюру к глазам, и тогда будут видны все замечательные детали картины: частоколы в ребрах, сыр-бор на хвосте, село, пахота, пляска, девушки-грибницы.

Николай Зиновьев — уроженец деревни Дягилово, что в километре от Палеха — по дороге в село Красное. Он похож на ивановского ткача: чуть впалые щеки, короткие усики, спокойный, немного грустный взгляд.

Николай Зиновьев болен туберкулезом.

Раз в году, когда художники вместе со всеми сельчанами гуляют в Красном, они, по возвращении из Красного, заходят в Дягилово, к Николаю Михайловичу Зиновьеву. Постороннему спутнику они говорят при этом:

— У нас уж такая традиция — заходить в Дягилово.

Николай Михайлович, установивший эту традицию, накрывает к их приходу стол. Гостей встречают дедушка Михаил и бабушка Марья — родители художника. Дедушка Михаил смотрит на всех с детским любопытством сквозь толстые очки. Он седобород и улыбчив. Посторонний спутник спрашивает его, чтобы о чем-нибудь заговорить:

— А много, наверно, ты святых на своем веку нарисовал?

Старый потомственный иконописец заставит повторить вопрос и потом ответит:

— А хрен их знает, сколько святых-те!..

Дедушку Михаила я вспомнил потому, что здесь, в

Западной палате, — на холсте Николая Зиновьева, увидел знакомое лицо старика, вокруг которого собрались дети (картина «У лесной опушки»). «А, пожалуй, это дедушка Михаил, — думаю я. — Несомненно дедушка Михаил...» На картине всходит солнце. Входящим солнцем посланы куда-то розоватые, как дети, облачка. Ватага детей окружила старого лесника. Картина свежа, как летнее лесное утро.

Вот что пишет сам Николай Михайлович Зиновьев о своей работе. Привожу его письмо без всяких исправлений, с несущественными сокращениями:

«Пионерский суд над бабой-ягой и др. Эту тему мне никто не внушил, я часто задумываюсь, что мы своей работой приносим обществу пользы очень мало. Но я должен по своим силам какую-то пользу давать обществу. Я сказки любил и сказочных героев люблю. Но мне стыдно стало писать сказочных героев, как бы я их ни любил. Я воскрешал старые вредные предрассудки, которые делали детей всех возрастов запуганными. Я для выставки изыскивал тему, но не нашел, а просто осудил себя (разрядка моя. — Е. В.) и начал этот суд писать на холсте большого размера. Но я робел, я не слышал прямой оценки моих работ. Разочаровался в этой теме, счел ее наивной и не дописал холст. Но все-таки думаю себе хотя миниатюру, но напишу и этим сделаю хотя небольшую пользу авось может поймут мою мысль, выдвигая передовых детей пионеров, которые должны осудить и изгнать своих вредителей. А чудо-юдо рыба-кит я изображал как красивую картинку, которую написал Ершов».

Дальше в письме он пишет и о жизни своей: «Здоровье мое ничего, но не совсем, хотя палеховский врач признал у меня туберкулез во второй стадии, но я не верю, я не чувствую, что у меня уже так больны легкие, хотя у меня есть признаки и кровохар-

канье, но меня это не пугает, у меня такое явление с 1912 года, я себя чувствую не хуже, чем 18 лет назад, да мой и возраст уже 42 года...

А относительно работ. Я сегодня ухожу на две недели в отпуск на покос, а после отпуска у меня есть письменный прибор, думаю писать на нем вкратце о происхождении земли до настоящего времени».

У человека вторая стадия туберкулеза, он обременен большой семьей, ему нужно управиться с покосом — и при всем этом человек ни на минуту не забывает того, что он художник: он размышляет о творчестве, придумывает сюжеты будущих своих произведений.

СЛОБОДСКИЕ

Слободой называется восточная часть Палеха, улица, поднимающаяся от берегов Палешки в гору. Отсюда хорошо видна Базарная площадь с церковью, сельсоветом и новый дом артели. Дорога отсюда ведет на Мыт и Ландех, в глухие районы, богатые кружевницами и белошвейками. Здесь, в Слободе, на самом краю села живет председатель артели, Александр Иванович Зубков. У него останавливаются иностранные туристы. Здесь же, в Слободе, ближе к центру села, почти соседствуют домики Ивана Васильевича Маркичева и Дмитрия Николаевича Буторина.

Оба эти художника, не обремененные семьями, чуждые мелочного честолюбия, люди, имеющие в здоровом теле здоровый дух, как-то неотделимы в моем представлении один от другого. Их часто увидишь идущими вместе, их связывает дружба — дружба художников и слобожан.

Вместе приезжали они в Москву, в музей Керамики, изучать фарфор и расписывать сервизы. Жили они в музее Керамики под лестницей вместе с молодым вологодским скульптором Сережей Орловым, сами готовили себе обед, посещали литературные диспуты, знакомились с писателями. Там, под лестницей, спали они на витиеватых диванчиках, покрытых красным бархатом.

О них всегда хочется думать одновременно. Их характеры схожи, быт их одинаков.

Зато как различны они в творчестве! В жизни они соседствуют, а в творчестве нет.

Если рассматривать работу каждого мастера с точки зрения художественного соседства, то можно сказать, что Буторин соседствует скорее с Голиковым, а Маркичев с Бакановым.

Иван Васильевич Маркичев деловит, рассудителен и серьезен. Ему артель поручает важные переговоры, он долгое время был председателем ее. Дмитрий Николаевич Буторин, подобно герою «Блохи», иногда говорит малозначащие слова, — видно, что словами он не всегда может выразить свои мысли. Зато он обладает способностью от души рассмеяться, поиронизировать, сравнить кого-нибудь метким словом. Про одного современного писателя он сказал, что тот пишет «как-то ящично», и этим замечательно определил манеру писателя.

На выставке их витрины тоже соседствуют. Но содержание этих витрин ставит их в противоположные концы художественного Палеха.

Показательна работа Маркичева «Возвращение с работ». Рожью и васильками, золотисто-палевой тропкой идут несколько девок и парней. Им сопутствует собака. Сзади, во ржи, поодаль от всех, идут юноша и девушка, мило любезничают. Другая девушка, впере-

ди, ревнивым взглядом посматривает на влюбленную парочку. А кругом волнуется рожь, спелые виснут колосья, во ржи голубеют васильки. Можно часами смотреть на эту, нарочито скромную, не блещущую никакими особенными эффектами миниатюру, и чем больше смотришь, тем все больше понимаешь, каким предельным чувством меры обладает художник: расположение идущих фигур, положение лающей собачонки, наклоненья колосьев — все непреложно: попробуйте мысленно передвинуть или изъять одну фигуру, и это вам не удастся.

На художественном знамени Ивана Маркичева написано: скромность прежде всего. Если все другие мастера по-своему эффектны, то Иван Маркичев умеет заменять эффект простотой, которая только на первый взгляд может показаться скудостью. Нет, эта простота, эта сюжетная и изобразительная скромность есть простота и скромность глубины и богатства, она подобна простоте пушкинского стиха: чем больше вчитываешься в него, тем больше находишь новых мыслей, свежих чувств и красот.

Дмитрий Буторин, наоборот, художник, который всегда стремится подковать какую-нибудь заморскую блоху, достигнуть необыкновенного эффекта. Он нарисовал бисерницу, величиной с половину спичечной коробки (рис. 18). На крышке ее он изобразил игру в карты: человеческие фигуры тут не больше мухи, а в руках у людей карты, на столе листок преферанса. Один человек, посмотревший на эту миниатюру, сказал, что тут видно даже, кто выигрывает.

На выставке есть пушкинское «Лукоморье» в двух вариантах работы Буторина (рис. 13). На двенадцати предметах письменного прибора Дмитрий Буторин изобразил отдельные картины «Лукоморья»: на крышке блокнота — ученый кот рассказывает Пушкину

сказки, на разрезательном ноже — тридцать витязей, на пресс-папье — царевна в темнице, затем — царь-кащей и так далее.

Но Буторин этим не ограничился: разложив «Лукоморье» на составные части, он взял маленькую коробочку и на крышке ее соединил все элементы водно.

Иван Маркичев и Дмитрий Буторин — простота и изощренность — два полюса художественного Палеха.

МАСТЕР ТРЕХ ИЗМЕРЕНИЙ

Каждый из палешан имеет свое художественное лицо и свое имя, которое не забудется. Пройдут десятки и сотни лет, но подписи на миниатюре не сотрется. О палешанах-художниках много еще будут говорить и писать. И вот, когда современный Палех уйдет в историю, никто не вспомнит одного безыменного мастера, чей труд заложен в каждой миниатюре, приготовленной из папье-маше. В Западной палате посетитель выставки может увидеть первобытный деревянный станок-пресс для тиснения папье-маше, может увидеть картонные заготовки, полусырье, загрунтованную коробочку, не покрытую еще красками. Коробочка, не покрытая красками и лаками, изделие рук Ивана Степановича Бабанова — токаря, члена Артели древней живописи.

Жизнь начудила с Палехом вдосталь, как бы сказав себе: «Жарь во-всю Ивановскую». И вот даже этого мастера, не знающего краски и кисти, заготовщика полусырья, токаря, коробочника, жителя соседнего села, — даже его жизнь нарекла при рождении Ивановом, а потом на старости лет пристегнула к соцветию Иванов, сказав ему, Ивану Бабанову: «Будь крепким стеб-

лем каждого цветочка, — стебель должен быть достоин той красоты, какую он держит».

На нем бессменная черная шляпа, имеющая форму двух низких цилиндров, вложенных один в другой. Шляпа Ивана Степановича черна, как собственное изделие из папье-маше, загрунтованное, но еще не успевшее покрыться красками и лаками. Не сам ли Иван Степанович обтачивал на токарном станке низкие цилиндры из этой шляпы и вделывал донце? Шляпа старая, но она прочна, как сам Иван Степанович, как прочны изделия его рук. Это шляпа мастера, который, надев ее, надел на всю жизнь. Она прочно сидит на голове, она помогает в работе и в жизни хотя бы тем, что на нее можно не обращать внимания. Она очень соответствует этому черному грунту усов и бороды, тронутых слегка серебристой кистью старости, этому глубокому искрящемуся лаку глаз и сильным трудовым морщинам мастера.

Шляпа Ивана Степановича Бабанова так похожа на изделие из папье-маше, что думается: «А ну как она попадет в руки художнику, ну, хоть бы Ивану Михайловичу Баканову — возьмет ее художник в свою высокую обработку, таких наплетет золотых орнаментов, таких разделает иетушков на ней, такие пустит деревца и облачка поверху, что шляпа не усидит на голове Ивана Степановича, сорвется, полетит и сядет под стекло, в витрине столичного музея.

Иван Степанович Бабанов — мастер геометрических форм, а не рисунка, мастер законченных пространств. Он работает в трех измерениях, и он знает чувство и меру трех измерений — длины, ширины и высоты.

Он живет в селе, имеющем также три измерения: историческое, географическое и ироническое. Проще сказать, село, в котором живет и работает Иван Степа-

нович, имеет три названия. Неспроста палехский поэт-самоучка Александр Егорович Балденков втиснул в одну из своих обличительных поэм эти три названия.

Напишу стихотворение
Про знакомое селение.
Темнотой не обездолено
«Трехэтажное» Подолоино.

Прозывает деревенщина
То селенье Оболенцино,
А еще его зовут
Матушкиным — там и тут.

Первое название — Подолоино — измерение географическое: село расположено в доли, домики его теснятся по доли, поросшему ивами, липами и ольхой. Второе название — Оболенцино — измерение историческое: селом владели князья Оболенские. А третье название — Матушкино — измерение ироническое: истоков этого названия нет, но палешане произносят его всегда чуть-чуть с усмешечкой.

В Подолоине — Оболенщине — Матушкине Иван Степанович имеет свою мастерскую, в которой все, начиная от токарного станка и кончая маленькой стальной пилой, сделано им самим. Иван Степанович производит для артели шкатулочки, пудреницы, портсигары, разрезательные ножи, баульчики, бисерницы, очешники, таблетки, стаканы, ручки для перьев, брошки, подносы, крышки для блокнотов, пресс-папье.

Кубические, квадратные, продолговатые, овальные, полуовальные, круглые, цилиндрические, плоские — все они выходят из-под его рук, чтобы одеться красками, чтобы радовать глаза и руки. Он создает тело палехской миниатюры.

Но, кроме того, он умеет делать столы, стулья, стан-

ки, рамы, — и чего только еще не умеет делать этот маленький старичок, одетый в бессменный пиджак, в старую шляпу и большие смазные сапоги.

Посторонние заказчики Ивана Степановича жалуются иногда на то, что он долго не исполняет заказа. И на вопрос: «Когда же вы, Иван Степанович, сделаете мне?» Иван Степанович говорит:

— Я знакомлю ваш материал с мастерской. Вчера он у меня лежал под верстаком, завтра положу на полку, потом на полати, вот когда он у меня obleжится, тогда и примусь.

Материал — дерево, железо — путешествует с места на место, лежит неделю, другую, третью. И, наконец, наступает такая вдохновенная минута, когда Иван Степанович берет его в работу. Материал познает силу токарного станка, в него вгрызаются сверла и долота, — бесформенный, он постепенно обретает форму — строгую, законченную.

Иван Степанович — токарь-творец, токарь-художник: подобно слетовскому Луиджи, он одухотворяет материал, он умеет находить в материале самого себя, как поэт находит себя в окружающем.

Вот почему только он и никто другой мог стать заготовщиком полусусьрья — членом художественной артели.

Глядя на свои изделия острыми, веселенькими глазами, держа их в руках, — должно быть, жалея расстаться с ними, — он как бы мысленно обращается к ним: «Ну, милые мои, теперь вы идите, одевайтесь в краски, ваша одежда будет очень пышной, по краям у вас зазолотятся орнаменты, на поверхности вашей вспыхнут неугасающие краски, и чем пышнее будет одежда ваша, тем скромнее будете вы».

Иван Степанович Бабанов — человек, не отравляющий своего организма ни табаком, ни водкой, колхозник-кустарь, изделия которого держат в руках и в

Париже, и в Лондоне, и в Нью-Йорке. Он скромн и потому бесславен. Таких людей нужно ценить. При дороге, ведущей в село, нужно бы прибить мраморную доску с золотой надписью:

«Здесь живет и работает Иван Степанович Бабанов — мастер законченных пространств, герой токарного станка и колхозник».

ТРИ ПОКОЛЕНИЯ

Палехское соцветие включает в себя три поколения художников.

Первое поколение — это старые мастера, перекинувшие мост от прошедшего к будущему. Они учились на лучших образцах иконописи и церковной стенописи, они реставрировали Грановитую палату, Новодевичий монастырь, Исторический музей. Их немного, и каждое имя их вписано золотом в историю русского искусства: Бабанов, Голиков, Вакурсы, Зиновьев, Маркичев, Котухин, Буторин, Зубков, Дыдыкин, Вагагин.

Второе поколение — это мастера, члены артели, вышедшие из учеников. Революция оборвала их учебы в иконописных мастерских, и они продолжили его в артели. Из них уже вышли зрелые мастера. Старые им передали все, что могли: умение владеть кистью и краской, особенности палехского стиля, умение строить композицию, правильное чувство плавн и лессировки. Дальнейшие успехи их зависят от собственных исканий, от саморазвития, от расширения тематических возможностей. К этому второму поколению относятся: Бурев, Буторин Александр, Баженов, Коурцев, Бабанов Александр (племянник и ученик Ивана Михайловича), Баранов.

Третье поколение — отрочество и юношество арте-

ли — молодежь, изучающая анатомию человеческого тела, пробующая себя в силуэте, в карандаше. Между прочим, в числе третьего поколения палешан есть две девочки. За триста лет существования иконописного и художественного Палеха это первый случай обучения палешанок живописи.

Пройдут десятилетия, ученики «пристреляют» свой глаз, постигнут всю сложную философию красок, приобретут известность, и тогда с гордостью будут они говорить:

«Я учился у Бабанова».

«Я учился у Котухина».

«Я учился у Голикова».

Старые мастера будут жить не только в своих произведениях, но и — как ответ, как неумирающий изгиб — в краске и в линиях других поколений учеников. Ибо старые мастера передадут им — каждый свое — чувство цвета и линии.

С самого своего возникновения артель неуклонно росла, приобретала славу, получала дипломы, расширяла свои творческие возможности. Но ей приходилось туго: не было средств, не было достаточного помещения. Всего год назад артель ютилась еще в крохотном домике, имеющей одну комнатку.

Правительство пришло на помощь артели, и теперь у них есть двухэтажный каменный дом, которому позавидовал бы любой иконный фабрикант, вроде Сафонова. Теперь в этом артельном доме люди работают, учатся и вспоминают без сожаления то время, когда они писали иконы на хозяина, когда Палех пьянствовал и писал святых, когда первые шаги учеников заключались в бегании за водкой.

Но возрождение всегда бурно опережает планы, как наше социалистическое строительство опережает свою пятилетку. Оказывается, и этот дом уже мал для артели.

Путь Палеха, как и путь страны, — вперед и выше, больше и лучше.

И разве не символично, что возрождение Палеха идет, так сказать, параллельно возрождению Советского Союза? Есть какая-то глубоко скрытая связь между каждой вновь построенной фабрикой и вновь написанными произведениями палешан. И разве вся эта неиссякаемая радость палехских красок не соответствует великой радости нашего строительства? Если нам, современникам, эта связь, это соответствие кажутся натянутыми и непрочными, то можно не сомневаться, что потомки наши, которые будут изучать наше великое время и великое искусство Палеха, наши потомки, откинув детали, неразрывно соединят в своем сознании краски Палеха с красками великого времени... Тогда им будет понятно, что Палех стоит своей эпохи.

Москва, август, 1930.





ВОЗВРАЩЕНИЕ

На этих высотах когда-то
Я много оставил тепла...

Д.м. Семеновский

О пять я возвращаюсь к тебе. Ты — луч из юности, осветивший мне жизнь. Я помню, — это было пять лет назад, — я приезжал сюда сквозь радужные ворота. Тогда мне вспомнились слова, обращенные к Рубенсу:

«Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли — вы станете могучими и полными соков».

Сегодня Палех не в радужной раме. Но в этот тихий майский вечер далекие расстоянья исполнены легкости, пределься прозрачно-чутки.

За Палешкой, к Подолину, где поверхность земли, уходя к горизонту, как бы растет в высоту, пейзаж пленительно неровен. То там, то тут — порознь и группами — неожиданные вспыхивают березки: листва их так нежна и сквозиста, что они кажутся кострами зеленоватого пламени. Они, как отставшие путники, вста-

ли где попало, а дальний лес, не дожидаясь их, уходит в далекую высоту.

Правее чернеют хвойные Заводы. Простираются пашни. А там, на самом рубеже земли и неба, ползут два трактора, напоминающая о том, что по этим полям прошло великое пятилетие.

Майские жуки напряженно cedят воздух. Летают ласточки, и каждому полевому цветочку хочется, чтобы ласточка пролетала над ним.

Я приближаюсь к селу-академии и думаю о своей безмерной любви...

Мне грустно, может быть, потому, что Палех вот уже здесь, весь в поле зрения. Он распростер, как крылья, свои слободки, он, кажется, полетит к той черте горизонта, к Подолину, к тому далекому лесу, вверх и вдаль.

Мне хочется каждый шаг моего пути, каждую минуту приближенья наполнить значением, особым смыслом, потому что всякое приближение к Палеху неповторимо и прекрасно.

Я приближаюсь к нему, но мысленно я ухожу назад, в прошлое, ибо мне нужно оглянуться на свою дружбу.

Пять лет. Они изменили лицо Советского Союза, они изменили и нас с тобой.

Пять лет. Они мчались гордым галопом темпов, в грохоте строительства, и каждый новый день был отмечен в сердце высоким творческим знаком.

Пять лет. На всех моих путях, преддрешенных путях страны, Палех, ты виделся мне. Образ твой стоял в моем взгляде всегда и везде.

Когда я опускался в шахту, там, в черном забое, где только тускло мерцает «летучая мышь», я вспоминал твои холмы, образы твои и твоих художников. Я смотрел, как забойщики обушками крошат земные недра, и сравнивал уголь с черным грунтом папье-ма-

ше. И тогда воображение начинало строить привычные домыслы: уголь, виделось мне, будет поднят наверх, на-гора. Вынутый из мрака недр, он наполнит жизнь человека движением, светом и красками.

«Так же, — думал я, — и художник возносит из глубоких штреков души наверх, на-гора, сгущенное пламя искусства. Оно зажигает сердца, движет сознания, оно наполняет жизнь человека светом и красками».

...Жук жужжит. Ласточка пронесится над травой. Закат полыхает в палехских окнах. Загорелась звезда. Вот уже слышится песня. Палех все ближе. Жук жужжит, заряженный электричеством. Жук жужжит, врываясь в комариные пляски. Закат позади.

...Я поднимался на Уральские горы, и мне казалось, что это палехские холмы превратились в горы. Там, на Урале, я познал философию булатного клинка, сверкающего из древности, через книги поэтов и тигли златоустовских металлургов. И еще я познал очарованные краски и линии в металле — синь, золото, серебро, воронение, никель, травление — отточенность мысли и воли. Я разговаривал с художниками Урала — рабочими, покрывающими сталь морозным миром гравюр, — и они мне казались палешанами в уральском обличьи.

Я видел вас, и вы мне говорили
О радости искусства и труда.
Я изучал черты, приемы, стили,
Читал в них ваши мысли. — и тогда
Казалось мне, что тот же Бедный Гений
На Косотурской крутизне.
Как в Палехе, читал куплеты мне
Вновь сочиненных им стихотворений.

«Палех, — думал я, — женственен, Златоуст — мужествен». И я чувствовал необходимость проковать и закалить свои словесные сплавы, чтобы они были твер-

ды, как сталь, и чтобы в грядущем они не ржавели, как не ржавеет златоустовская сталь. Ибо мне хотелось говорить о Палехе до наивности просто и ясно, без экивоков и не обинуясь, мне хотелось говорить о нем мужественно, смело и громко.

...Жук жужжит. Музыка слышится в Палехе. Солнце скоро скроется за Красным. Я оглядываюсь назад. Какой далекий путь я прошел! Не тридцать километров, а тысячи. Века. Пространства строительства. Люди. Миллионы людей. Кипящее море эпохи. В людвороте дней я был, как все — один из миллионов.

...Целый год я ходил по следам Льва Толстого в янополянских рощах, и меня мучил вопрос: а что бы Лев Николаевич сказал о Палехе, ежели бы он был жив сейчас? Я сидел у могилы великого художника, отрицавшего искусство, у обрыва, на краю Старого Заказа. Минутами я был исполнен дерзости и обращался к праху Толстого с неподобающими словами; я говорил ему:

— У каждого свое сердце и своя родина. У тебя — Ясная Поляна, у меня — Палех.

И я покинул янополянские рощи, чтоб возвратиться к тебе.

Пять лет. Я размышлял, болел, увлекался, работал, спорил и негодовал.

Временами я сомневался: в самом ли деле так велик Палех и стоит ли о нем так много думать и говорить? Но снова и снова я побеждал сомнения, и опять лило в сознании: Палех — как песня.

И наконец я понял, что мне уж не уйти от тебя, что все пути моей жизни ведут на твои холмы.

И тогда я вновь возвратился к тебе.

Командант палехского нардома Федя, тот самый, который, выпивши, имеет привычку заикаться, встречает

меня все теми же словами, какими встречал и пять лет назад:

— Никайшее почтение и с любовью низкий поклон молодчику...

Он произносит эти слова, ухмыляясь. Усики его прокурены. Сейчас он будет вертеть динаму, потому что в нардоме кино. Летом электростанция не работает, и киноаппарат приводится в движение небольшим мотором, который вертит Федя.

Я знакомлюсь с новым избачом, невысоким круглолицым человеком в роговых очках, с рыжеватыми усиками. Его фамилия — Махов — мне как будто знакома. Где он работал раньше?

— Когда-то я был иконописцем, потом пастухом, милиционером... Я уж давно член партии, и райком прислал меня на эту работу.

— Ах, так это про вас у Александра Егоровича Балденкова сказано: «Вместо дудки револьверт?»

— Как же, как же, конечно, про меня... Я вспомнил отрывочные строки из поэмы Бедного Геня:

Сочинил сии куплетники
Про коллегу Колю Махова.
.....
Были мы ведь богомазами:
Он — «одежник», я — «лишник».
Революции нас смазали,
.....
Знаю я: весною раншею
Нанялся он в пастухи.
.....
У Андриюхи у Коржаева
Заказал себе трубу:
«Вот, смотрите, мол, хозяева,
Как пасти коров могу».

Стал пастух на удивление,
Кнут, как быть, согнул в кольцо
И пошел пасти в смущении
В недалеком сельцо.

Здесь не пахнет небылицою.
Тем закончу свой памфлет:
Поступил теперь в милицию —
Вместо дудки револьверт.

Если бы Бедный Гений был жив, он, наверное, присочинил бы и еще куплет о том, что Коля Махов «стал теперь избачом».

Пять лет изменили Палех и внешне, и внутренне.

Палех всегда был волостным центром. Теперь его административные функции сужены до размеров сельсовета. И все же: Палех не увял после этого. Он, наоборот, стал шумнее, оживленнее, возбужденней.

Пять лет назад на весь Палех был только один громкоговоритель, которым ведал почтовик Иван Никитич.

Теперь в Палехе переизбыток радиоголосов: трансляция, собственный радиопункт. «Рекорды» выпячены из окон всех домов. В «Рекордах» гремят аккорды на всю округу.

Пять лет назад весь художественный Палех — Артель древней живописи — помещался в одной маленькой комнате, в домике, стоящем посреди гумна одиноко и приземисто.

Теперь у артели три двухэтажных каменных дома, которые давно уже тесны ей.

Но это не все.

Пять лет назад я писал:

«Рядом будет школа живописи, где палехские юноши будут жадно внимать многодумным профессорам и

где глаза и руки юношей будут весело постигать неистощимую философию красок».

Мечтанье сбилось. Артель, кроме мастерских, имеет теперь свою художественную школу, где обучается более сорока юношей и девочек. Школа помещается в прекрасном двухэтажном каменном здании, отобранном у раскулаченного Лобуды — пропойцы и жмота.

Я вспомнил, как однажды, не найдя подводы, я отправился в Палех пешком. Но не успел я пройти и километра, как меня догнал тарантас, в котором сидел захмелевший рослый детина.

— Не до Палеха ли едешь? — спросил я его. — Подвези.

— Садись, — ответил он.

Мы сговорились с ним за пятерку.

Он тяжело ругнул лошадь, ударил ее по боку палкой, и лошадь понеслась вскачь. Дорогой возница мой неустанно срамил порядки. Тогда я вступил с ним в спор. Глаза его побагровели. Он посмотрел на меня алчно и жестоко. «Вот такие, — подумал я, — стреляют из обреза в селькоров».

— Так ты коммунист! — сказал он мне. — Ты не очень разводи агитацию-то, а то вот я тебя сковырну в канаву — нипочем не встанешь.

Я, в самом деле, понял, что агитация тут бесполезна, и, не доезжая до Палеха, распрощался с возницей.

Это был кулак Каравайков, по прозвищу Лобуда. Теперь в его доме вызревает окрепшее отрочество артели — третье поколение художественного Палеха.

Классовая борьба обнажила противоречия, скрытые под маской степенности. Палех — не потустороннее царство, где тишь да благодать, где люди занимаются только искусством да вздыхают о красоте. Нет, в Палехе, как и везде, ожесточенная классовая борьба, кулаческие поджоги (сгорело две деревни — Ковшово и

Крутцы), угрожающие анонимки и прочие кулацкие вылазки. Секретарю ячейки, товарищу К., была подслушана под дверь записка:

«Ну-с, товарищ К.! Добрый день. Мы хотим вас уведомить — раз вы так допускаете коллективизацию, то смотрите — вам будет хуже. Не думайте, что избавитесь, нет, вам все равно мы отомстим. От наших».

Эти «наши» высланы из Палеха. Выслан и Лобуда. «Великое пятилетье, — думаю я, — не прошло даром и для палехского соцветия. Какие образы оно породило? Какие композиции созданы им? Как цветут краски и как поют линии под движениями кисти, сложенными из движений страны и времени?»

Я узнаю об этом завтра.

А сейчас: пройти по пустынным улицам, утонуть в росных туманах, встретить утро.

Радио умолкло. Село спит. И только в нардоме неугомонный экран.

Немо бредит людьми, поездами,
Городами невиданных стран.

Я прихожу в комнату, но заснуть не могу. Я раскрываю окно и сижу до рассвета.

Ночью в Палехе перекликаются сторожевые колодушки. Сторож, дежурящий на колокольне, — неизвестный заместитель Бедного Гения, — бьет палками о карниз. Ему отвечает сторож из Слободы, потом — из Ильинской, с Горы.

Спят птицы и люди. Тьма обступила Палех.

Лишь на востоке мутной санкирю проведена полоса восхода.

Но вот рассвет тонкой описью очерчивает предметы. Потом они проявляются влажными слоями плавя. Рез-

че становятся тени. На деревья и на строения наложены острые движки лессировки. И, наконец, село пробелено золотом. Выходит солнце.

И тогда начинается утро звуков.

На липе и на березе, что стоят против моих окон, просыпаются крикливые грачата, не умеющие летать, и в окна летит их картавый пронзительный говор.

Шумно всплеснув крыльями, поют петухи.

Тарахтит по улице первая телега.

Поднимается ветер, и липа отвечает ему шумом ветвей.

Муха звенит в окно.

Галки, срываясь с кладбищенских берез, тучей перелетают на колокольню. Они со всего маху садятся на веревки малых колоколов, и колокола издают тонкие протяжные звуки.

Громкоговорители сообщают о победах пятилетки.

Плачет ребенок.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТРАКТОРА

Артель древней живописи целиком вступила в колхоз. Но художники не могут участвовать в повседневной работе колхоза: это помешало бы их работе над миниатюрами.

— В колхозе будут работать наши жены. А сами мы поможем в страдную пору воскресниками. И еще поможем чем-нибудь более существенным.

— Ну, а чем, например?

— Трактор достанем...

В правлении колхоза «Красный Палех» не поверили, что Артель древней живописи достанет трактор. Не такой уж большой колхоз. «Правда, ближайшая МТС за тридевять земель, правда, неплохо бы иметь свой трак-

тор,—мечтали колхозники,—но не так уж много выпускают наши заводы тракторов—сразу всех не оделишь».

В это время член колхоза, художник-мыслитель Николай Михайлович Зиновьев, в тихом уединении продумывал сюжет письменного прибора.

«Я пишу на нем от происхождения земли до наших дней, начиная с туманностей до нашего строительства, все периоды. Эта тема очень сложна. Над ней нужно работать не два месяца, а шесть месяцев, чтобы на основании данных выработать новую природу и жизнь на земле».

Страна готовилась ко второй большевистской весне.

Николай Михайлович Зиновьев — бывший иконописец, а теперь взыскующий и вопрошающий художник — многие часы просиживал над письменным прибором. Ему хотелось связать прошлое с настоящим, найти логическую тропу, ведущую от первичных туманностей до наших дней. Вся история земли, — думал он, — сводится к социализму. И он не стал изображать историю земли вообще, достижений человечества вообще — он пустил планету через все периоды — Силурийский, Каменноугольный, Триасовый, Юрский, Меловой, Третичный, Ледниковый — к Днепрострою и колхозной деревне (рис. 62—67).

Письменный прибор состоит из тринадцати предметов-рисунков.

Сначала космические вихри засеребрились на стенке ящичка для писем... Ниже, на выдвижных дощечках, появилась первая жизнь на земле: моллюски, раковины, инфузории. На крышке марочницы родился мастодонт. Третичный период развернулся на разрезательном ноже. И наступил — на крышке блокнота — ледниковый период: человек сделал первое гениальное открытие: вооружился дубинкой против мамонта.

...Дни, пятинедельки, декады летели на потных крыльях труда. Советский Союз, собрав воедино все воли, стре-

мился к поставленной цели. Краснопутиловский вел на буксире СТЗ. Ударные бригады героизмом и доблестью выводили из прорывов свои цехи. Задания перекрывались встречными планами. Социалистические поля ждали тракторов, и тракторы уже бороздили почву.

Николай Зиновьев заканчивал свою работу: на круглых крышках чернильниц он поместил аэроплан и воздушный шар. Затем он взял главную часть письменного прибора — доску для чернильниц — плацдарм для последнего этапа земной истории.

Секретарь палехской ячейки товарищ Качалов докладывал на собрании:

— Колхоз «Красный Палех» позорит весь район. Рабочих рук нехватает. Колхоз скоро попадет в прорыв. Художники устраивают воскресники, но это не выход. У артели свой промфинплан, который нужно выполнить.

И вот Николай Михайлович Зиновьев закончил свой письменный прибор.

«Я его сдал. Я мысль свою выразил, но, конечно, во многом недоволен. Но у нас как будто многим нравится. Также многие интересуются и посторонние: как-то учительство и много приезжих. Не знаю, как на эту затею посмотрят в художественных кругах, — может, скажут, что не за свое дело взялись. Но я думаю, что ж: мы писали шесть дней творенья, а теперь нам наука открыла известные данные, так почему же не написать происхождение земли, первобытное состояние земли, первую жизнь на земле, растения и животных разных периодов, а также первобытного человека вплоть до нашего мира. Может, мне скажут, что это не творчество и не ново, но я успокаиваю себя, что я нашел предмет, на котором наглядно, кратко обобщил многовековую историю земли. Эта тема

для меня так интересна. Я над ней проработал бы полгода и больше».

Он проработал бы полгода и больше. Но темпы Николая Зиновьева должны были соответствовать темпам величайших дерзаний исторического периода. Два месяца кропотливой и напряженной работы, бессонных ночей, тихого уединения с кистью, краской и лупой, — и зеркальный мрак папье-маше наполняется смыслом и красотой.

Основная доска письменного прибора — фундамент его с гнездами для чернилниц — был конечным звеном исторической цепи. В золоте и в серебре взгромоздились домы и краны, в шлюзах гидростанции закипела вода, паровоз с пятиконечной звездой на груди выкатился из тоннеля, пароход, увенчанный красными флагами, подплывал к пристани, прозрачное кружево радиобашни устремлялось в высоту, колхозный трактор нес в себе победу над идиотизмом деревенской жизни.

Так, к числу тракторов, выпущенных на наших заводах ко второй большевистской весне, прибавился еще один трактор величиной с майского жука.

«История земли», или иначе: «Повесть о происхождении трактора из первичных туманностей», была отправлена артелью в Москву — на восторг и на удивление.

Здесь письменный прибор стал ходить по рукам. Им любовались и над ним задумывались художники. Зашел спор: продать ли его в Америку или отдать в Антирелигиозный музей. А пока длился этот спор, колхоз «Красный Палех» и в самом деле дошел до прорыва. Наступил июль, а весенний сев еще не закончен.

Тогда поехал в Москву председатель Артели древней живописи Александр Иванович Зубков. Он ходил здесь в наркоматы и в центральные учреждения. Неизвестно,

что он говорил в центральных учреждениях, но мог он говорить приблизительно следующее:

«Наш художник Николай Зиновьев написал повесть о том, как из первичных туманностей возник трактор. А трактора-то у нас и нет. Колхоз у прорыва. Неужели зиновьевский трактор не стоит настоящего?»

Через несколько дней Александр Иванович Зубков вернулся в Палех, пришел к секретарю ячейки и выложил перед ним наряд на получение трактора.

Произошел совершенно равноценный обмен: палехский трактор на трактор краснопутиловский.

Председатель колхоза товарищ Калмыков в тот же день, обрадованный, отправился в Ленинград, на «Красный путиловец». А на другой день на колхозном собрании членов артели секретарь ячейки товарищ Качалов говорил:

— Теперь мы выйдем из прорыва. Теперь мы спасены. Мы выносим великую благодарность Артели древней живописи.

Собрание происходило в большой комнате артели, среди гипсовых статуй и манекенов. Могучий Зевс из глубины веков созерцал людей и слушал слова новой эры. Художники — старое поколение — сидели на стульях и на окнах в глубине зала. А у стола президиума теснилось окрепшее юношество артели.

Не прошло и одной пятнадцатки, как ночью в селе вдруг услышали грохот мотора. Председатель колхоза товарищ Калмыков самолично въезжает в Палех на тракторе. Он сидит у руля.

Вскоре трактор закружил по колхозным полям. То, что не в силах были сделать люди и лошади, сделал трактор, полученный артелью.

«Красный Палех» вышел из прорыва.

А тот трактор, величиной с майского жука, возникший в воображении Николая Зиновьева из первичных

туманностей, — этот маленький трактор тоже делал свое дело: он вспахивал новь идей, он проводил неизгладимые борозды в человеческих сознаниях, он говорил о том же, о чем говорил и колхозный трактор: история земли сводится к социализму.

ЭПОХА НА ТАРЕЛКЕ

Искусство я люблю и забываю все в искусстве и горжусь тем, что оно приносит пользу нашему социалистическому строительству.

Иван Вакуров

(Из неопубликованной рукописи)

Тогда — в первом году пятилетки — я приходил к нему на Ильинскую улицу, в самый тенистый уголок села, где много древесной зелени, где близок соловьиный елошник Палешки. Тогда он дружил с рогатым лешим и огнекрылым «Соблазнителем» — Иван Вакуров, молчаливый и грустный, много счастья растерявший в жизни, но сохранивший одно — счастье художника. И тогда мне привиделась лирическая метаморфоза: Дмитрий Семеновский, поэт «Рабочего края», сидел передо мной с кистью в руке, а Иван Вакуров поник над стихами.

Теперь — в завершающем году пятилетки — я снова прихожу к нему, но уже не в домашнюю его мастерскую, а в школу живописи.

Он сидит у окна, обращенного на восток. Рядом с ним — и справа, и слева — сидят его светлорусые ученики, и я издали вижу: один из них копирует его «Лешего».

Я приближаюсь к Ивану Вакурову. Он все такой же согбенный и молчаливый, с морщинистым коричневым лицом.

Что-то он теперь пишет? Какие лесные сказки рассказывает его кисть?

Еще издали видно мне: перед ним большая круглая тарелка из папье-маше, такая яркая и красочная, что кажется, она наполнена какими-то очель вкусными яствами.

— Здравствуйте, Иван Петрович! Я пришел вам мешать, — говорю я и беру тарелку со стола.

— Реконструкция сельского хозяйства, — подсказывает мне Иван Петрович.

Я держу тарелку в руках, повертываю ее со всех сторон. Я вкушаю сладкую композицию кушанья, только что вынутого из творческого жара. Какой искусный кулинар приготовил эти сладкие яства?

Тарелка наполнена до краев.

Круглая, черная, — сначала она зажглась солнцем: пятиконечное карминное солнце вспыхнуло из невидимого центра, лучи его протянулись к периферии, разделив мир тарелки на секторы. В глубине секторов — в проемах солнечных лучей — выросли заводы, фабрики, элеваторы и гидростанции, а по краю их — в лад с окружностью — закружились тракторы, управляемые трактористами обоюго пола, заработали жнейки и молотилки, зазолотились колхозные поля.

Кружась по краю тарелки, тракторы наполнили ее особым смыслом: пять ее секторов, как пять частей света, были согреты одним (пятиконечным!) солнцем. В пяти частях света двигались советские тракторы, усилились советские заводы, творилось великое социалистическое строительство.

Невидимая точка — центр, родивший пятиконечное солнце, — подчинял себе лучами воли движение и победы освобожденного человечества.

Тарелка в своем концентрическом сиянии заключила всю нашу борьбу, все победы и достижения.

Весь наш мир, эпоха наша, пространство полей, леса, горы, классовые битвы, первенцы-тракторы — воплощенная мечта Владимира Ильича — все это уместилось на сияющей тарелке Ивана Вакурова.

Тут я вспоминаю трогательную сказку детства о серебряном блюдецке и наливном яблочке. У мужика были три дочери. Одной он купил на базаре ситцу на сарафан, другой — бусы на шею, а дурочка выпросила у него серебряное блюдецко и наливное яблочко. Показит дурочка яблочко по блюдцу, и покажет ей блюдецке «города, и поля, и леса, и моря, и гор высоту, и небес красоту». Это была несбыточная мечта, которую так хотелось воплотить в жизнь.

«Катится яблочко по блюдецку, а на блюдецке все города, моря и горы видны».

О, далекая сказка детства! Должно быть, тогда я слишком твердо верил в правду этой сказки, что сейчас, через четверть века, она осуществилась.

Я смотрю на волшебное блюдецко Ивана Вакурова, потому, чтобы дать отдохнуть глазам, смотрю в окно. За окном колхозные поля. Это наш советский сектор. Вон вдалеке, на опушке леса, пашет трактор, возникший из туманностей. Дальше простираются тысячи верст. Мысленно я вижу эти пространства: Днепрострой и Урал, Украина и Туркестан, апатитовые тундры и горы Кавказа. И на память мне приходят строки Дмитрия Семеновского — поэта «Рабочего края»:

И лежат вдалеке, как на блюдецке,
Села, пашни, леса, города.

Земля, как тарелка, развернулась за окном.
Художник взял ее, сжал золотой цепью орнамента,
переместил на ней по-своему все предметы, художник
собрал и уложил тарелку земли на тарелку папье-маше
в строгой, в непреложной композиции.

И... «так-то все хорошо видно на блюдецке, что ни в сказке сказать, ни пером описать...»

И даже великое светило вселенной, сократившись в центильоны раз, пятиконечным огнем сошло на тарелку.

Вертя ее в руках, сообразно движению машин и людей, я вдруг заметил, что и в самом деле: то, настоящее солнце, свет которого наполнял мастерскую, ослепительной искрой вспыхнуло в самом сердце блестящего круга — внутри вакуровского пятиконечного солнца.

Тогда тарелка, отразив в своем сердце дневное светило вселенной, заиграла всей гаммой красок, и мне показалось, что тарелка ширится и ширится, вот сейчас она вырастет до размеров земного шара, и тогда...

И тогда я посмотрел на мастера.

Подняв очки на лоб, он сидел, вертя «козью ножку». Его болезненное лицо, отразившее в себе все тяготы жизни, было неподвижным и хмурым.

— Ну, как вы поживаете? — спрашивает меня художник.

И я отвечаю ему невпопад:

— Так-то вот, Иван Петрович!

«СЕ ИЗБ ДРЕВЕНЧАТЫЙ ЖИВОТ»

Однажды в уездном городе, в крохотном окраинном домике, был дружеский вечер. Тут собрались литераторы и актеры. На столе кипел самовар. Бренчала гитара. Слепой скрипач в синем пенсне, забыв о скрипке, читал очень громкие стихи, он читал их так яростно, что на столе звенела посуда, дрожали стены.

И тогда, по странной случайности, в компании оказался еще один человек — он почти никому не был знаком, но держал себя непринужденно. Человек при-

ехал в город из какой-то деревни на собственной лошади. Утром он должен был возвращаться обратно. Всем было ясно: это крестьянин, приехавший в город по случаю базарного дня. Кому-то он был тут сродни, ему нужно было заночевать. Он попал в самый разгар дружеского вечера, и ему тоже пришлось принять в нем участие.

Когда незнакомца спросили, откуда он приехал, он назвал никому не известную деревню: Дерягино. Видно было, что ему не очень хочется быть в этой компании, что мыслями он не здесь, а именно в Дерягине.

Дружеский вечер был нагромождением криков, чвананий, стихов и песен. Скрипач уже декламировал с надрывом, ожесточенно жестикулируя, недавно узнавшие стихи.

Незнакомец, назвавшийся Иваном Ивановичем, был неразговорчив. Он поглаживал лысеющую голову, ерошил бородку и отчужденно поглядывал на людей. Но вот, воспользовавшись минутным молчанием, он указал на одну из картин, висевших на стене:

— Смотрю я на этот пейзаж и ничего не нахожу: ни мастерства, ни жизни. Плохая картина.

И на другую указал картину:

— А в этой вот чувствуется дыхание весны. Сюжет любопытный, свежо написана.

Я посмотрел на человека, назвавшегося Иваном Ивановичем: он пристально смотрел на картину — взглядом уже не отчужденным, а критическим. И я крикнул ему через стол:

— Эту картину рисовал я, и ты — тоже я, и вы правы: эта хороша, а та плоха... У вас есть вкус, — решил я приободрить его.

Человек несколько не был тронут моей похвалой. Он продолжал смотреть на картину оценивающим взглядом и вслух рассуждал:

— И композиция ничего... Все уравновешено. Нет, право, картина неплоха.

— А откуда вы знаете это слово — композиция? — удивился я.

— Как же, — ответил он попросту, — мы тоже конпануем разные сюжеты. У нас в Палехе...

Но и слово «Палех» тогда еще никому ничего не говорило.

— Вы что же — художник? — спросил я Ивана Ивановича.

— Как сказать, — ответил он. — Приезжайте. Посмотрите.

Утром мы разъехались: он — к Палеху, я — к Москве. Это было восемь лет назад.

Это была первая моя встреча с Иваном Ивановичем Зубковым.

И это была первая встреча моя с Палехом.

Потом мы встречались с Иваном Зубковым множество раз: в Палехе, в Москве, в Дерягине — на собраниях, на гулянках, в мастерской. Он приходил ко мне беседовать о литературе, он рассказывал мне о прошлом, мы с ним говорили об искусстве. А летом 1932 года он, по моей просьбе, написал свою автобиографию — «Жизнь, прожитая золотом».

Теперь я вспоминаю первую нашу случайную встречу и думаю о том, что чем ближе подходишь к человеку, тем он кажется сложнее и многостороннее.

В особенности это относится к художникам.

Творческое лицо художника напоминает мне малоисследованную страну. А лицо всякой страны слагается из целого ряда признаков: пространство ее территории, рельеф местности, климат, флора, фауна, население, история культуры, социальный строй.

Восемь лет назад я увидел человека, который с первого взгляда показался мне простым и не особенно

любопытным. Но восемь лет поисков обогатили меня: я увидал, как много сокровищ заключает в себе эта страна, именуемая Иваном Зубковым, какой захватывающе интересной жизнью она живет, какое у ней прекрасное будущее.

Мне нужно было измерить протяженность этой страны, и я отправлял в далекие ее края мыслительные свои экспедиции.

Оказалось, что эта вновь открытая страна, именуемая Иваном Зубковым, занимает огромное пространство, которое, как и всякое пространство, лучше всего измеряется цифрами.

За восемь лет своей работы Иван Зубков написал более семисот произведений, на сотню отстав от Голикова¹. В этом отношении он стоит на втором месте среди палехских художников.

Семьсот произведений за восемь лет.

Округляю: по сотне в каждый год.

Округляю: по одному произведению в каждые три-четыре дня.

Семьсот миниатюр, на плоскостях которых кипит яркая, красочная жизнь.

Да, эта страна огромна. Чем же богаты ее пространства? Какие события происходят в ней?

Зрительные мои экспедиции с каждым годом открывали в ней все новые и новые леса, реки, озера, горы, деревни, края, области, районы.

Оказалось, что страна, именуемая Иваном Зубковым, богата нетронутой природой, что на лоне этой девственной природы течет широкая многообразная жизнь.

Оказалось:

¹ Должен, впрочем, оговориться: мной не учтены несколько десятков, а может быть, и сотни произведений Ивана Голикова, написанных им в доартельный период палехского возрождения.

Из семисот произведений только сорок — сорок пять написаны на темы, не относящиеся к деревне. Все же остальное — это деревенские будни и праздники, деревенские пейзажи. Вот названия его миниатюр, вот названия цветущих районов этой прекрасной и огромной страны:

«Базар в деревне», «Бабушкина сказка», «Беседа с прялкой», «В минуту отдыха», «Во саду ли, в огороде», «Весна», «Встреча», «В камышах», «В цветах», «Возле речки, возле мосту», «В деревне», «В поле», «В лесу», «Гулянка», «Гости», «Девушка с овечками», «Доля ты женская», «Житво», «Забава пастухов», «За грибами», «За гусями», «За цветами», «Идиллия», «Изда-читальня», «Кустарь в деревне», «Лето», «На берегу сидит девушка», «На лугу», «На озере», «На хуторе», «Отбивка косы», всяческие охоты, парочки, пастушки, песни, пляски, праздники, «Среди лесов дремучих», «У колодца», «У плетня», «У гнезда», «Хоровод».

Страна, как видим, земледельческая, мелкокрестьянская, живущая патриархальным бытом, страна, в которой путешественник обнаружит не только красоту нетронутой природы, но и идиотизм деревенской жизни («Доля ты женская» и пр.). В дальнейшем я увижу, что эта огромная страна живет не только в пространстве, но и во времени. А сейчас мне нужно разгадать ее характер, изучить природу.

Тематика Ивана Зубкова многое объясняет и в его приемах. Из бревенчатых изб нельзя построить город с прямолинейными улицами. Лес отличается от сквера тем, что он очаровательно беспорядочен. Праздничную деревенскую гулянку не уместить в четыре стены зеркального зала.

И Иван Зубков, как художник цельный, замечательно формирует содержание своих произведений с их формой.

Больше всего он любит простой среднерусский пейзаж, почти не изменяемый стилистическими приемами (рис. 72, 73). Например, его деревья, в противоположность «флоре» Дыдыкина, Голикова, Вакурова и других, наименее условны, почти безусловны: всякий сразу отличит ольху от березы, сосну от ели. «Флора» его типична для европейской части Советского Союза. Не менее типична и «фауна». В стране, именуемой Иваном Зубковым, не водится ни экзотических тигров, львов и павлинов, ни мифологических леших и многоглавых змиев. То же можно сказать и о человеческих фигурах: они натуральны не только в своих позах и пропорциях частей, но даже и в отношении их одежд.

Наконец, Иван Зубков наименее архитектурен. Бревенчатые домики, колодцы, плетни, мосты преобладают на его миниатюрах. И это несмотря на то, что Палеху вообще стилистически ближе дворцы, камни колонн, остроколончатые порталы.

Во всяком случае, Иван Зубков в большей мере реалист, чем любой из палехских художников. Это имеет свои причины, свои «геологические», так сказать, объяснения. Ибо характер всякой страны объясняется ее доисторическим прошлым. Вот что пишет Николай Зиновьев о доисторическом прошлом этой страны:

«Этот Иван Васильевич (отец Ивана Зубкова. — Е. В.) выработал свой образный стиль — фряжеский и (наиболее близкий к реализму. — Е. В.) — и, надо сказать, довольно интересный. И вот этот характер работы унаследовал сын его Иван и сумел на папье-маше этот характер увязать со стилем знаменитых палехских акафистов, одухотворить этот стиль».

К унаследованному синтезу иконописных и реалистических форм прибавились еще и впечатления молодости, тяготение к живой природе, к пейзажу. В со-

чинении своем, перечисляя любимых художников, Иван Зубков говорит:

«...в особенности захватил меня пейзажист Шишкин. Я подолгу стоял перед его картинами, любуясь нашей родной природой, сильным мастерством, силой красок и поэзией сюжета».

Однако ни художественная преемственность, ни влияния, полученные в молодости, не создали бы Ивану Зубкову того резко отличительного творческого лица, какое светится в любом из его произведений. Это творческое лицо помогла сформировать революция. Именно на примере Ивана Зубкова плодотворное влияние революции заметно лучше всего.

Взять хотя бы один из любимых его сюжетов «Гулянка». Он варьирован им около семидесяти раз. В записках своих Иван Зубков рассказывает о том, что эти праздничные мотивы, пляски, гулянки были полюблены им еще с молодых лет, когда он работал по стенам в церквях. Тогда еще произошел случай, который наделал ему немало неприятностей, с фреской «Нагорная проповедь», которую он ухитрился так нарисовать, что «сам бог чуть не пошел в пляс». И, к великому огорчению художника, фреску пришлось переделывать. Только после величайшей из революций Иван Зубков получил возможность рисовать то, что ему хочется. И радостные гулянки его символизируют собой творческое освобождение художника, который добрую половину жизни отдал унылому иконописному постычеству.

Говоря о своих «Гулянках», он признается:

«Тут меня больше всего увлекают краски разноцветной одежды и цветущая природа. Все это хочется прошить золотом».

Золото несет у Ивана Зубкова очень важную функцию, он хорошо понимает смысл золотых пробелов:

«Красота природы, места, освещенные солнцем, зелень, рожь, цветы и резко освещенные избушки, — все это давало нашим бывшим большим мастерам — Рублеву, Ушакову и другим — богатую пищу, и они, чувствуя все обаяние освещенной солнцем природы, выработали этот стиль и применили письмо золотом».

Иван Зубков не любит подчеркнуто-строгих композиций. Он редко прибегает к симметрии частей или к диагоналям, как это делает Иван Баканов. Фигуры людей и животных — цветные пятна — дома, избы, деревья, реки, горы разбегаются у него по поверхности непринужденно, игриво, смело. Он не терпит композиционной скованности. На первый взгляд может показаться, что это роднит его с Иваном Голиковым, — тот ведь тоже не любит сковывать свое вдохновение формальными рамками. Но это сходство только методологическое. По существу же разницы между Иваном Зубковым и Иваном Голиковым больше, чем сходства.

Голиков творит «изнутри», пейзаж для него играет второстепенную роль, творчество его движется глубоко, захватывающим все существо переживанием, он — фантаст, он — трагик, гений его нервный, напряженный, беспокойный.

Зубков же работает «извне»: его интересует в первую очередь то, что происходит вокруг него, а не то, что происходит в его собственном «я».

Там, где Голиков волнуется, Зубков попросту любит и заставляет любоваться зрителя. Творчество Зубкова покоится на простом человеческом зрении: он видит мир, цвета и оттенки и попросту переносит видимое на свои миниатюры. Он не пересоздает природу, а запечатлевает ее. Он вышивает бесконечно большой цветистый узор — радостный, солнечный, легкий. Ему нет надобности превращать полевые цветы в восстания и битвы, как это делает Голиков — они ему милы имен-

но потому, что они полевые цветы, он любит их просто человеческой любовью.

Композиционная свобода Голикова идет от желания раскрыть свое «я», сломав все преграды на этом пути. Композиционная свобода Зубкова идет от той «композиционной» свободы, какая существует в природе.

Поэтому-то он никогда не останавливается подолгу на одной теме, на одной композиции, а вечно ищет все новых и новых «сюжетов». Да и искать-то их нетрудно: куда он ни посмотрит — всюду для него, как для художника, богатая пища, выражаясь его же словами.

Он — добросовестный летописец. Начав свою работу в 1924 году, он на протяжении восьми лет тщательнейшим образом фиксировал все то, свидетелем чего он был, что развевалось перед его глазами, за окном, на улице, в жизни.

А за окном, на улице, в жизни время делало свое дело. Возрожденный Палех только еще расправлял свои крылья.

Расправь-ко крылья ты, мой гений, —

так писал в то время и Александр Егорович Балденков, палехский поэт. Иван Зубков встретил реконструктивную фазу революции не с боязнью, а с радостью. Он не отвернулся от этого нового, а пошел ему навстречу, ибо ему — художнику-цветописцу — и это новое нужно было прошить золотом. Недаром это самое золото было поводом для того, чтобы Иван Зубков первым из палехских художников изобразил трактор. Золото помогло ему увидеть трактор не как механическую единицу, а как образ, наполненный социальным смыслом.

«Как-то, идя после работы домой в деревню, — пишет он в своих записках, — я увидел трактор, приехавший в палехский колхоз. Около трактора собралась группа людей: одни с любопытством, а другие со зло-

радством ожидали, когда поедет трактор. Я подошел ближе. Вся группа была освещена солнцем, и мне казалось, что это полотно, написанное нашим стилем и расписанное золотом, которое в нашем искусстве дает особую красоту и световую силу. Любуясь этой картиной, я мысленно сделал набросок и, придя домой, зарисовал на бумаге».

В дальнейшем он написал несколько вариаций на тему «Встреча трактора», где ему прекрасно удалось уловить элементы классовой борьбы: на картине мы видим скрытно негодующих кулаков, видим колхозников, окоруживших трактор... Иван Зубков — первый из палешан — освоил трактор в своем искусстве.

И вот страна идет уже по социалистическому пути. Происходит борьба с идиотизмом деревенской жизни. На смену мелкому и мельчайшему сельскому хозяйству приходит самое крупное в мире социалистическое земледелие. И от этого страна нисколько не теряет своей художественной прелести:

«Последние его работы, — говорит Николай Зиновьев, — выражают идеи коллективизации: его родные уголки начинают в той же красоте кипеть коллективной жизнью. Тракторы его не мешают также цвести его душистым цветам».

Ивану Зубкову принадлежит картина «Ремонт трактора, поврежденного классовым врагом», несколько композиций с «колхозными мотивами», затем им написана с пяти сторон большая шкатулка на тему «Долой идиотизм деревенской жизни», письменный прибор для Центрального дома Красной Армии, большое панно для ленинградского Дворца культуры и многое другое, что неотделимо от времени.

Мысленно я вижу семьсот его произведений — жизнь, прожитая золотом: природа, деревенские избы, любовь, работа, праздники, первый трактор — пространство и время — широкая и богатая страна, идущая к социализму.

В ЗАВОДАХ

Да здравствуют краски!
Солнце, вот мы идем на массовое гулянье — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики.

Лес дождался нас тысячи лет — он приготовился к встрече.

Взгляни вверх, глазами сомкни горизонты, наклонись к траве, — художник, ты не можешь ничем пренебречь. Разливы лазури распущены облаками. Гребни лесов то отточены остро на черте горизонта, то превращаются в неразличимую дымку. Березы обтесаны солнцем. Стволы осен-великанш великолепно изваяны из красного гранита.

У бочагов, в сырой прохладе, розоватые и голубые, дрожат незабудки. Нелюдно прячутся восковые чашечки ландышей. Фиолетовый колокольчик, колеблемый ветром, ударяется о карминный венчик дремы. Мохнатые васильки меж колосьев играют в прятки. А одуванчик вдруг понимает, что земля велика, и разлетается в полевые пространства.

Я говорю: да здравствуют краски!
Живописцы, мечтатели, колхозники, большевики — мы отweichаем на краски красками.
Пятиведерный самовар, как сказочный богатырь, въезжает в лес, блестя чищеной медью. Баканье ткани протянуто между стволов — они извещают о важном событии:

«Советское правительство...»

Взлетает березовая ветка к макушке статной елочки.

«... требованию трудящихся...»

Проливается березовая ветвь струями изумрудной зелени в баканную ткань.

«...выпустило заем...»

Игольчатый конус елки приподымается из-за плаката.
«...имени четвертого...»

К плакату ластится клейколистная липа.
«...завершающего...»

Баканная ткань раздувается парусом.
Сев в колхозе закончен. События совпадают. Худож-

ники пишут книгу об искусстве. Художники пишут панно для ленинградского Дворца культуры. Художники пишут холсты и миниатюры для Центрального дома Красной Армии.

Баканные ткани просвечивают сквозь листву.
Лес дождался нас тысячи лет, и мы отвечаем ему на

краски — красками.

На палешанках цветистые платья. И на каждой груди я вижу сверкающий овал или круг — крошечные брошечки из папье-маше. Я различаю издали в крохотных брошечках любимых моих художников. Вон у одной палешанки в нагрудном овале трубит пастушок Ивана Баканова. Зрячий мой глаз проносит бакановского пастушка по мозговым лабиринтам, я наклоняюсь к траве и срываю ромашковый венчик.

Просвечены
диагонали
И вот встает
веселый пастушок,
И в перламутровые
дали
Предутренний
трубит
рожок.

Молодежь водружает на лужавине ворота футбола.
У берега Палешки вбиваются в вязкую землю мишени:
здесь будет тир. Драгоценные броши — круги и овалы — мелькают в древесной листве. Вон голиковская

битва брызнула на овал другой палешанки (рис. 42). Мишени расставлены. Мы должны быть каждую минуту готовы к войне. Мы должны научиться стрелять. Палешанка с голиковской битвой на груди мчится к мишени. Я вдруг понимаю мгновенно и неопровержимо: эта брошечная битва — пророческий вскрик о грядущих боях. Мне хочется говорить стихами, подобными брошам. Мне хочется говорить так же сжато и так же значительно, чтоб и в малом звучало большое. Но разве можно выразить словами так много, как красками?

«Пьяная компания...»

Сам — в ней...

От настроения — слезы...¹

Голиков!

Бури взъяренных коней!

Всадников дерзкие позы!

Битв недалеких угрозы!

Но лирика нам не чужда. Я вижу брошку Ивана Вакурова. На атласном платье — в пергаментном круге — выплавлен зеленоватый лирический пан (рис. 24). Он играет на дудочке, перед ним пляшет козлик. Песни гремят в Заводах. Чернукудный председатель колхоза товарищ Швецов встает на пень. Да, лирика нам не чужда.

Играет

пан

на дудочке

Стишки да прибауточки,

А козлик

пляшет

в лад

Лирических баллад.

¹ Слова Голикова. См. ниже очерк «Иван Голиков».

Звенит дорожным бубенцом.
Звенит дорожным бубенцом.

— Я передаю свою премию, — отвечает Василий Михайлович Баканов, — на заем четвертого, завершающего.

Председатель раздает подарки и премии другим колхозникам, он перелистывает свой рабочий дневник. «Ты видел деву на скале?» Вот она — «Буря» Ивана Маркичева — художника женственных образов, написанная на тему пушкинской «Бури». Пушкинская дева покоится на платье палехской девы. Пушкинская дева окружена волнами моря. Летучее покрывало ее белеет, как парус. Палехская дева, носящая пушкинскую деву, окружена многопальными ветвями елей, баканскими тканями и людьми. Ветер волнуется летучее ее покрывало, Пушкинскую деву сдерживает золотой орнамент. Палехская дева — свободна.

— И еще одно знамя присудили мы, — говорит председатель. — Эй, товарищ Корнев, ты где?

— Здесь, — откликается паренек и, смущенно улыбаясь, проходит мимо «Бури» Ивана Маркичева на середину круга.

В орнаментированном овале
Скульптурна пушкинская дева.
А море шлет ей волны гнева,
А ветер бьется в покрывале.

В руках у председателя появляется знамя, бережно завернутое в газеты и завязанное веревочками.

— Это знамя, товарищи, мы должны передать бригаде товарища Корнева.

Газеты падают на траву, и знамя, приготовленное из доброкачественной рогожки, лениво разворачивается и повисает на древке тяжелым охряным стыдом. Меж тем председатель продолжает:

— Эта бригада, товарищи, вспахала только девять га. Ребята в этой бригаде ловили лещей, курили, гуляли. Им принадлежит позорное первенство.

— Позор черепахам! — раздается в толпе.

Паренек берет в руки рогожное знамя и обращается к толпе с речью:

— Да, товарищи, — говорит он, — я принимаю это знамя как заслуженную награду. Но, товарищи, я обещаю вам, что я недолго буду держать его в своих руках, я выведу свою бригаду на славный путь темпов.

— Позор черепахам! — еще раз раздается в толпе, и паренек не знает, улыбаться ему или бежать и скрыться от позора в лес, в чащобу.

Наконец, в числе многих брошей я без труда нахожу «Падчерицу» Аристарха Дыдыкина, художника, который меня всегда озадачивал: кисть его я мог определить на далеком расстоянии, но не находил слов, чтоб сказать о его кисти. Сейчас мне вспомнился Ватагин: у того все сжато, у этого все расширено. Точнее: ватагинские формы имеют тенденцию к уплотнению, сжатию, дыдыкинские — к расширению. Деревья Дыдыкина как бы возвращаются, он фантастичней других художников.

Красочной
фиоритурой
Гармоничны
голоса.
Пышно
разрастаются
фигуры,
И вертятся
древеса.

Подарки розданы. Но председатель приготовил слушателям еще один подарок, о котором знаю только я один: сегодня утром он прочитал мне свою поэму, при-

уроченную к колхозной гулянке, и, прочитав, робко спросил:

— Как? Стоит ли она того, чтобы зачесть ее в Заводах?

— Конечно, стоит, — сказал я, — непременно читай. Поэзия должна сопутствовать нам везде.

В поэме были воспеты ударники коллективного хозяйства, художники, строчен.

Председатель зачитывает поэму. У меня застревают в памяти строки:

Дядя Вася Баканов, борода его седа.

Но упорства в нем много — он штурмует прорыв.

Я оглядываюсь: братья Бакановы стоят порознь, вдаль друг от друга — ударник коллективного хозяйства и художник. Они внимательно слушают поэму председателя. Я смотрю на братьев, забыв о поэме, и вспоминаю его речь.

Мне хочется выйти, встать на пень и обратиться к толпе палешан:

«Позвольте, товарищи, я дополню сказанное председателем...»

Но я только мысленно произношу свою речь.

«Вот, товарищи, — говорю я, — два брата живут в Палехе.

Один из них — художник, зовут его Иван.

Другой — колхозник, зовут его Василий.

Оба они — Михайловичи, оба — Бакановы.

Оба они уже старики.

Старшему — Ивану, художнику — шестьдесят два года.

Младшему — Василию, колхознику — пятьдесят восемь лет.

Оба они, как видите, седы, только у Ивана волосы посеребристей и покороче: Василий же выше, крепче и бородатей.

Оба они в давнее время работали у иконного короля Сафонова и слыли за хороших мастеров.

Иван сражался на японской войне, Василий — на мировой, империалистической.

Война и революция оторвали Василия от искусства, и он, как многие палешане, занялся сельским хозяйством, вступил в колхоз. Иван же пронес свое искусство через все события до наших дней.

Братья не пьют, не курят и славятся среди палешан одинаковой честностью и трудолюбивостью.

Оба они — олицетворенье родства искусства и жизни.

И оба они делают своими собственными руками одно великое дело, дело строительства социализма.

Иван создает художественные произведения, он излагает свои мечты о будущем краской. Поэт неомраченного мира, он рисует трудовые колхозные будни — сены сева, сенокоса, страды. Он создает совершеннейшие композиции в искусстве.

Одна из его тарелок называется «Четыре времени года». Тут, в годовом круговращении, показана жизнь и работа обновленной деревни: рядовая сеялка, трактор, жнейка, комбайн, облака, деревья, здания — и люди, среди которых, конечно же, где-нибудь у сеялки стоит его брат, Василий. Тут, на тарелке, в концентрической композиции, навеки закреплен целый год — один из тех лет первой пятилетки, что войдут в историю. Тарелка эта приобретена Музеем революции как одно из лучших произведений современной живописи, отображающих реконструктивный период.

Иван — старейший из художников Палеха. Кисти его принадлежат незабываемые: «Стенька Разин», лирический пастушок, «Ленок», «Под защитой Красной Армии», «Железный поток», и много других картин, которые также не будут забыты историей.

То, о чем Иван Баканов говорит в своем искусстве, Василий претворяет в жизнь.

И если Иван — мастер совершеннейших композиций в живописи, то Василий не менее талантливый мастер композиций в сельском хозяйстве. Никто кроме него не знает так хорошо палехские поля, леса и угодья. Мне рассказывал председатель колхоза: когда он приехал впервые в Палех и ему нужно было познакомиться с севооборотом палехских полей, он отправился с Василием Бакановым верхами по окрестностям. Тут Василий Михайлович развернул перед глазами нового председателя строгую композицию реконструкции.

Иван премирован заграничным дипломом. Василий тоже премирован, только не заграничным дипломом, а колхозным подарком, вот здесь, сейчас, на массовом гуляньи.

Иван и Василий — Палех художественный и Палех колхозный, искусство и социализм — две дружные силы, перестраивающие мир».

Митинг исчерпан. Гулянка в разгаре. Молодежь прыгает мяч. На берегу Палешки пальба по мишеням. Гигантский самовар главенствует над гулянкой. В его медном выпуклом чреве утонченно повторены: деревья, люди, баканские ткани. Начинается чаепитие. Знамена — кумачевое и рогожное — сложены у телеги. Герои и лодыри, как ни в чем не бывало, играют в волейбол. Люди разбрелись кучками по лужавине. Девчата водят хороводы. Затеваются массовые игры. Блестят броши — круги и овалы. И в каждой броши сверкает солнце. Кого-то нет. Кто-то ушел в лес, с бутылкой за пазухой. Птицы встревожены. Трава прижата. Солнце в зените.

Я ищу своих друзей художников — старшее поколение. Вот они сидят в тени большой липы. К ним примкнул и партийный актив: секретарь ячейки, председатель колхоза, предсельсовета. Тут же колхозники

и строчен. Идет разговор о новой тематике и о последней выставке в Москве, на Кузнецком. Но деловой разговор прерывается. Иван Зубков — художник гулянок, плясок и песен — обращается к своим друзьям:

— А ну-ка, товарищи, споем нашу артельную.

— Артельную, — соглашается Митя Буторин.

— Артельную, — подтверждает партийный актив.

И вокруг художников собираются остальные. Остаиваются хоровод. Толпа обступает нас. И женщина с «Жар-птицей» на груди, негромко и сбивчиво выводит первый куплет:

Краска, не обманывай, —

Это только знак.

Облака Баканова

Побеждают мрак.

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором приподымают песню:

Облака Баканова

Побеждают мрак.

Иван Михайлович Баканов — мастер облачных кулис — сидит тут, под облаками и под деревьями. Иван Михайлович Баканов подтягивает повторное окончание «Жар-птица» на груди запевающей женщины на мгновение вспыхивает с новой силой:

И в лихом разгоне,

Сквозь бесовский визг,

Голикова кони

Над судьбой взвились.

А Голикова нет. Он готовится к работе над «Словом о полку Игореве». Он, должно быть, ушел домой со своими малышами. «Ах, как жаль, что нет Голикова!

Почему он всегда в одиночестве?» — думаю я. Но женский голос низко и трепетно протягивает по поляне:

Красочною песней
Вакуров Иван
Бросил «Буревестник»
Во враждебный стан.

Иван Петрович Вакуров — автор «Лешего», автор «Буревестника» — не участвует в пении. Он сидит, как всегда, сосредоточенный, грустный. Он сидит на цветущей кочке в напряженном внимании. Но кажется, что он слушает не песню, а какие-то другие голоса, ведомые только ему. А песня, подобная жар-птице, от «Буревестника» перелетает к родному ей котухинскому дереву:

Мы к былому глухи,
Но из прежних грез
Александр Котухин
Птицу-жар унес.

Александр Котухин вместе с другими поет об Александре Котухине. Я вспоминаю его композиции: «Однажды во время пира» («Старуха Изергиль»), «Удильщик», «Пахарь», «Заседание сельсовета», и мне приходит на ум любопытное обстоятельство: он рисует самого себя, фигуры его героев чем-то похожи на него самого. Может быть, это естественно: настоящий художник сообщает формам своих фигур собственные черты... Вот тоже Иван Зубков: ведь любой из его персонажей, будучи отличен от другого, все же похож на Ивана Зубкова. Это нужно продумать... тут скрывается какой-то глубокий и важный закон...

В избах у Зубкова, —
слышу я голос ситцевой «Жар-птицы», —

В избах у Зубкова
Празднество побед:

Уж деревни новый
Излучают свет.

«И ни один луч этого света, — думаю я, — не проходит мимо кисти Ивана Зубкова. Вот и это массовое гулянье мы скоро увидим на папье-маше, — оно будет насквозь прошито золотом. Пройдут столетия, но оно останется важным документом нашей эпохи, которая с мудрой простотой умеет сочетать борьбу и искусство». Недаром я слышу:

Жизнь бушует новью.
Вдумайся. Вглядись.
Николай Зиновьев
Краской плавит мысль.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины переносит меня к другой «Жар-птице», Николая Зиновьева, пойманной миллионными трудящимися массами, — я видел ее в Москве, на Кузнецком, на последней палехской выставке. Да, электрическую жар-птицу поймали миллионные трудящиеся массы, — теперь она приводит в движение электропоезда, машины, турбины, гидростанции, она освещает жизнь, как жизнь освещает Николаю Зиновьеву по-новому сказку и стиль... Меж тем Алексей Иванович Ватагин — художник «Демонстраций», автор «Чистки колхоза», автор брошечной «Жнеи», охотник, рыболов, певец — дирижируя, подпевает.

Вот полохнут флаги
Над движеньем масс.
Алексей Ватагин —
Сотни смелых глаз.

— Твой куплет, Митрий, — шепчет Ватагин Буторину, и Дмитрий Буторин присанивается.

Путь их не проторен,
Но герой — Данко —

Дмитрий Буторин
Светит далеко.

Кто-то шопотом объясняет секретарю ячейки: Дмитрий Буторин пишет сейчас «Данко» для Максима Горького, как подарок от артели, здорово пишет! И шопот растворяется в звуках песни:

Чуткой кистью водит
Маркичев Иван, —
И Союз проходит
В кругу вражьих стран.

Я помню эту круглую коробочку — «Советский Союз в империалистическом окружении». Советский Союз — корабль с надутыми парусами — плывет по кипящему морю, наполненному гадами империализма. На носу корабля — ленинский монумент с протянутой рукой. Кораблем управляет вдали берегу, к берегу социализма. Сейчас и песня подплывает к берегу. Вот уж просияло монгольское лицо Аристарха Дыдыкина:

Грусть из сердца выкинь,
Строй во все концы,
Аристарх Дыдыкин,
Песни да дворцы.

«Жар-птица» на груди запевающей женщины в последний раз приподымает песню:

Есть и в древней сказке
Нашей жизни знак...

И все сидящие тут — художники, мечтатели, ударники коллективного хозяйства, большевики — дружным хором выносят песню, с последней звуковой волной, на берег:

Расцветайте краски,
Золото и лак!

Массовое гулянье колхоза «Красный Палех» продолжалось. Снова произносились речи. По мишеням гремела пальба.

Наступал вечер.

Палех, 19 июня 1932 г.

ПУШКИН — ПАЛЕХ

Это случилось непреднамеренно, в силу каких-то важных и скрытых причин.

Александр Сергеевич Пушкин — солнце нашей поэзии — едва ли когда-нибудь думал о Палехе. И уж совсем он не мог предполагать, что через сто лет — после величайшей из революций — творчество его встретится с творчеством палешан.

За сто лет многие художники искали в произведениях Пушкина красок для своей палитры, но ни один из них не создал картины, которая была бы достойна его пера.

Потребовалось столетие, потребовалось падение иконописного Палеха, потребовалось Возрождение как естественное следствие революции. Палех жил, умирал и поднимался вновь, и вот наступило время, когда Пушкин нашел своего художника.

Пушкин — Палех — рано или поздно сочетание этих слов станет общеизвестным. Сейчас есть к этому довольно веские предпосылки.

«Руслан и Людмила» была первой поэмой, любимой палешанами. И это понятно: «Руслан и Людмила» была естественным продолжением излюбленных палешанами песенно-сказочных мотивов.

Первым палехским «пушкинистом» был Дмитрий Буторин.

«Двух великих художников слова избрал я, — пишет он в своих записках, — Пушкина и Горького.

У них много красок. Когда читаешь, чувствуется картина».

Дмитрий Буторин начал с «Лукоморья» — вступления к поэме, где что ни строка, то законченный образ. Это было в 1926 году. Тогда Дмитрий Буторин только еще начинал работать в Артели древней живописи. Тогда у него композиция не умещалась еще на плоскости, она распирала рамки орнамента (рис. 13). Кот ученый был непропорционально велик. Русалка возлежала на сучьях дуба блаженно и тяжело. Все было привлекательно, мило, но и несколько неуклюже. Это было на заре Возрождения.

Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу, —

как будто хотел сказать Буторин Пушкину своим «Лукоморьем». Потом, на протяжении пяти лет, Буторин сделал несколько вариаций «Лукоморья», и последняя его композиция отличается от первой приблизительно так же, как первый пушкинский черновик от окончательного, известного нам текста.

Здесь, в этом последнем варианте, Буторин со свойственной ему изощренностью разработал вступление к поэме, не пропустив ни одного слова.

Если в первом варианте (рис. 13) было всего-навсего избушка на курьих ножках, дуб, кот на золотой цепи, леший, витязи и русалка, то последний вариант (рис. 14) представляет собой уже окончательную и полную расшифровку пушкинского текста.

Раз в «Лукоморьи» говорится:

И там я был, и мед я пил,
У моря видел дуб зеленый,
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил, —

значит, — справедливо рассудил Дм. Буторин, — «я» — это Пушкин, и, одев Пушкина в златотканый кафтан, посадил его — внимательного и задумчивого — около дуба с бумажным свитком в одной руке и с гусиным пером — в другой.

Буторин шел по строкам стихотворения, не пренебрегая ни одним словом. Так, например, у Пушкина сказано:

Там королевич мимоходом
Пленяет грозного царя.

«Мимоходом» — казалось бы, деталь, не стоящая внимания. Но у Буторина все очень точно: королевич шел мимо, остановился и берет в плен грозного царя. У Пушкина говорится:

Там в облаках, перед народом,
Через леса, через моря
Колдун несет богатыря.

Художник не забыл изобразить тут и народ.

В первом варианте русалка возлежала, в последнем — она сидит.

В последнем варианте выражение «на курьих ножках» было трактовано прямо противоположно первому варианту: там избушка без окон, без дверей — открытая для всех, сквозная, напоминающая каменную беседку или портал, здесь она тоже «без окон, без дверей», но уже закрытая, бревенчатая.

Расширив и уточнив композицию «Лукоморья», Буторин коренным образом переработал ее и в стилистическом отношении. Первый вариант был написан еще тогда, когда Буторин находился под сильным влиянием Голикова. В первом варианте дуб имел подчеркнуто орнаментальный характер, причем он целиком был взят с голиковских миниатюр, в частности, с голиковской «Парочки» 1924 года. В последнем варианте

этот дуб трактован совсем иначе — он дан более реалистично, он представляет собой изумрудный центр картины, вокруг которого, не мешая друг другу и в то же время с чисто пушкинской сжатостью, размещены все другие элементы композиции.

Подобным же образом видоизменились и другие элементы картины. Если в первом варианте лесной имел также скорее декоративное значение, то в последнем он трактован динамически.

Так эволюционировал буторинский образ «Лукоморья» на протяжении пяти лет — на протяжении пятнадцати вариаций.

Мы потому так подробно остановились на этой композиции, что это была первая попытка палешан иллюстрировать Пушкина.

Вслед за «Лукоморьем» Буторин разработал и еще целый ряд сцен из поэмы «Руслан и Людмила»: «Бой Рогдая с Русланом», «Бой с головой», «Руслан и Черномор» и многие другие.

За эту поэму вскоре взялись и другие художники Палеха. Аристарх Дыдыкин в 1930 году написал большой холст (в дальнейшем сделано несколько вариаций ча папье-маше) «Ратмир у стен замка» (рис. 57) к словам:

Он на долину выезжает
И видит, замок на стенах
Зубчаты стены возвышает.
Чернеют башни на углах,
И дева на стене высокой,
Как в море лебедь одинокий,
Идет, зарей освещена,
И девы песнь едва слышна
Долины в тишине глубокой.
Она манит, она поет,
И юный хан уж под стеною.

Его встречают у ворот
Девицы красивые толпою.

Иван Зубков написал картину к словам Пушкина:

Арапов длинный ряд идет
Попарно, чинно, сколь возможно,
И на подушках осторожно
Седую бороду несет...

и так далее.

Иван Баканов изобразил плененную Людмилу в саду Черномора.

Вообще на тему «Руслана и Людмилы» написано палешанами не менее пятидесяти оригинальных композиций. Освоив, так сказать, эту поэму, они взялись за разработку в живописи и других сказочных образов Пушкина.

Иван Вакуров, Голиков, Котухин, Блохин трижды изображали — каждый по-своему — «Сказку о рыбаке и рыбке».

Буторин, Иван Вакуров, Зубков, Николай Париров, Алексей Ватагин — «Песнь о вещем Олеге».

Вакуров, Зубков, Маркичев, Павел Париров — целый ряд сцен из «Сказки о царе Салтане».

Буторин, Михаил Вакуров по-новому показали «Сказку о попе и работнике его Балде».

Иван Баканов и Иван Зубков написали несколько сцен из «Сказки о золотом петушке».

Вот далеко не полный перечень сказочных образов Пушкина, воплощенных палешанами в живописи. Оговариваюсь, что я беру главным образом старых мастеров, почти не затрагивая работ «второго поколения». Среди всех этих композиций особенного внимания заслуживают две сцены из «Золотого петушка» Ивана Баканова: «У шатра Шемаханской царицы» и «Последний разговор царя с колдуном». Кстати, это

позднейшие работы Ивана Баканова, и по ним можно судить о том, насколько значительней стал этот художник, как усовершенствовал он свое мастерство, которое и раньше было у него на очень высоком уровне. Необходимо также отметить тарелку Ивана Маркичева «Три чуда» (из «Сказки о царе Салтане») и композицию Ивана Вакурова из той же сказки «Гвидон стреляет в коршуна».

Естественным переходом от сказок был переход к «Песням западных славян», к «Воеводе» Мицкевича, к сценам из «Русалки». Здесь Буторину принадлежит несколько вариаций к стихотворению «Будрыс и его сыновья». Алексею Ватагину — «Воевода», Ивану Зубкову и Дмитрию Буторину — сцены из «Русалки».

После этого палешане стали изучать пушкинские поэмы.

Иван Баканов создал совершенный по композиции «Бахчисарайский фонтан». Иван Голиков, по заказу Большого театра, написал десять сцен из «Бориса Годунова». Последние заслуживают специального исследования. Трагедию «Борис Годунов» затрагивали и другие художники Палеха: Иван Зубков и Александр Баканов (племянник и ученик Ивана Баканова).

«Цыгане» нашли отражение в трех картинах трех мастеров — Буторина, Ивана Вакурова, Зубкова.

И затем: Иван Зубков написал сцену из «Графа Нулина» и из «Полтавы».

Разработка пушкинских поэм в настоящее время в самом разгаре, и палешане обещают еще очень много дать в этой области. Они уже раскрыли по-своему «Евгения Онегина» (Иван Зубков: «Встреча Онегина с Татьяной», Дмитрий Буторин — «Дуэль Онегина с Ленским», Аристарх Дыдыкин — «Сон Татьяны»).

Наконец, и лирика Пушкина не прошла мимо внимания палешан.

Иван Маркичев — художник женственных образов — был очарован пушкинской «Бурей» («Ты видел деву на скале») и создал прекрасную композицию на эту тему. Иван Голиков множество раз повторял теперь уже славных своих «Бесов», которые так отвечают характеру его творчества (рис. 49).

И все же здесь перечислено не более половины того, что сделано палешанами в области пушкинской тематики. Все это ждет своего исследователя, все это ждет популяризации в широких читательских массах.

Я читаю Пушкина. Я раскладываю фотографии с палехских рисунков. И всякий раз мне приходят на ум пушкинские слова: «Мы ленивы и нелюбопытны». В самом деле, знают ли наши пушкинисты, что Палех лучше всех художников за сто лет понял Пушкина и воплотил его поэзию в линиях и красках.

И еще я думаю о том, что придет время, когда мы будем держать в руках собрание сочинений Пушкина с иллюстрациями палешан.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ПАЛЕХ¹

Искусство Палеха вполне достойно более широкой и грамотной оценки, чем та, которой оно пользуется у нас, достойно и более высокой оценки материальной.

М. Горький.

(Из неопубликованного письма)

Прошло полвека с тех пор, как никому неизвестный подросток Алеша Пешков жил «в людях». Тогда, полвека назад, жизнь столкнула его с иконописцами. В

¹ Настоящий очерк отредактирован лично А. М. Горьким.

иконописной мастерской, куда он поступил учеником, работали и «богомазы» села Палеха: Виктор Салаутин, Павел Одинцов, Ситанов, — первые два — коренные палешане, третий — уроженец деревни Потанино, что под Палехом.

Алеша Пешков не учился писать иконы, он только растирал краски. Но работа в иконописной мастерской, как и другие его работы «в людях», была одним из его университетов: все было нужно для главного, ничто не пропало даром. В жизни художника нет таких мелочей, которые не стоили бы его внимания. И Алеша Пешков — будущий Максим Горький — запомнил все, чем богата была жизнь тогдашних «богомазов».

А богата она была скукой, пьянством, безнадёжностью и чахоткой. Лишь изредка жизнь дарила «богомазам» минуты светлой радости и непринужденного веселья.

Таким радостным событием в их жизни был тот вечер, когда Алеша Пешков прочитал им «Демона» Лермонтова. Иконописцам открылся новый, дотоле неизвестный им мир, они твердили отдельные стихи поэмы, переписывали поэму в свои тетради, они философствовали о жизни и смерти, о рае и аде, о боге и дьяволе.

В мастерской лучшим живописцем-личником был Жихарев. Он нередко говаривал:

— Связали нас эти подлиннички... Надо прямо сказать: связали!¹

В душе он был настоящим художником. Он писал свои иконы так, что ему было жалко расставаться с ними («жадность эта не всем доступна»), и по окончании работы напивался. Так вот этот самый Жихарев,

¹ См. повесть М. Горького «В людях».

услышав чтение «Демона» Пешковым, сказал слова, которые мог сказать только художник:

— Деймона я могу даже написать: телом черен и мохнат, крылья огненнокрасные — суриком, а личико, ручки, ножки досиня белые — примерно, как снег в месячную ночь.

Но Жихарев тогда не мог написать «Деймона», ибо искусство его принадлежало не ему, а церкви, — он не был волен в выборе тем и композиций. Связанный «подлинничками», он мог лишь мечтать о «Деймоне». К тому же его мастерство было ограничено писанием только «ликов» — лиц и ручек, то есть очень небольшой, хотя и самой важной части производственного процесса. В повести «В людях» Максим Горький так изображает этот процесс делания иконы:

«Иконопись никого не увлекает: какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, неспособных возбудить любовь к делу, интерес к нему. (Разрядка всюду моя. — Е. В.) Косоглазый столяр Пацфил, злой и ехидный, приносит выстроганные им и склеенные кипарисовые и липовые доски разных размеров; чахоточный парень Давидов грунтует их; его товарищ Сорокин кладет «левкас», Миляшин сводит карандашом рисунок с подлинника; старик Гоголев золотит и чеканит по золоту узор; «доличники» пишут пейзаж и одеяние иконы, затем она, без лица и ручек, стоит у стены, ожидая работы личников».

Ограничение творческой личности мастера путем стандартизации художественного процесса (личники, доличники) — с одной стороны, и тематический мертвый круг — (подлиннички) — с другой, привели к тому, что иконопись как искусство еще задолго до революции выродилась в безрадостное ремесло.

Революция же произвела удивительную метаморфозу в судьбе художественного Палеха: уничтожив иконопись, она открыла бывшим «богомазам» неограниченные тематические возможности и вновь соединила работу в один неотрывный процесс. Палешане рисуют теперь не иконы, а картины и миниатюры на самые различные «светские» темы. Бывший палехский иконописец, а ныне художник, рисует свое произведение с начала и до конца единолично, не передавая его, как по конвейеру, другому.

И только теперь, через полвека, мечта Жихарева — одного из героев горьковской повести — сбылась. Иван Вакуров, один из лучших художников возрожденного Палеха, прочитав повесть Горького «В людях», решил осуществить замысел Жихарева и написал «Демона». К сожалению, у нас не сохранилось его картины. Поэтому приходится только констатировать этот знаменательный факт: то, о чем полвека назад мечтал «богомаз», осуществлено теперь... «Демон» Вакурова — это голос из столетия в столетие, это наглядное доказательство той принципиальной разницы, какая существует между Палехом прошлого века и Палехом сегодняшнего дня.

Современный Палех — это творческая школа. Неслучайно о нем сказано одним неизвестным поэтом:

Ты единственное, Палех,
Академия-село.

И это не преувеличение. Село Палех, когда-то центр иконописного промысла, ныне стал средоточием неподражаемого искусства, в котором светятся огни нашей эпохи.

И Максим Горький вложил немалую долю личных своих забот в дело возрождения палехского искусства, в дело укрепления Артели древней живописи.

Через полвека произошла новая встреча писателя с Палехом — сначала в плане искусства, а потом и личная встреча с палешанами.

Горький оказался одним из любимейших писателей палехских художников, и творчество его облеклось в их краски. Это было естественным результатом той творческой свободы, какую революция открыла Палеху.

Палех имеет богатое разнообразие тем. В круг палехских образов входят: сказка, песня, пейзаж, идиллия, гражданская война, реконструктивный период и множество образов, заимствованных у художественной литературы. Живописная переработка литературных сюжетов в творчестве Палеха занимает приблизительно пятую часть всех композиций. И в числе этих литературных образов творчество Горького стоит на втором месте (после Пушкина).

Первым из палехских художников взялся за реализацию горьковских образов в живописи Дмитрий Николаевич Буторин. Вот что он пишет в своей автобиографии:

«Стал читать произведения Максима Горького. Тут еще больше нашел я тем, и они современнее, как, например, рассказ старухи Изергиль о смелом Данко, как он жертвовал собой, чтобы вывести людей из мрака к свету. Это мне очень напоминает нашу коммунистическую партию, которая тоже ведет нашу Республику и пролетариат всего мира к социализму».

«Данко» — любимейший герой Дмитрия Буторина (рис. 15). Идейная сущность этого художника — отвага, смелость, самоотверженность, готовность принести себя в жертву. Неслучайно Буторин впоследствии написал картину «Смерть Чапаева», ибо — по Буторину — Чапаев — тот же Данко. Путь Дмитрия Буторина — от «Смелого Данко» до «Смерти Чапаева» — это законо-

мерный лирический путь художника. На этом пути нет ничего случайного, все взаимно обусловлено, каждое произведение «преломляемо всем рядом смежнолежащих»¹. Художественная манера Дмитрия Буторина — это порыв, скованный ясной мыслью и твердой волей, это краски, чеканно сжатые золотом и серебром. Композиции его всегда экономны, строги по рисунку, и лица его героев всегда выразительны, хотя по отношению к миниатюре это не является обязательным. Колорит картины всегда соответствует тому психологическому колориту, которым проникнута тема.

10-вариант
✓ Уил
Дмитрий Буторин написал около десяти вариаций на тему «Смелый Данко». Вот одна из них. На фоне дремучего пейзажа движутся люди. Данко с горящим сердцем в руке ведет их вперед, сквозь серебряные дожди к золотому солнцу. Во всей картине одно волевое начало, почти целеустремленность: фигуры людей устремлены почти по диагонали — снизу вверх — в едином порыве. Данко в центре картины. Из его груди течет кровь.

Дмитрий Буторин создал едва ли не лучшую иллюстрацию к поэме Максима Горького. Композиция его относится к 1926 году. Он сделал почин. Вслед за ним многие художники Палеха раскрыли собрание сочинений Максима Горького и стали искать у него красок.

Так началась новая дружба между писателем и Палехом.

Для того, чтобы показать, как палешане переобрабатывают в своей живописи сочинения М. Горького, достаточно остановиться на двух темах — «Буревестник» и «Песня о соколе».

«Буревестник» был осуществлен двумя палехскими художниками — Николаем Зиновьевым и Иваном Вакуровым.

¹ Выражение А. Белого.

ровым. Каждый из них по-своему подошел к этой теме.

«Буревестник» Николая Зиновьева — это прямоугольник, разделенный горизонтально на пять частей, — с портретом писателя посередине и с четырьмя миниатюрами по краям. Бурное море, гроза, летящие птицы — все это написано со свойственной Николаю Зиновьеву свежестью. Но художник осуществил эту тему не органически, а чисто иллюстративно. Декоративный характер зиновьевского «Буревестника» виден уже в самой симметричности расположения отдельных картин с портретом посередине.

Совсем по-иному подошел к этой теме Иван Вакуров. Его «Буревестник» — это не только иллюстрация к «Буревестнику» Горького, это, вернее, «Буревестник» Ивана Вакурова, порожденный «Буревестником» Горького; это самостоятельное произведение искусства (рис. 25). Художник внес здесь много своего, чего нет у Горького, но что естественно скрывается за кулисами горьковской поэмы. Сама птица — буревестник — занимает в этой композиции второстепенное место, ибо ее заменила та большая социальная символика, которую Вакуров почувствовал в горьковском «Буревестнике».

И еще одно важное обстоятельство: Иван Вакуров, прочувствовав «Буревестника», вложил в него не столько символику революционного предгрозя, сколько символику современности, эпоху капиталистического кризиса, эпоху активизации революционных сил всего мира.

Композиция Ивана Вакурова очень проста: могучий человек, весь в красном, стоит на скале, выросшей из моря; в волнах гибнет корабль, старый мир, разбившийся об эту скалу. Но простота ее только внешняя, формальная. Иван Вакуров в своем сочинении, оза-

главленном словами Горького: «Человек — это звучит гордо», так пишет об этой своей картине:

«Горького я люблю все книги. Его «Буревестник» я считаю пророческим предсказанием революции. Я не забуду, как в девятнадцатом году декламировал это произведение один провинциальный артист в заводском клубе, в Перми, где я работал в качестве гирмера. Так было сильно сказано, что, помню, мурашки по спине пробегали. Тогда-то мне и пришла в голову мысль написать картину о песне «Буревестник». Мне в своей картине хотелось угадать, что думал автор этого стихотворения. Мне хотелось написать, чтоб море вместе с небом кипело, как металл в котле, чтоб бурей кидало горы. И все исходило бы от того человека, который стоит на красной горе. Человека нужно создать нового, как будто он родился из этой горы. Человек чтоб был силен, — я не говорю, чтоб он был силен, как бык, а наоборот: умен, то есть велик умом, чтоб мог он побеждать и подчинять себе море и воздух, чтоб капитал сотрясаясь от его ординарного взгляда. Мне хотелось, чтоб человек этот был похож на рабочего и писателя и на строителя и чтоб мог он мудро управлять государством... Наверное, я не передал всего этого своей кистью, — Горький, наверное, это думал».

И дальше Иван Вакуров переходит уже от темы «Буревестник» к размышлениям над тем, каким должен быть человек в искусстве и в жизни будущего:

«Человек нового искусства должен быть одет просто, с открытой головой и с открытой душой, но — силен и привлекателен... Мужчина должен быть создан в искусстве величественен, то есть силен волей, могущественен, грациозен и умен, он должен уметь все под-

чинять своей воле, а не грубой силе. Если поставить рядом с таким мужчиной миллиардера в цилиндре и сорочке, с моноклем, — он должен казаться смешной куклой».

Так пишет малограмотный Иван Вакуров, житель села Палеха и член палехского койхоза — один из крупнейших художников нашей эпохи.

Человек, которого он смело поместил как главную фигуру в «Буревестнике», мог быть создан именно теперь, когда на наших глазах творится новое сознание, когда человек социалистического общества встает во весь рост... И не случайно Иван Вакуров в своем сочинении упомянул о миллиардере в цилиндре: его «Буревестник» — это вызов тому миру, который зовется капитализмом. Человек Ивана Вакурова символизирует собой всю нашу страну — ударную бригаду мирового пролетариата. А в целом «Буревестник» Ивана Вакурова — это документ нашей эпохи, так же как «Буревестник» Максима Горького — документ эпохи революционного предгрозя.

Николай Зиновьев, которому принадлежит первая композиция «Буревестника», задаясь целью разработать тему «Песни о соколе» (рис. 69). К этой теме он подошел уже более органически, чем к теме «Буревестника». Здесь, как и у Вакурова, самостоятельный идейный момент превалирует над орнаментально-иллюстративным.

Композиция «Песни о соколе» состоит как бы из трех «этажей»: художественное повествование идет снизу вверх — от реального к мечтаемому — от горьковского рассказа, как такового, через песню — сердце рассказа — к его социальной сути. Внизу, на первом плане картины, эта реальность заключается в том, что не кто иной, как сам Алексей Максимович, слушает песню, которую рассказывает ему старый чабан. Горь-

кий и старик сидят возле костра, у скалы, на берегу моря. Алексей Максимович захвачен поэзией песни, взгляд его высокий и созерцательный. Старик распростер свои руки в песенной ритмике. Выше, на скале, веревкой свисая уж, за скалу цепляется раненый сокол. Второй «этаж» — это самая песня, тогда как первый — лишь рассказ о песне. Первый «этаж» написан живыми красками с яркими тенями и светотенями, ибо это реальность, ибо это действительный Горький, который действительно, как в рассказе, слушает песню старого чабана. Выше реальность превращается в символику, теряя тяжесть красок, в возвышенность в прямом и переносном смысле: сокол и уж написаны прозрачнее, менее густо, менее плотно и весомо. И, наконец, красочная реальность истончается в золото: в самом верху, как бы заменяя облака, написаны одним золотом, с легкой приплавкой багряца, силуэтные фигуры: восстание, баррикады, знамена и герои наиболее условен и наименее реалистичен.

Живописный ритм подъема — от реальности к мечте, от краски к золоту, снизу вверх — очень соответствует тому поэтическому ритму подъема, которым проникнута поэма:

О, смелый сокол,
В бою с врагами
Истек ты кровью.

И неспроста Николай Зиновьев на третьем «этаже» своей композиции, там, где изображено восстание, — неспроста он золото оттенил багрцом: багрец, оттеняющий баррикадное золото, это как бы кровь раненого сокола, о которой сказано:

«...Но будет время, — и капли крови твоей горячей, как искры вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жадной свободой, света...»

Иван Маркичев — самый женственный по характеру своего творчества — написал картину на тему «Мать». Послушаем, что сам он говорит об этой картине.

«Я захотел написать тот момент, когда мать и Софья пришли к дегтярям с нелегальной литературой, и их беседу. В лесу у шалаша дегтярей было пятеро: Рыбин, Игнат, Ефим, Яков и свидетель. Прежде всего нужно было передать типы участников этой беседы, как их рисует Горький: мать, слушающую с улыбкой радости и удивления, с приподнятой правой бровью от полученного когда-то шрама. Софья, бледная и худая интеллигентка. Обе в деревенских платьях. Рыбин с расстегнутым воротом красной рубахи, с худым лицом, неровной бородкой и хищно загнутым носом. Остальные трое дегтярей, молодые парни, внимательно слушают рассказ. Силантий сидит на пне, протянув руки к огню, худой, бледный и длинный. Все семь человек сидят около костра. Говорит одна Софья, с поднятой кверху рукой, как бы показывая на то, о чем говорит, и перед слушателями проходят картины борьбы народа за свободу. Это изображено мною вверху над деревьями, окружающими поляну, золотом. Мужики слушают рассказ со строгим вниманием, боясь пошевелиться. Лишь порой кто-нибудь из них подкладывает дров в огонь. А Софья говорит:

— Настанет день, когда рабочие всех стран поднимут голову и твердо скажут: «Довольно, мы не хотим больше этой жизни». Тогда рухнет призрачная сила сильных своей жадностью, уйдет земля из-под ног их, и им не на что будет опереться».

Нельзя не упомянуть и других произведений Горького, которые послужили темами для палешан.

Александр Котухин написал миниатюру к словам рассказа «Старуха Изергиль» (рис. 77).

«Однажды во время пира одну из них, черноволосую и нежную как ночь, унес орел, спустившись с неба. Стрелы, пущенные в него мужчинами, упали, жалкие, обратно на землю».

Наконец, ряд палехских художников — Буторин, Дыркин, Зубков, Павел Парилов, Солонин и другие — каждый по-своему — не раз изображали различные сцены из пьесы «На дне», «В харчевне», «Зазубрина» и другие.

История поступила мудро: творчество Горького, когда-то мальчика иконописной мастерской, жившего среди палешан, нашло лучшего своего художника в лице палешан же, бывших иконописцев.

Алексею Максимовичу был подарен письменный прибор, состоящий из двенадцати предметов, расписанный Иваном Голиковым. Это было еще до приезда Горького в Советский Союз — до весны 1928 года.

Там, в Сорренто, Алексей Максимович был поражен исключительной тонкостью и великим мастерством, с какими были выполнены все миниатюры письменного прибора. Тогда он, наверное, вспомнил свое отрочество, проведенное «в людях», вспомнил палешан, работавших с ним. Рассказывают, что, получив прибор, он поставил его на столе и каждого иностранца, входившего к нему, брал за руку, подводил к письменному прибору и много говорил о палехском искусстве, о художниках-самоучках.

Наступило время его приезда в Советский Союз. Житель Иваново-Вознесенска, поэт Дмитрий Семеновский, писал тогда в «Рабочем крае»:

Хорошо голубое Сорренто,
Но прекрасна и та страна,
Где былинного Волхова лента
В большевистский бетон влетела.

Возвращайся же к нам, буреветный,
Нашей встречи ничто не мрачит.
Горький — речи родимой кудесник.
«Человек — это гордо звучит».

И тогда же в дороге Алексей Максимович еще ближе познакомился с Палехом.

Вот что пишет председатель палехской Артели древней живописи А. И. Зубков в своей «Истории артели»: «Весной 1928 года Скворцов-Степанов и другие выезжали встречать Максима Горького, и на пути в Советский Союз Скворцов-Степанов познакомил Алексея Максимовича с некоторыми произведениями наших художников. Горький и другие, ехавшие с ним, очень заинтересовались. Вскоре Скворцов-Степанов при активной поддержке М. Горького собрал для артели десять тысяч рублей — на оборудование помещения для нашей мастерской: Госиздат дал 3 тыс., Госторг — 3 тыс., «Известия» — 3 тыс., «Красная газета» — тысячу рублей. Деньги немедленно были переданы в Палех с объяснительным письмом Скворцова-Степанова».

Затем Алексей Максимович прислал в Палех богатую библиотеку по истории искусств. При очень близком участии его, в Палехе создается музей.

Весной этого года Максиму Горькому привелось вновь встретиться с палешанами, только уж не с теми, у которых он учился иконописи, а с художниками, известными миру, — с Иваном Голиковым, Дмитрием Буториным, Александром Зубковым, А. А. Глазуновым. Они встретились как старые приятели, как люди одной профессии.

Вот что пишет об этой встрече несравненный Иван Голиков в своих мемуарах «Сквозь бури эпохи»:

«Алексей Максимович расспрашивал нас об искусстве и нуждах артели и вспоминал наших отцов-иконописцев. Некоторых он знал в детстве, когда был учеником в иконописной мастерской в Нижнем. Рассказал нам, какой интерес наше искусство имеет за границей и какой упадок наблюдается в искусстве Запада. А. М. спрашивал меня, как я живу материально. У него в это время находились две мои миниатюры. А. М. спрашивает, сколько я потратил времени на эти миниатюры. Я сказал, что месячный заработок от этих работ 250 рублей.

— Мало, — говорит, — на семью в десять человек.

И добавил:

— Пишите, в чем вы нуждаетесь.

Тут же лично А. М. дал нам ряд художественных изданий по искусству. Рассказал нам, как потроговывают нашими вещами коллекционеры и какая нашим вещам стоимость. Цифры я забыл, но что-то очень дорого.

Пожелал мне успехов в иллюстрировании книги «Слово о полку Игореве».

А Дмитрий Буторин — автор «Смелого Данко» — в своих записках «Век живи — век учись» — так рассказывает о встрече с Горьким:

«Этого великого художника я видел и говорил с ним. Когда я был весной 1932 года в Москве, Зубков мне, Голикову и Глазунову сказал, что сегодня мы поедим к Горькому. «Вот это номер, — думаю, — увидеть того человека, произведения которого мы передаем на картины. Наверное, думаю, проберет за нашу работу». Почему-то по портретам он мне казался сердитым. И что ж, когда пришел, увидел — совсем не то, что я видел в изданиях: не седой, мягкие черты лица, добрая улыбка и когда говорит или спрашивает, один глаз прищурит. И не только не бранил нас за работу, но спрашивал, чего у нас не хватает, в каком материале

нуждаемся, чем нам еще помочь... Очень одобрил мысль Е. Ф. В. об издании нашей коллективной книги».

Затем палешане рассказывают, что Алексей Максимович показал им фотографический снимок с его портрета работы Павла Корина. История этого портрета такова. Осенью 1931 года перед отъездом в Сорренто Алексей Максимович познакомился с палехскими художниками, живущими в Москве, братьями Павлом и Александром Коринными. Убедившись в их талантливости, Алексей Максимович понял, что им не хватает близкого знакомства с лучшими произведениями мирового искусства, и увез братьев-художников с собой в Италию. Летом этого года они вернулись, вооруженные новыми знаниями и обогащенные впечатлениями. Там, в Сорренто, Павел Корин и написал портрет Максима Горького.

— Это лучший из всех портретов, написанных с меня художниками, — сказал Алексей Максимович палешанам. Это очень знаменательно: лучший портрет Горького написан художником, вышедшим из Палеха (потомственным иконописцем).

Так через полвека повстречались старые друзья.

Связь Горького с Палехом не случайна — это органическая связь.

Москва, 9 сентября* 1932 г.

ИВАН ГОЛИКОВ

Страницы из дневника, заметки, размышления

1

Москва, 7 июня 1931 года.

Сегодня он у меня ночует вместе со своим десятилетним сыном Юрием, которого он привез, чтобы по-

казать ему Москву. Мальчик на все смотрит ясными удивленными глазами, его интересуют все предметы — от водопроводного крана до книжных полок. Выжженные палехским солнцем волосы его так светлы, что кажется, будто на голову надет парик. Вот таким же мальчуганом выглядел, наверно, когда-то и его отец, живший в детстве своем в Москве, у рокожских «богомазов».

Иван Иванович Голиков, сын палехского иконописца, родился в Москве, но в детстве был перевезен родителями в Палех, где и началась его учеба. Вышло так, что московский мальчик уехал учиться из столицы в село, а не из села в столицу, как делали другие.

Сейчас я смотрю на художника: внешний его человеческий стиль (несколько перекошенное лицо с неожиданными усами, ломаные линии плеч, хилые руки, покроя одежды, наконец слова) — этот человеческий стиль его можно определить одним словом: угловатость. Таким сколотила его жизнь за сорок с лишним лет.

Он не умеет говорить пространно. Он скажет два-три слова и вдруг остановится, недвижно устремив в собеседника черные блестящие глаза. Потом сорвутся еще несколько слов, а длинные ресницы затрепещут часто-часто, и в трепете их погаснут только что произнесенные слова. Вздогнут чудные ассиметричные усы, вновь расширятся творческие глаза в беззвучном восклицании, и угловато разойдутся в стороны плоские худые ладони.

Если же он захочет высказать какую-нибудь волнующую его мысль, то это всегда принимает смешной оборот: сначала слова откальваются четко и внятно, потом они начинают перепрыгивать друг через друга, и, наконец, речь его станет такой замысловатой и туманной, что сам Иван Иванович вдруг съжится, оборвет, прочертит ладонями острые линии, раскроет гла-

за и станет втупик. Так и не поймешь, что же он хотел сказать. И лишь поймав мучительную его гримасу и молниеносные вздоги усов, поймешь, как беден его язык, как нескладна его речь и как богат его внутренний мир. Только краской может он передать все свои мысли и мечты, всю стихийность своего существа. Да, кисть его красноречивее в тысячу раз!

Палех, 14 июня 1931 года.

Есть художники, для которых искусство — только путь к материальному благополучию. Их кистью двигает желание обогатиться, приобрести почет, уважение и обеспеченность. Такие художники порой тоже могут создавать значительные произведения искусства. Приспособленцы, они умеют учитывать быстро сменяющиеся требования времени, легко перестраиваться, перестройка постороннему может иногда казаться естественной. И перестройка эта никак не отражается на самом художнике, на его человеческой судьбе.

Не таков палехский художник Иван Иванович Голиков. Он иногда бедствует, деньги нейдут ему впрок. Он работает в силу глубокого внутреннего убеждения, в силу той внутренней «безвыходности и необходимости», которая движет творческую мысль.

Палех, 18 июня 1931 года.

Голиков пишет двоюко: большую часть произведений — для артели, на экспорт, а часть вещей — как бы между прочим, для себя, невзначай. Поток его творчества неудержим и щедр: он не уместается в берегах кооперативной артели, он оставляет после себя боковые русла, озера, заливы. Так работает мастер: поток его творчества разрушает все плотины, капризная

кисть неожиданно обрывает линию — вещь не закончена; пусть же она покоится долгие месяцы, мастер вернется к ней. А сейчас в стремительном беге фантазии рождаются новые выюги и новые всадники. Одна волна перехлестывает через другую. «Предметы» самых неожиданных композиций запаковываются в ящики. Артель отправляет их не за границу, а в будущие столетия. В маленькой же комнате Ивана Ивановича — постоянно и неизбежно — осаждаются случайные (то есть именно неслучайные) произведения. Они висят в мастерской месяцами и годами. Они также адресуются будущим векам, но в будущие века попадут они без пересадки, прямо из мастерской, не кружа по заграницам...

Вот и лето тридцать первого года.

В мастерской у Ивана Ивановича осело несколько новых — внеплановых, или, вернее, сверхплановых — полотен и миниатюр. Взгляд посетителя сразу же останавливается на новой «Тройке»: зеленогривые кони мчатся по красному снегу. Да, по ярко-красному снегу. В саночках — девушка: может быть, похищенная невеста. Так работает мастер: суть не в кучере и не в седоке, а в ритмике голиковской скачки, в смерчеобразных узлах метели. Все извергнуто, закручено, вздыблено. Коренник запрокинул лебединую голову чуть ли не до самого лица кучера, а всей своей могучей грудью обращен вперед. Правая пристяжная, в противоположность кореннику, низринула свою морду в темнокрасный провал между ног. А левая пристяжная... Впрочем, не поймать. Красный вихрь взвился пожаром вверх.

— Послушайте-ка, Иван Иванович, что же это такое? Этак можно шею свернуть.

— Ничего. Пусть возмущаются художники. Я хочу писать так, как поэт говорит, как время идет. Я еще и не так изверну. Пусть возмущаются...

Палех, 19 июня 1931 года.

Иван Иванович подарил мне зеленогривую «Тройку». Рамку для нее сделал, кажется, единственный и лучший друг его — столяр Моденов. Этот Моденов имеет библейскую наружность — он очень велик, чернобород и волосат, у него чудовищная мускулатура, он ходит босиком, с засученными по локоть рукавами. Как мал и как хрупок в сравнении с ним Иван Иванович!

2

Палех, 20 мая 1932 года.

Центральный дом Красной Армии сделал крупный заказ художникам Палеха — написать несколько миниатюр и полотен на темы партизанщины, Красной гвардии, гражданской войны. И на долю Ивана Ивановича выпало: расписать двенадцать предметов на тему «Двенадцати» Блока.

В это время я вновь приехал в Палех.

Я пришел к Ивану Ивановичу в тот момент, когда он обмозговывал поэму. Некоторые места были ему непонятны.

— Давайте читать «Двенадцать», — говорит Иван Голиков, — тут все на звуке, все на музыке. Трудная штука, чорт возьми... как бы это нам ухватить ее?

Мы открываем Блока. Мы начинаем перечитывать поэму.

Читая седьмую главу, мы неожиданно приходим к мысли, что Блок использовал тут мотив песни: «Из-за острова на стрежень».

Мы читаем:

Ишь, стервец, завел шарманку.
Что ты, Петька, баба, что ль?

И вспоминаем:

Палех, 8 июня 1932 года.

Голиков таскает подмышкой рукопись «Слова о полку Игореве» с комментариями. Голиков ходит по урам в артель и из артели с удрученным видом, как будто ища чего-то на земле. Он «прорабатывает» древнюю песнь, он никак еще не может приступить к «эскизам». Аванс, полученный из издательства, благополучно израсходован, корова куплена у тереховского мужика, деньги за корову уплачены.

Он достает в артели пластинки из папье-маше, но и они долгие дни лежат у него без толку.

— И чорт их знает, пластинки коробятся!

Так он ходит день, другой, третий. Пластинки коробятся. Пластинки возмущают Ивана Голикова. Но, может быть, дело совсем не в пластинках...

Сегодня мне почему-то вспомнились строки Верхарна о Микель-Анджело:

Чем больше ставил он препятствий самому себе,
Чтоб задержать миг молнии и чуда,
Внезапно преображающий работу,
Тем полнее зрело в душе
Творенье пламенеющее.

Палех, 19 июня 1932 года.

Художнику неведом отдых. Я понял это сегодня на массовом колхозном гулянии. Там был и Голиков. Последние дни, готовясь к работе над «Словом о полку Игореве», он ходит возбужденный и раздражительный. В лесу, в Заводах, сегодня все были веселы и беззаботны. Чествовали ударников, кому-то преподнесли рогожное знамя, много было песен, шуток, игр. Голиков же только на минуту появился вдруг на лужавине, где были все, ведя за руки двух своих сыновей, и сразу же исчез. Мне запомнились

большие его глаза — вопрошающие, ищущие, творческие...

Казалось, он был рассержен. Я посмотрел на него — и снова мне вспомнился Верхарн: поэма о Микель-Анджело в последние дни не выходит у меня из головы.

И нервы продолжали гореть во время отдыха.

В сумерки я застал его дома — он лежал на полу. Это о нем написано у Верхарна:

Он с вечера ложился на спину на ложе,
И нервы продолжали гореть во время отдыха.
Он весь звенел, дрожащий, как стрела,
Вонзившая в стену.

Палех, 22 июня 1932 года.

Один из моих палехских друзей сказал мне сегодня: — Есть произведения искусства, которые нельзя оценивать деньгами. Вот Голиков написал нашему учителю портсигар — «Охотник», композиция ничего особенного не представляет, а какая драгоценность! Залюбуешься! Вот это искусство! И оно дороже всяких денег. Голикову нужно бы погулять, ему бы нужны полодырничать, — вот тогда бы он создал... Я всегда удивлялся, как он работает: утром придешь — сидит, вечером — сидит, глубокой ночью придешь к нему — сидит... Теперь уж он так не может работать.

Палех, 25 июня 1932 года.

Наконец-то он приступил к работе. Сегодня он показал мне первые карандашные наброски. Пластинки магически перестали коробиться. Пластинки больше не возмущают его: но почему же он грустен?

...Как жаль, что мне нужно ехать и я не дожусь окончания его работы над «Словом».

Шуя, 15 июля 1932 года.

Сегодня я приехал из Палеха. Запомнится последняя палехская минута: я усаживаюсь в телеге; по зеленому прогону из-за сарая выбегает Голиков, держа в руке тетради. Он сует мне тетради в руку, раскидывая по сторонам слова:

— Вот, видите, я не подвел вас, хоша мне и не до этого было... Как вы говорили: шпарил по конспекту... Значит, дело сделано. Теперь уж я над «Игорем» сижу, теперь он от меня не уйдет.

Мы распрощались с ним. Я положил в карман его тетради и все шесть часов пути думал об этом странном, об этом большом человеке... «О чем же он рассказывает в своих записках?» думал я. Но дорога была тряская, тетради были написаны карандашом, очень мелким, угловатым почерком, к тому же в них не было ни одного знака препинания, и я не смог прочесть связно ни одной фразы. А сейчас уже поздно, и нет света.

Шуя, 16 июля 1932 года.

Сегодня я отдал рукопись Голикова машинистке, сказал ей, чтобы она переписала все в точности, не изменяя ни одного слова и не исправляя ошибок. Вот она и переписала и возвратила мне со словами:

— Тут столько ерунды, что не знаю, кому это может быть интересно.

Сейчас я прочитал записки Голикова дважды: это именно то, что мне нужно.

Шуя, 17 июля 1932 года.

Весь день нахожусь под впечатлением голиковских записок. Катался на лодке, гулял по городу, не рас-

ставаясь с рукописью. Мне понятно каждое слово, каждый намек. Вечером выписал отдельные места.

Он пишет то с предельной лаконичностью, то с судорожной нагроможденностью, порой впадая в иррациональность, порой достигая изумительной ясности.

«...Гулянка, хоровод, пляска. Виртуозность во время пляски парня или девки. В отдаленности где-то гармошка. Запечатлеваю отголоски: какое настроение. Выгон скота утром, вечером — игра пастуха в рожок. Базар. Рыбные ловли. Пьяная компания. Сам в ней. От настроения слезы катятся. Детские игры. Бедность действительных бедняков, а не притворная. Зимние вечера, когда поет жена. В особенности много «Троек». Люблю писать лихих «Троек». Даже набрасываю рисунок, когда поет жена:

«Вот мчится тройка удалая
Вдоль по дороге столбовой».

Это нужно расшифровать. Здесь, говоря прозаически, речь идет о его тематике. В конспекте своем я просил его вспомнить некоторые свои композиции. Но здесь он так тесно сплел названия своих картин («Гулянка», «Хоровод», «Пляска», «Рыбные ловли», «Пашушок») с тем, что породило их... («...Запечатлеваю отголоски... От настроения слезы катятся...»), что немислимо отделить одно от другого. Может быть, этим лишний раз подтверждается то обстоятельство, что для большого художника искусство и жизнь неотделимы. Недаром в другом месте он говорит:

«...считаю, что я не отстаю от жизни, а наоборот — мы друг друга пополняем: я и жизнь».

Вот он рассказывает о рождении художественного образа:

«Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выхожу на улицу. Всматриваюсь, как все цвет, с крыш метет,

опять-таки приступаю писать картину. И в картине все для меня вихрь, стихия».

У него нет мудрого спокойствия уравновешенного и уверенного в себе мастера, ему не чужд сознательный расчет в приемах, как результат долголетнего опыта, но творчество его движется прежде всего переживанием, глубоким, захватывающим все существо. И поэтому всякий раз он начинает работу как будто впервые.

«Вечер. Восход кровавой луны. Выхожу на улицу. Наблюдаю за природой вечера. Прежде чем писать картину, сначала переживу, весь уйду в тот мир».

Читая эти последние строки, я вспомнил, как несколько лет назад он говорил мне, показывая небольшой холст: «Речь Разина голытьбе».

— Я увидел восход кровавой луны и, когда посмотрел на пригорок, мне захотелось поставить на него Разина с голытьбой.

«Мастер коня, тройки и битвы», — писал я пять лет назад, впервые пытаюсь его охарактеризовать. И меня не удивило, когда я прочитал в его записках глубоко правдивые, значительные строки:

«Много переписано битв, потому что был сам участником боев, и, видя кавалерийские схватки и битвы, пожары городов, деревень, ужас беженцев, детей, стариков, — все писал».

Конечно, дело не только в переживаниях, дело в том, что бурная наша эпоха вынесла Голикова на гребне своей волны. Это я знал и раньше: гений Голикова заквашен во вшивых окопах, в тифозных теплушках, в пафосе первых революционных лет. Все это уже не требует доказательств: но неожиданно я был поражен нижеследующим откровением:

«...Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался собранными

цветами с лугов и исходя из них. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда взглядишь, тут бой или гулянка» (разрядка моя. — Е. В.).

Букеты — битвы! Багряные и кубовые кони — клевер, анютины глазки, дрема, колокольчики! Булаты — колосья! Я вспомнил десятки виденных мною голиковских битв, я разложил снимки с его миниатюр, и от коня к коню, от всадника к всаднику, по булатным молниям струилась мысль. Если бы я был поэтом, я написал бы стихи. Огненная колесница войны гремит в полевых пространствах. Цветы примяты. Умирают тысячи людей. Кровь течет сквозь примяты травы в землю. Создаются курганы. Ветер выравнивает безвестные могилы бойцов. Проходят годы. И наступает невероятная весна. На окровавленных когда-то полях расцветают цветы. Корни впитывают в себя перегной сражений. Из густой травы поднимаются венчики: голубые, алые, желтые. И вот приходит на весенний луг разгоряченный и нервный художник. Он сам был участником боев и видел кровь. Художник нагибается к траве, выросшей на крови, художник встает на колени, художник рвет цветы... Он приносит цветы в мастерскую, и волшебною силою пальцев и глаз цветы превращаются в битвы. Я узнаю тебя, круглая ромашка, в золотом и серебряном щите вон этого героя. Я узнаю тебя, львиный зев, вон в этом раненом, вставшем на дыбы, коне. Я узнаю тебя, волосок тимофеевки, вон в этом копые печенег...

Как я жалею, что я не поэт! Ну, что же! Опять мне приходит на ум Верхарн... Ведь Микель-Анджело тоже умел очеловечивать природу.

И линии холмов, и массы гор
В его мозгу теснились могучими изгибами.

В ужаленных и разлупленных деревьях,
Изогнутых и скрюченных от ветра,
Он видел напряжение спины, изгибы торсов
И порывы простертых к небу рук.

Бормоча целый день Верхарна и Голикова, я переперемолтал и того, и другого.

И линии холмов, и ширь полей
В его мозгу теснились могучими изгибами.
В цветах, рассеянных средь трав, в колосьях
Созревшей ржи, стремительных и острых,
Он видел столкновение клинков, взметенных коней
И порывы кипящих в битве тел.

Громадна Сикстинская капелла, а эпоха папы Юлия второго в сравнении с нашей — ничтожна.

Мала голиковская миниатюра — ее можно закрыть ладонью, а Октябрьская эпоха громадна.

И все-таки Иван Голиков родственнее итальянскому гению, чем кто бы то ни был.

Я слышал от некоторых людей: если бы Голиков был грамотней, если бы он был высокообразованный человек, тогда, может быть, из него и не получилось бы такого крупного художника; счастье для него и для нас, что он малограмотен, что знания не мешают ему. Конечно, эти рассуждения насквозь фальшивы.

«На творческой работе, — заявляет Голиков, — называется, насколько человек грамотен, какая его окружает обстановка, какие его домашние условия, где бывал, что видел — весь его характер».

И дальше он с сокрушением говорит о себе:

«Я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи! Душа кипит, хожу из угла в угол, читаю, головы моей нехватает!»

Голиков не кичится своей малограмотностью, что иногда бывает свойственно русскому человеку, он сознает ее как несчастье.

Художник имеет острое зрение. Он умеет смотреть на мир по-своему.

«Как художники, мы много видим в природе и вообще в натуре (жизнь и быт) такого, что неуловимо массам. Мы находим красоту, где не видят ее другие».

И он понимает, что это острое художественное зрение принадлежит не только ему, он близко видит того зрителя, который рано или поздно оценит его должным образом.

«Художник должен своею кистью показать пролетариату красоту, дать ему полное наслаждение в жизни, как поет певец или играет музыкант».

Может быть, все творчество Ивана Голикова можно охарактеризовать его же собственными словами:

«Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое».

Тот, кто хоть немного знаком с творчеством Голикова, поймет, что для него эта фраза — не ходячий лозунг, — в ней заключена правда революционного художника, его основная творческая философия. Ибо никто из художников лучше него не понимает диалектику жизни, вечное ее движение. Все его творчество — это как бы песнь о движении, о жизни и смерти. Он сумел уловить этот диалектический ритм жизни и показать его в зрительных формах.

Москва, 17 августа 1932 года.

Сегодня я узнал от Н следующее.

Вскоре после моего отъезда приехал в Палех художник Павел Дмитриевич Корин, вернувшийся из Италии. Он пришел к Ивану Голикову и просмотрел первые его эскизы «Игоря». Художники могут понимать друг друга с полуслова, они могут разговаривать не только словами, но и взглядами. И Павел Корин понял, что Иван Иванович чем-то недоволен, что эти первые его наброски не открывают еще Палеху новых путей, что эскизы попросту не радуют взыскательного мастера. И Павел Корин сказал Ивану Голикову:

— Знаете что, Иван Иванович? А не сходить ли вам в церковь, не посмотреть ли на древние наши акафисты?

И больше Павел Дмитриевич не сказал ни слова. Вскоре он уехал в Москву. А Иван Иванович изо дня в день брал ключи у церковного сторожа, часами просидев перед старинными акафистами. И в один жаркий июльский день он побросал все свои первые наброски и начал писать сызнова. Он понял, что иллюстрации к книге нельзя писать так, как миниатюры. Он стал искать новых способов и новых форм. Он отказался от лака. Он стал накладывать чистые листы сусального золота и затем уже по золоту писать красками. Он переиначил все свои композиции. Он выдумал нового коня, какого не было раньше ни в жизни, ни в мировом искусстве, ни на его миниатюрах.

Он, как поденщик, молчаливый и яростный,
Трудился над бессмертным созданием.
Гений его сверкал суровый и судорожный.

Москва, 25 сентября 1932 года.

Вторая встреча палешан с Алексеем Максимовичем Горьким. Впечатление, произведенное голиковским «Игорем», — незабываемо.

Я помню ту минуту, когда Голиков выложил на стол перед Алексеем Максимовичем свои властинки: «Пленение Игоря», «Затмение» и другие.

Все подходит вплотную к миниатюрам Ивана Ивановича. Входят: Павел Дмитриевич Корин и другие.

Голиковская буря пронесится по комнате. Голиков стоит у стола Алексея Максимовича, маленький, в больших сапогах.

Горький встает, снова надевает очки. Горький идет вокруг стола, держа миниатюру. Горький захвачен поэзией красок.

Он пожимает Голикову руки. А Голиков стоит перед ним и говорит туманно, говорит, запинаясь:

— Я и думал, как бы это... конечно, надо по-новому... хоша и миниатюры, но опять же я...

— Изумительно! Изумительно! — кричит Горький. — Да как же это у вас получилось? Павел Дмитриевич, — обращается он к Павлу Корину, — как ваше мнение?

Тихий и скромный художник Павел Корин — скупой на похвалы — говорит:

— Молодец, Иван Иванович!

Все изумлены. Все вскочили со своих мест. Каждый не знает, с кем и о чем ему говорить.

— Да вы садитесь, — смущенно говорит Горький. Но никто не садится.

Вдруг Горький отбегает в дальний затененный угол комнаты, и я вижу двух любимых художников. Голиков, маг, поднимающий бури, маленький и усатый, стоит перед ним. Горький вопрошающе смотрит на художника Голикова. Горький не знает, что сказать Го-

ликову. Он о чем-то спрашивает его. И Голиков — слышу я — говорит своему товарищу:

— Конечно, я, Лексей Максимович... — и бурный Голиков плоско протягивает ладони.

Два художника стоят минуту, другую, третью в затененном углу. Угловатые и неуклюжие фигуры их навсегда проявляются в моем уме.

Вдруг Горький подбегает к столу и схватывает «Пленение Игоря». Вдруг он снова садится на свое место. Люди движутся по комнате, носимые ветром и бурей, и выюгами Голикова.

И Голиков сам не знает, куда себя девать. Каждый с каждым о чем-то говорит, но никто никого не слушает...

Москва, 25 сентября 1932 года.

Когда мы были у Горького, он (Голиков) наткнулся на зеркало и чуть не разбил его. Сегодня в Доме Герцена у него вывалилась из кармана на паркет бутылка с недопитым молоком, взятым на дорогу из Палеха. У Богословского переулочка он пытался сесть на ходу в автобус, и кондукторша вытолкнула его из машины.

Москва, 27 сентября 1932 года.

Один писатель сказал сегодня:

— Голиков — это трагедия. И он неповторим, потому что никогда больше не будет такого счастливого стечения обстоятельств: потомственный иконописец — самородный талант — величайшая из революций.

5

Москва, 6 октября 1932 года.

В последние недели я занимаюсь редактированием записок палешан, собранных летом. В них говорится

208

о Голикове больше, чем о ком-нибудь другом. Я перечитываю абзацы, касающиеся Голикова, и они дают мне повод снова думать о нем и о его художественной судьбе. Открываются новые истины. Друзья-литераторы говорят мне: «Пора бы тебе распрощаться с Палехом». Но я еще не сделал и половины работы. А Голиков меня мучает как недоразгаданная загадка, и мно-гое нужно еще отгадать.

Цифры:

В момент организации — в 1924^м году — палехская Артель древней живописи насчитывала всего семь человек.

К концу 1932 года она насчитывает в своих рядах: сто членов, пятьдесят кандидатов, пятьдесят учеников.

Среди этих двухсот человек есть десять художников с мировыми именами — лучшие из лучших, первое поколение художественного Палеха — те, о которых написана эта книжка.

В числе этих десяти есть три Ивана — Баканов, Вакуров, Голиков, — о которых сказано Николаем Зиновьевым, одним из десяти:

«...Каждый из них (Баканов, Вакуров, Голиков) создает своей работой как бы самостоятельную школу, особое направление».

Итак: двести — всего, половина зрелых, десять лучших, три — наилучших.

Итак: в числе этих трех есть Иван Голиков.

Но есть обстоятельства и есть причины, которые заставляют отнести Голикову совсем особое место, вне связи с другими.

Короче говоря:

Имеется налицо определенное художественное явление современности — Палех.

14 Палех

209

Имеется налицо определенное художественное явление современности — Иван Голиков.

Какая же взаимозависимость этих двух явлений? Что представляет собой Иван Голиков как один из представителей палехского Возрождения? Наконец, что роднит его с Палехом и что отличает его от Палеха? Послушаем, что говорят об Иване Голикове сами палешане.

Бывший иконописец-личник, ныне один из зрелых и самостоятельных мастеров, прекрасный знаток древней живописи, Павел Львович Париллов вспоминает в своих записках:

«Я знал этого художника с детства. Многочисленная семья Голиковых, приехавшая в Палех из Москвы и поселившаяся на нашей улице, резко отличалась от палехской детворы. Мальчики отличались и костюмами, которые были им не по плечам, и московским выговором. Худенькие, смуглые, всегда возбужденные, с блестящими глазами и резкой речью... Иван Голиков, один из младших, в большей мере обладал перечисленными свойствами и отличался большими способностями в иконописании».

И вот этот мальчик из бедняцкой иконописной семьи, «всегда возбужденный, с блестящими глазами и резкой речью», вступает в жизнь.

Как и полагалось, его отдадут в иконописную мастерскую. И так как он был сыном бедняка, его ожидала участь плохого иконописца по причине некоторых азбучных истин.

Хорошим мастером-иконником можно было стать и не обладая большим талантом, — достаточно было родовой преемственности и тех поблажек и тех выгодных обстоятельств, которые давались зажиточному.

И если взять двух человек — богатого и бедного — с одинаковыми, скажем, посредственными способностями, то ясно, что богатый скорее мог приобрести славу хорошего мастера, чем бедняк, которому ставились тысячи палок в колеса.

Но искони существовала поправка на талант, которым мог обладать и богатый и бедный.

И здесь богатый имел больше возможностей развернуть свой талант, чем бедняк, которого всячески старались заглушить. И не всякий мог бороться — многие из талантливых бедняков погибали, спивались или, как говорит Голиков:

«...в нем бурлит молодой талант... и он не находит наслаждения в жизни (а вы знаете, что такое искусство) и начинает пить».

Иван Голиков был сыном бедняка и имел большой талант. И его ожидала участь или плохого иконописца или пропащего человека.

«В мастерских, — пишет Павел Париллов, — он (Голиков. — Е. В.) по своему социальному положению не пользовался никакими привилегиями, а по свойству характера — не умел искать исключительных путей для выгодной реализации своих способностей... справедливо считался в числе сильных и универсальных мастеров иконописцев, но не приравнивался к мастерам высшей квалификации подобно И. М. Баканову, потому что, работая в разных мастерских, был вынужден применяться к разным требованиям. Вместе с тем к искусству он имел повышенный интерес, и понимание его им отличалось своеобразием и чуткостью».

Голикова не подучило бы, если б не прошли по стране война и революция.

Он участвовал в восемнадцати сильных боях. Февральская революция застала его на фронте. Тут ему

выпало счастье нарисовать первый революционный плакат — рабочего и крестьянина. Плакат нужен был для полкового митинга.

Получилось так, что Голиков сразу же понадобился революции. После Октября он очутился в кругу шуйских и ивановских большевиков, среди которых были и палешане — И. В. Колесов, А. Н. Вицын (Никитич) — старые ивановские большевики.

С первых же дней революции Иван Голиков принес ей на служение самое ценное, что имел, — весь свой талант. Кисть его извела и недолговечную ткань митингового полотнища, и неистребимую прочность литографского камня, и зыбкое полотно театральных декораций.

Этим летом Иван Иванович дал мне единственный сохранившийся у него экземпляр небольшого печатного плаката — «Всеобщее военное обучение». В семнадцатом году листок этот расклеивался на стенах и заборах города Шуи.

На нем — в трех овалах — портреты: Маркса, Ленина, Энгельса, в окружении колосьев, фабрик, сельскохозяйственных машин. Вверху — пять букв славянской вязью: РСФСР. По краям лавровые ветви. Внизу гербовидно сплелись: щит, шлем, мечи и знамена. И эта строгая классическая орнаментовка обрамляет удивительно отчетливый текст, начертанный художником. Когда-то он читался нахмуренными матросами и красногвардейцами, угрюмыми ткачами, он читался вдумчиво, серьезно, он был оружием, а с оружием не шутят, и теперь, через полтора десятилетия, нельзя читать без волнения этот замечательный документ:

«Будучи обучен владеть оружием, он (рабочий) в состоянии будет отстоять... свободный честный труд...

от злостного посягательства мировых капиталистов и нашей подлой буржуазии, продавшей интересы нашего трудового народа из-за личного эгоизма и тупоумия».

Подпись под плакатом гласит: «Рисунок составлен И. В. Колесовым и И. И. Голиковым». Трудно сказать, кому из них что принадлежит, но для нас важно то, что Голиков познакомился с литографским камнем.

Деятнадцатый год. Знаменитые танцульки в тылу. Первые рабочие клубы и нардомы. Любительские спектакли. Голиков пишет декорации. Голиков не покидает искусства, в то время как другие палешане падут землю, мешочничают, разъезжаются по хлеботорным губерниям.

Возвращаюсь к запискам Павла Парилова:

«В 1923—1924 гг. говорилось о работах Голикова как выдающегося мастера декораций и вообще о его живописных работах, но все это было не его дело, хотя общение с театром пробудило способности зарисовывать воображаемое, а в 1925 году я увидел его работы на папье-маше и находил их превосходящими все мною виденные работы по древней живописи, — превосходящими не школой и не проработкой каждой детали, а производящими впечатление экспромта, гармоничными, поразительными по экспрессии и неподражаемо виртуозными по технике».

Итак, он был близок к театру. Что ему дал театр? Павел Парилов пишет, что он научил его зарисовывать воображаемое. Но не оставил ли в нем театр и еще какого-нибудь следа?

В прошлом году я видел, как Голиков писал «Пешую битву», тогда я записал, чтобы не забыть:

«На двух квадратных вершках папиросницы горит старый мир, в багряном пламени пожара тонут кре-

сты колоколен, а впереди мужественные герои в последнем, решительном бою завоевывают будущее».

Я не знаю, где теперь эта миниатюра. Кажется, ее приобрел покойный Вячеслав Павлович Полонский. А сейчас передо мной фотография с этой вещи. И только теперь, спустя год, я понял смысл ее. К сожалению, я не умею говорить о композициях с точки зрения искусствоведческой. Но вот что ясно для меня: ведь это сражаются не воины, а артисты, играющие воинов. Тут девять фигур. На эту битву смотришь не с ужасом, а с улыбкой. Воины сражаются врукопашную картинно и торжественно. Один из них держит копье в правой руке, уравновесив его на левой и прицеливаясь, как бильярдным кием, другой («Смотрите, зрители!») прокалывает третьего, четвертый упал... Это танцоры балета, а не бойцы. Сейчас представление окончится, они раскланяются, им будут рукоплескать. Они сражаются на фоне великолепной декорации. Это тонкое чувство театральности — легкое, радостное, приподнимающее — свойственно только Голикову.

Может быть, потому, что он был близок к театру?

Удивительная эта вещь — «Пешая битва».

«Словом, я был декоратором города Кинешмы до новой экономической политики», то есть, — добавим от себя, — до начала палехского Возрождения, до папье-маше.

В записках своих Голиков пишет, что в 1924 году кустарный музей не захотел дать ему материалов (папье-маше). Первая вещь Голикова, ныне хранящаяся в Кустарном музее, была написана на доньшке фотографической ванны. Голикова возмутил факт отказа со стороны Кустарного музея.

«Рассерчал на них, и нарисовано было хорошо», — вспоминает он,

Рассерчать — для Голикова — это одно из необходимых условий плодотворной работы. Прежде чем приняться за работу, ему нужно сначала распалить себя, настроить себя по отношению к друзьям или к близким на воинственный лад.

Не так же ли работал Микель-Анджело?

Чтоб растравить еще свои обиды ежедневные,
Он распался страданиями и просьбами своих,
И грозный мозг его, казалось, был пожаром
Огней снедающих и пламеней грозных.

Инцидент с Кустарным музеем относится к доартельному периоду палехского Возрождения. А в этом доартельном периоде есть один любопытный и решающий факт, о котором упоминают в своих записках Зубков, Котухин, Баканов.

Сначала палешане работали порознь: Иван Вакуров — в Москве, Иван Голиков — в Палехе. Об этом первом этапе работы Голиков вспоминает в своих записках:

«Ко мне начали похаживать кое-кто: врачи, учителя. Смотрели и интересовались. Дело новое. Спрашивали: а как дальше дело пойдет? Уверенно отвечал, что будут артель, что будут приезжать иностранцы, хоша меня домашние ругали:

— Ну те к чорту болтать, самому жрать нечего, а он треплет».

Но Голиков, как всегда, был полон энтузиазма, несмотря на все тяжести. Он не унывал. Он каждого убеждал приниматься за кисть, он разжигал в старых мастерах благородную творческую зависть.

«Когда я и Голиков писали иконы, живя вместе у Сафонова, то Голиков мне завидовал, а теперь я Голикову завидую».

Так пишет Иван Михайлович Баканов, старейший из мастеров, вспоминая тогдашнюю чору. Голиков не оставлял его в покое, Голиков надоедал Баканову:

«Как-то я горожу огород, а Голиков опять идет ко мне, поздоровался и прямо начинает:

— Да будет тебе дурака валять, приходи за материалами, начинай расписывать».

Агитация Голикова не пропала даром: творческая зависть распалила и этого уравновешенного старого мастера:

«...что бы я ни делал — пахал или косил, — а голиковские коробочки из головы не выходили и в глазах сверкали яркими тонами».

И когда организация артели назрела и нехватало только некоторых формальных скреп, — тут и случился следующий важный для Палеха факт.

Голиков был приглашен в Ленинград в качестве преподавателя, ему выслали денег на дорогу, и он уехал. Но ему не удалось доехать до Ленинграда — Котухин и Глазунов вернули его в Палех для организации артели. Этот факт возвращения Голикова с половины пути, может быть, и определил все дальнейшее развитие палехской Артели древней живописи.

Артель была организована. И тогда постепенно стали втягиваться в нее все лучшие мастера. И тогда, как и раньше, энтузиазм Голикова был также заразителен:

«Я часто ходил к Голикову, смотрел, как он работает, был в восторге от его произведений», — вспоминает Д. Н. Буторин.

А Павел Париллов прямо говорит, что

«...кипя любовью к своему делу, Голиков обладает исключительным свойством заинтересовать, обод-

рить и пробудить веру в свои силы, и большинство членов артели стали таковыми благодаря общению с ним».

Иван Зубков, художник деревенских гулянок, поэт обновленной деревни, также отдает должное Ивану Голикову:

«Этот человек — большой мастер нашего дела. Он все время искал применения нашему искусству, которое могло бы быть полезно в новой свободной жизни... Виртуоз и тонкий изограф, он приковывал внимание зрителей на всех выставках, куда попадали палехские миниатюры».

Наконец, один из мастеров «второго призыва» Николай Париллов так говорит о Голикове:

«Мне хочется сказать, что И. И. Голиков заслуживает от всех палехских художников и учеников большой благодарности: он создал это дело и всячески старался добиться того, чтобы в эту работу вовлечена была вся способная сила Палеха. Также по его инициативе достигнуты были первые результаты по росписи фарфора... О нем можно выразиться так: это вождь в нашем искусстве».

6

Энтузиазм Голикова сыграл для всего Палеха большую роль. Поэтому естественно ожидать, что и в художественном, формальном, смысле Голиков также имел большое влияние. Но дальше мы увидим, что это не совсем так. И в области самого искусства влияние Голикова имело лишь заражающее, энтузиазмическое значение, — художественного влияния он почти не оказал на других. Плохо это или хорошо и что это означает, — сейчас мы увидим, а пока послушаем, что говорят художники.

«...работы (Голикова. — Е. В.) влияют на всех, освещают своим невероятным движением и быстротой, не дают останавливаться и застывать, а все вперед и вперед... Его краски такие настоящие, без подделок. Какие существуют краски в природе, такими он и пишет, не пачкает их, а также не прикрывает никакими туманностями золота».

Николай Зиновьев пишет, что работы Голикова влияют на всех. Но он не совсем точно выразил свою мысль. Работы его влияют опять-таки в плане творческого энтузиазма, а не в плане формальных приемов, ибо Голиков неподражаем, он имеет свои фокусы мастера, которые можно разгадать, но нельзя повторить. Вот что отмечает один из молодых, наиболее талантливых мастеров, Александр Баранов, не раз пытавшийся копировать Голикова, чтобы усвоить его манеру:

«...он своей мастерской рукой быстро накладывал краски, и удивительно и как-то волшебным сгущенным слоем краски останавливается на затененных местах платья или лица. Это можно назвать фокусом мастера. Копировать такие вещи весьма трудно, потому что мастер накладывал краски смелой рукой, вдохновенно, а у копировщика этой фантазии не разыгрывается».

О том же говорит и Павел Царилков:

«Копировать несвойственную мастеру динамику Голикова трудно, и вообще оригиналы его не совсем удобный материал для упражнения начинающим, как имеющие прелесть неуловимого, а потому и неподражаемого искусства».

И тем не менее неопровержимые цифры говорят о другом:

За восемь лет Голиков скопирован другими художниками 453 раза, тогда как все остальные девять луч-

ших, вместе взятые, скопированы 667 раз, то есть каждый в среднем по 75 раз.

Значит Голиков имел наибольшее влияние на художественное развитие Палеха, раз его копировали больше всего.

Но удивительное дело: у Голикова нет последователей.

По рисункам ученика можно определить, у кого он учился: у Дыдыкина, скажем, или у Маркичева.

У Голикова учились все, но нет ни одного, кто усвоил бы его приемы, его стилистические особенности.

У Соломона Рейнака сказано о Микель-Анджело:

«...исключительность он делает для себя обычной... те, кто старался ему подражать, не обладая в то же время его гениальностью, впали в манерность, то есть аффектацию чувств, которых они не испытывали».

То же самое можно сказать и о влиянии Голикова на других.

Каждый художник — в рамках палехской школы — имеет свое строго определенное лицо, о каждом следует говорить как о самостоятельном и целом художнике. Но сходства между палешанами больше, чем различия.

Об Иване Голикове можно сказать наоборот: между ним и любым из палешан больше различия, чем сходства.

«Чаще произведения Голикова не являются строгими образцами палехской школы».

Большое дарование никогда не умещается в рамках художественной школы.

Что же отличает Голикова от Палеха?

Первое — тематическая условность: в то время как произведения других художников всегда конкретны по названию, по теме и по разработке ее, произведения Голикова чаще бестемы. Он напоминает лирического поэта, у которого все стихи без заглавий и значатся в оглавлении по первой строке. И если в артельных документах его произведения именуются битвами, тройками и прочим, то это имеет лишь организационное удобство. По существу же каждое его произведение является органическим продолжением другого, каждое произведение — только звук из какой-то могучей симфонии. Все его творчество — это неразрывная цепь трагических переживаний. Недаром у него бывают срывы в работе, недаром у него бывают вещи, которые дают повод неким «знатокам» говорить: а ведь эта вещь неудачна, Голиков начинает деградировать. Но «знатоки» не понимают того, что о произведениях Голикова нельзя говорить, удачны они или неудачны, — они взаимно объясняют друг друга. И рассматривать одну вещь вне органической связи с другими — крайне ошибочно. О других художниках Палеха этого сказать нельзя: каждое произведение любого из них может быть рассматриваемо и отдельно, так как в большинстве случаев они тематически конкретны и обособлены.

Несколько лет назад перед Палехом стояла проблема перехода на новую тематику. Перед Голиковым эта проблема никогда не стояла: мудрость его заключается в том, что у него революционно все, хотя бы и аполитичное на первый взгляд.

Второе, что отличает Голикова от всех палешан, это большая композиционная свобода. Он редко прибегает к симметрии, строгая бакановская геометричность тесна ему, он ломает все условности, характеризующие палехскую школу, он непринужденно размещает

цветовые пятна по плоскости, руководствуясь лишь внутренним необманым чувством гармонии. Может, поэтому в его произведениях всегда есть та прелестная художественная недоговоренность, которой нет у других. Может быть, поэтому Голикова трудно изучать. А учиться у него и вовсе нельзя.

Третье: Голиков не столько традиционен, сколько своеобразен. У него много экстремизма, он пишет цельными красками, не соединяя их, ритм его линий всегда возбужденный и нервный.

Четвертое: он равнодушен к пейзажу, в противоположность И. Зубкову и другим. Его интересует больше всего движение, а движение можно передать лишь в каких-то одушевленных фигурах.

И многое, многое еще отличает его от палешан. Любого из них можно проанализировать до конца со всех точек зрения: тематической, колористической, композиционной, идейной.

Иван же Голиков такому анализу не поддается.

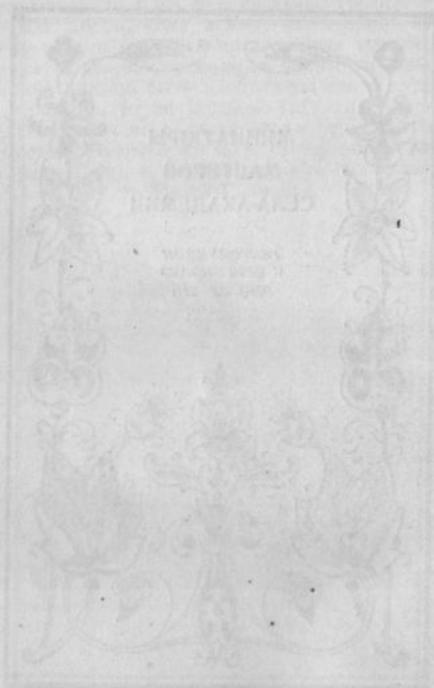
Иногда хочется говорить о невозможном: если бы можно было собрать все написанное Иваном Голиковым и расположить это все в хронологической последовательности, получилась бы неповторимая и одна из величайших в мире красочных эпопей.

Иван Голиков — это не только гордость Палеха, Иван Голиков — это одно из народных богатств и лучших гордости Советского Союза.

В этих страницах у меня мало логической связи. Почему я не мог написать о Голикове законченной монографии? Может быть, потому, что Голиков неуловим? Именно о нем очень рискованно судить по одному какому-нибудь его произведению, а всех произведений его не найти.

Мне вспоминается одна недописанная Иваном Ивановичем миниатюра,— она лежит на второй полке слева, в шкафу, в кабинете председателя артели. На ней есть все: и деревья, и люди, и золото, и серебро. А в середине должно быть изображено некое существо — то ли олень, то ли медведь. По каким-то причинам Иван Иванович не дописал его, а оставил только пустое место... Пусть зритель в своем воображении дорисовывает. Пусть и читатель в своем воображении дорисовывает фигуру Ивана Голикова.





1. Баженов, П. «Князь Гвидон». Шкатулка.
12×12.



2. Баженов, П. «Мальва». Шкатулка. 20×14.



3. Баженов, П. «Алеко» («Цыгане»), 1931. Фундаментальная библиотека ВКПС.



4. Иван Баканов. «Первый поцелуй». Шкагу-
лочка. 1927.



5. Баканов, И. «Золотой петушок». Папиросница. 17×9. 1933.



6. Иван Баканов. «Золотой петушок» (возвращение Додопа).



7. Иван Баканов. «Реконструкция сельского хозяйства». Тарелка. 1930. Всекохудожник.



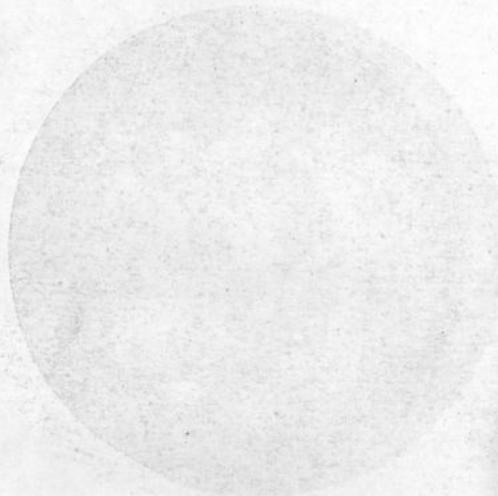
8. Иван Баканов. «Ленок». Пудреница. 1930.
Всекохудожник.



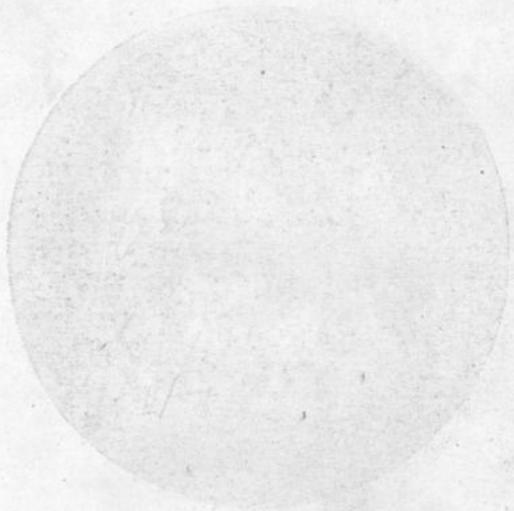
9. Иван Баканов. «Ленок». Пудреница. 1930.
Всекохудожник.



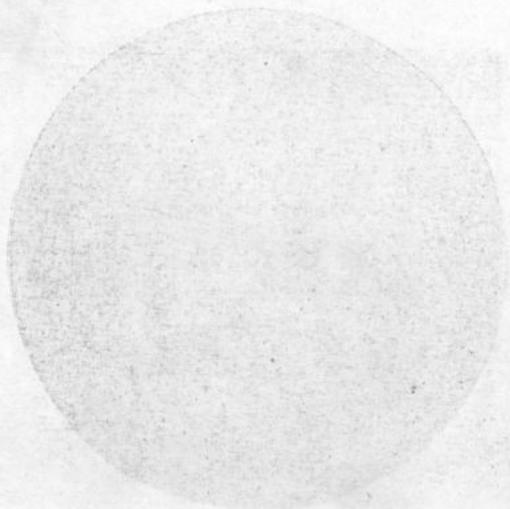
9. Иван Баканов. «Ленок». Пудреница. 1930.
Всекохудожник.



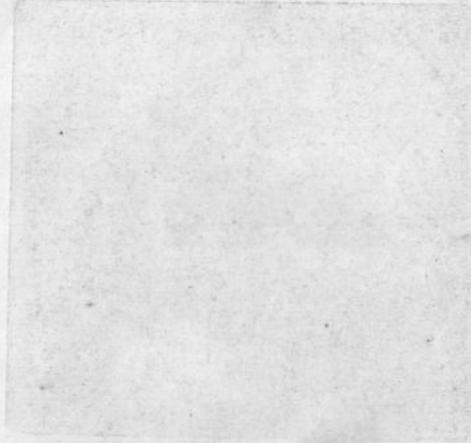
10. Иван Баканов. «Ленок». Пудреница. 1930.
Всекохудожник.



11. Иван Баканов. «Ленок». Пудреница. 1930.
Фундаментальная библиотека ВКПС.



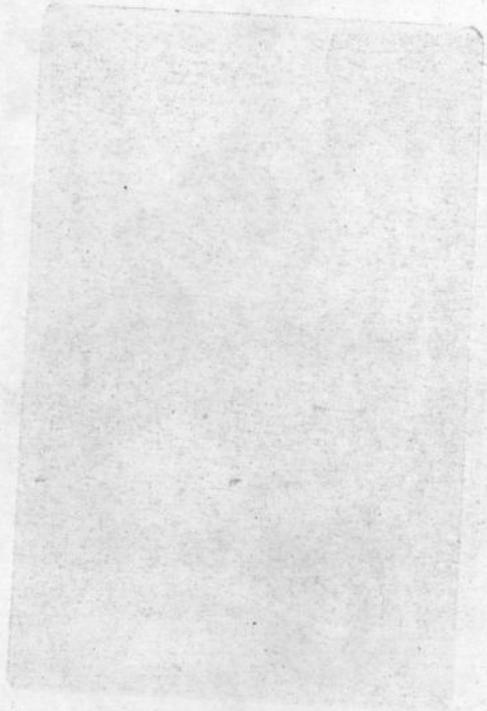
12. Александр Баранов. «Руслан у старика». 1933.



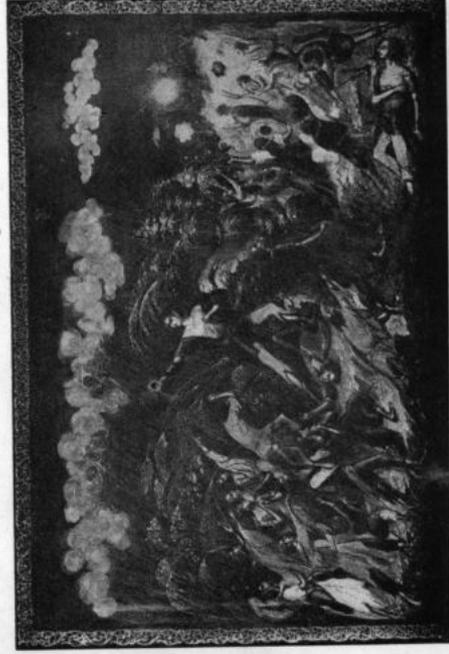
1921. Издательство «Луганск», Луганск.



13. Дмитрий Буторин. «У лукоморья», 1926.



14. Дмитрий Буторин. «У лукоморья», 1933.



15. Дмитрий Бугорин. «Данко» («Старуха Изергиль»). 1931.



16. Буторин Д. «Дон Кихот». Шкатулка.
18×13. 1933.



17. Дмитрий Буторин. «Дон Кихот». Шкатулка.
20×13. 1933.



Дмитрий Буторин. «Игроки». Бисерница.
1927.



Иван Вакуров. «Леший». Брошь. 1932.



18. Дмитрий Буторин. «Игроки». Бисерница.
1927.



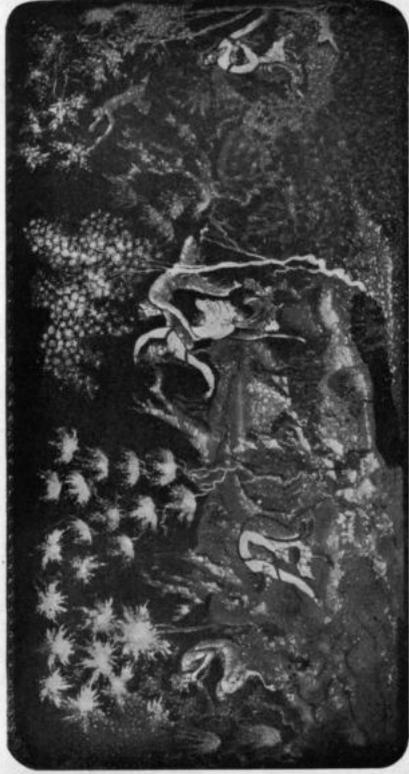
19. Иван Вакуров. «Леший». Брошь. 1932.



20. Дмитрий Буторин. «Охота на медведя». Тарелка. 1930.



21. Иван Вакуров. «Леда». Тарелка. 1932.



22. Иван Вакуров. «Леший». 1928.



23. Иван Вакуров. Пергамент. Брошь.



24. Иван Вакуров. «Пан». Брошь. 1929.



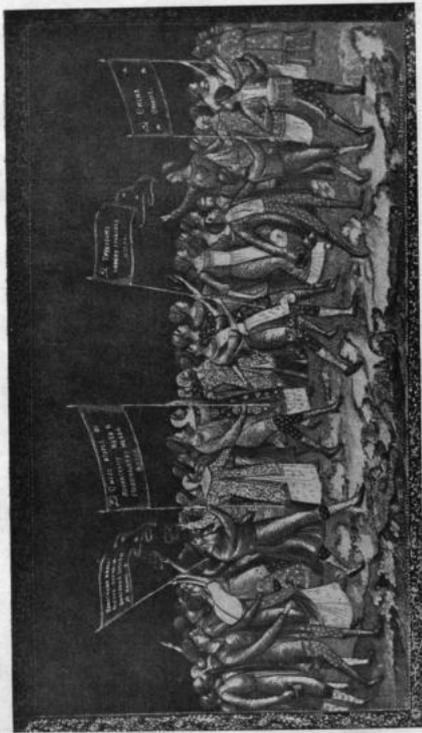
25. Иван Вакуров. «Буревестник», 1931.



26. Иван Вакуров. «Гвидон». Тарелка. 1932.



27. Иван Вакуров. «Соблазнение». Тарелка. 1930.



28. Алексей Бугагин. «Демонстрация». 1927. Третьяковская галерея.



29. Алексей Ватагин. «Жар-птица». 1931. Всесо-
художник.



30. Алексей Багагин. «Вещий Олег». 1933.



31. Алексей Ватагин. «Охотник». Пергамент. 1930.
Фундаментальная библиотека.



32. Алексей Ватагин. «Жница». Пудреница. 1930.
Фундаментальная библиотека.



33. Иван Голиков. «Охота на оленя». 1925.



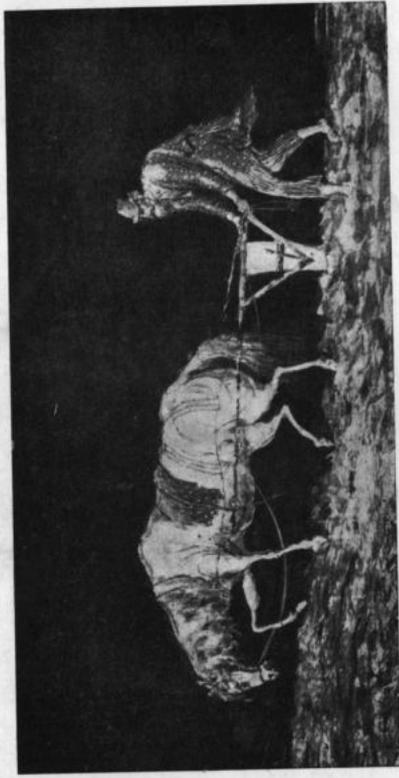
34. Иван Голиков: «Пахарь». Дерево, 1930. Все-
кохудожник.



35. Иван Голиков. «Тройка». 1935.



36. Иван Голиков. «Карусель». 1925.



37. Иван Голиков. «Пахарь». Холст. 1927.



38. Иван Голиков. «Битва».



39. Иван Голиков. «СССР помогает народам
мира». 1927.



39. Иван Голиков. «СССР помогает народам
мира». 1927.



40. Иван Голиков. Петушок. 1930.



41. Иван Голиков. «Песня». 1926.



42. Иван Голиков. «Битва». Брошь. 1930. Всеко-художник.



43. Иван Голиков. «Песня» Брошь. 1930. Всеко-художник.



44. Иван Голиков. «Битва». Портсигар. 1927. Из собрания Всекопромсовета.



45. Иван Голиков. «Битва», 1927. Третьяковская галерея.



46. Иван Голликов. «Охота на оленя». 1931.



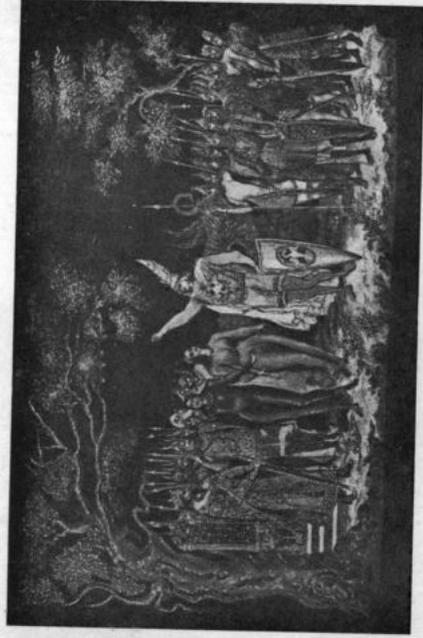
47. Иван Голиков. «Битва». Портсигар, дерево. 1930.



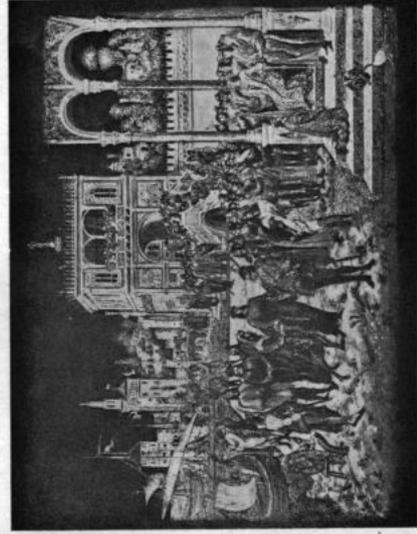
48. Иван Голиков. Эскиз к «Слову
о Полку Игореве». 1933.



49. Иван Голиков. «Бесы». Портсигар, дерево. 1930.



50. Иван Голиков. «Лознгрин», 1932.



51. Иван Голиков. «Ромео и Джульетта». 1932.



52. Иван Голиков. «Борис Годунов», 1932.



53. Иван Голиков. «Борис Годунов». 1932.

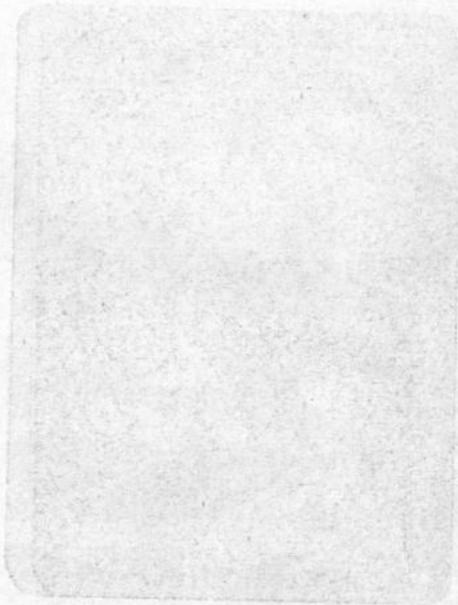


54. Иван Голиков. «Битва пеших», 1931.

Пазех



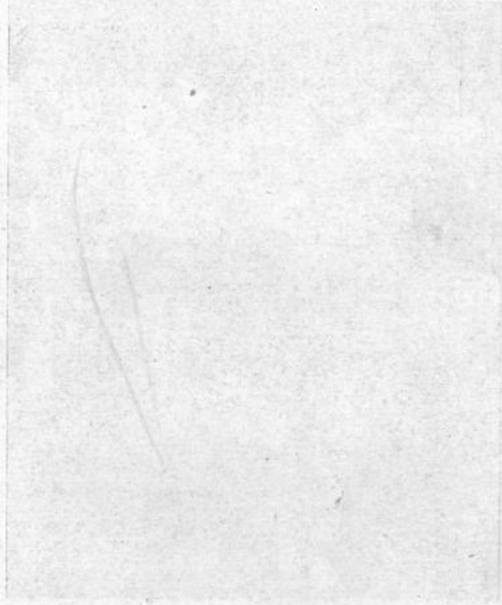
55. Аристарх Дидынин. «Я по берегу похаживала». 1930.



56. Аристарх Дыдыкин. «Вброд», 1932.



57. Аристарх Дидыкин. «Ратмир у стен замка».
Холст. 1930.



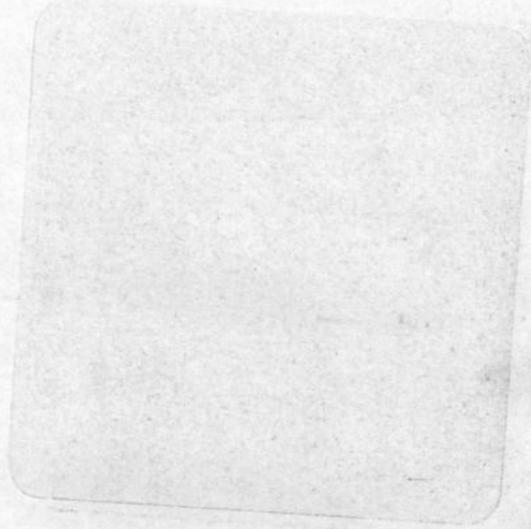
58. Аристарх Дыдыкин. «Русалка». 1933.



59. Аристарх Дилыки. Бронепоезд. Шкагула.
ка. 19×101. 1933.



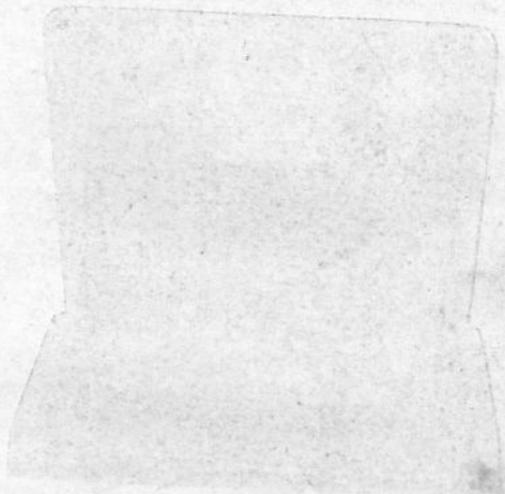
60. Николай Зиновьев. «Суд пионеров». Тарелка. 1930. Музей советского экспорта.



61. Николай Зиновьев. «Чудо-юдо-рыба-кит». 1930. Всекохудожник.



62. Николай Зиновьев. «Девойский период».
1931. Третьяковская галерея.



63. Николай Зиновьев. «Каменноугольный период». Стакан для карандашей. 1931. Третьяковская галерея.



64. Николай Зиновьев. «Юрский период». Марочница. 1931.
Третьяковская галерея.



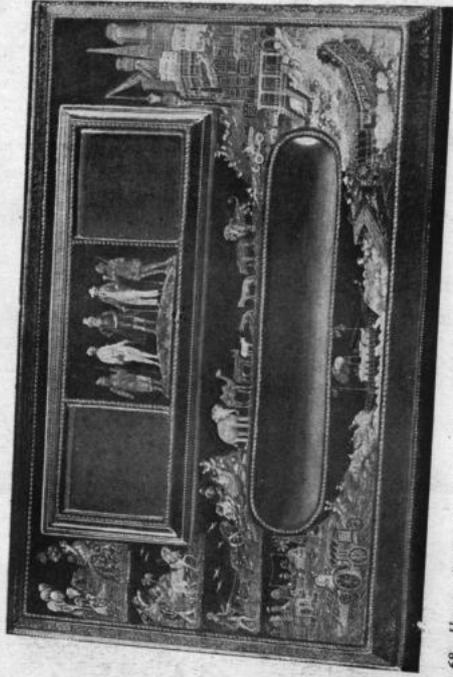
65. Николай Зиновьев. «Меловой период». Пресс-папье. 1931. Третьяковская галерея.



66. Николай Зиновьев. «Третичный период». Разрезательный нож. 1931. Третьяковская галерея.



67. Николай Зиновьев. «Ледниковый период».
Блокнот. 1931. Третьяковская галерея.



68. Николай Зинovieв. «История культуры». 1931. Третьяковская галерея.



69. Николай Зиповьев.
«Песня о соколе». 1933.



70. Иван Зубков. «Полугай». 1930. Фундаментальная библиотека.



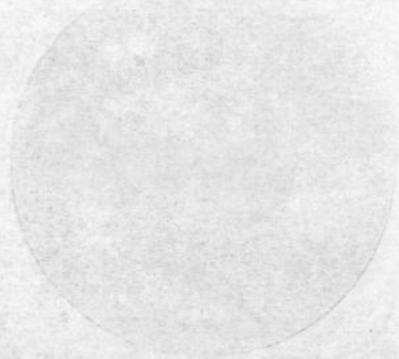
71. Иван Зубков. «Золотой петушок». Шкатулка. 19×13. 1933.



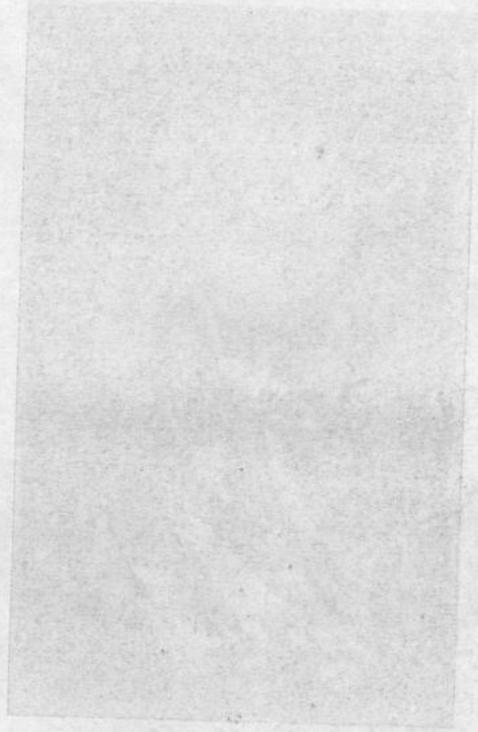
„На берегу“ шк 20x14
72. Иван Зубков. «Весна». Гравюра 20x20. 1933.



73. Иван Зубков. «Весна» май, 20x20
«На берегу». Шпатулка.
20x14. 1933.



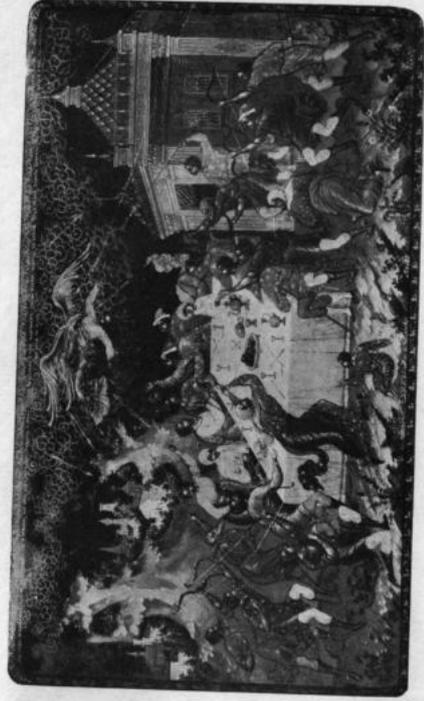
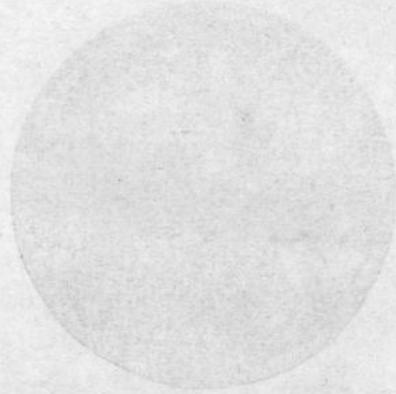
74. Александр Котухин. «Жар-птица». 1927. Третьяковская галерея.



75. Александр Котухин. «Золотая рыбка». 1933.



76. Александр Котухин. «Жар-птица». 1932.



77. Александр Котухин. «Однажды во время пира» («Старуха Изергиль»), 1930.



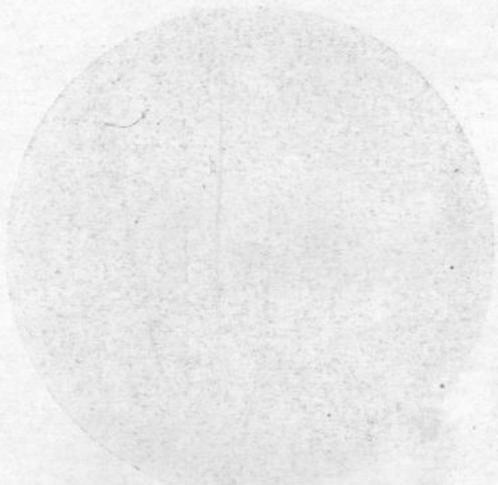
78. Владимир Котухин. «Князь Гвидон». Шка-
тулка. 15 × 9. 1933.



79. Иван Маркичев. «После работы». 1930.



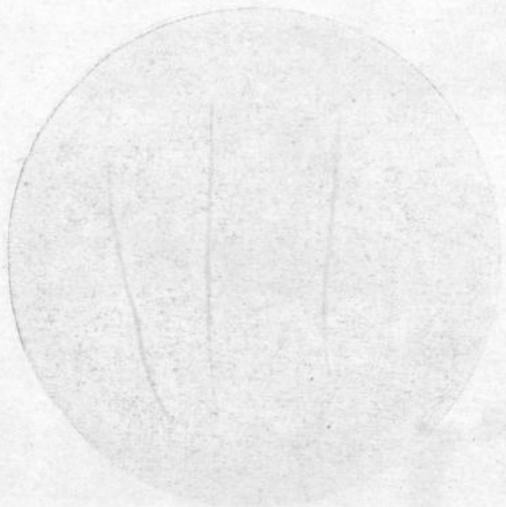
80. Иван Маркичев. «Жницы». 1931.



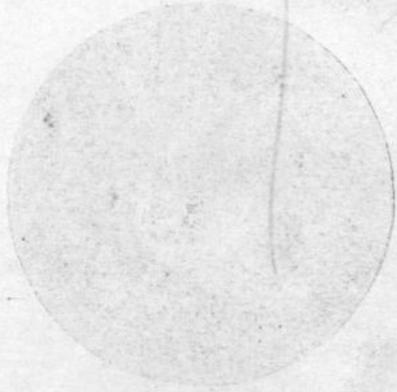
81. Иван Маркичев. «Три чуда» (из «Сказки
о царе Салтане»). Тарелка. 1932.



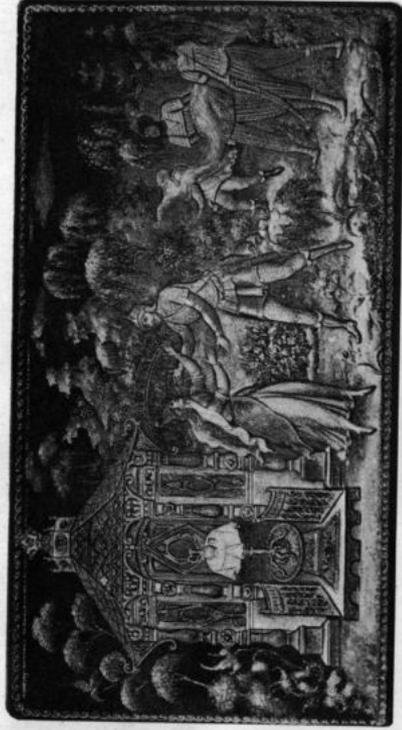
82. Иван Маркичев. «Советский союз в империалистическом окружении». 1931.



83. Федор Коурцев. «Битва в воздухе». 1933.



84. Павел Париков. «На дне», 1933.



85. Павел Париков. Из «Руслана и Людмила». 1933.



86. Павел Париков. «На дне». 1933.



ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

(1924—1933)

Цифры означают количество вариаций, сделанных художником на данную тему

Баканов

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| Аэроплан в деревне — 1. | Демонстрация — 1. |
| Бабы — 3. | Доля ты женская — 1. |
| Бахчисарайский фонтан — 2. | Дядюшка Яков — 1. |
| Бой петухов — 2. | Единоличники — 1. |
| Василий Буслав — 2. | Железный поток — 1. |
| В бурю — 1. | Житво жнейкой — 1. |
| В лодке — 1. | Игра в снежки — 1. |
| Вниз по матушке по Волге — 12. | Изобра-читальня — 3. |
| Возвращение с праздника — 1. | Катанье — 1. |
| Встреча — 1. | Квартет — 1. |
| Встреча с красноармейцем — 4. | Колхозные работы — 1. |
| Герб Закавказской республики — 1. | Комсомол — 1. |
| Дедушка Мазай — 2. | Косец — 1. |
| Дедушка Мороз — 1. | Красноармеец — 1. |
| | Красноармеец в деревне — 1. |
| | Красноармейцы — 1. |
| | Крестьянская пирушка — 3. |
| | Кузнецы — 1. |

Кустари — 1.
Лев и удав — 1.
Ленин у шалаша — 1.
Ленок — 7.
Лето — 1.
Лиса и виноград — 1.
Малютка (по Некрасову) — 1.
Митинг — 1.
Митинг ивановских
рабочих — 1.
Молотьяба — 2.
Москва, Москва... (песня) — 1.
Московский Кремль — 1.
Наездники — 1.
На защиту СССР — 4.
На покосе — 3.
На прогулке — 1.
Не будите меня мо-
лоду — 3.
Однажды в студеную... — 1.
Октябрята — 1.
Олени — 1.
Орнамент — 3.
Охота на глухаря — 1.
Охота на уток — 1.
Палех — 1.
Пастушок — 28.
Пастушок и пахарь — 1.
Пастушок с девицей — 12.
Пахарь — 5.
Пейзаж — 8.
Пейзаж с удильщиком — 1.
Пейзаж с церковью — 2.
Первый выгон — 1.
Первый поцелуй — 14.
Передача знамени пионе-
рам — 1.
Петух — 2.
Пионеры — 4.
Пляска — 1.
Пляска Матрены — 3.
Под защитой Красной Ар-
мии — 4.
Поединок — 3.
Посиделки — 2.
По улице мостовой — 15.
Привет Октябрю — 1.
Проводы — 1.
Пролетарии всех стран, сое-
диняйтесь — 1.
Пряха — 1.
Рабочий и крестьянин — 1.
Разное — 2.
Реконструкция сельского хо-
зяйства — 1.
Свадьба — 2.
Севец — 1.
Сельскохозяйственные рабо-
ты — 3.
Семья на работе — 1.
Сказка о золотом петуш-
ке — 3.
С курами — 3.
Смычка — 5.
С носом — 1.
С праздника — 1.
С покосу — 1.
Степья Разин — 29.
Страда — 1.
Стрелок на лука — 1.

Сцена из «Бронепоезда» — 1.
Танька с Ванькой — 2.
Ткачиха — 1.
Трачихи — 2.
Тройка — 3.
Трудолюбивый медведь — 2.
Удильщик — 12.
Футбол — 1.
Хоровод — 7.
Цветы — 1.
Чаепитие — 5.
Четыре времени года — 4.
Чаепитие — 5.
Эскиз — 1.
Генерал Топтыгин — 1.
Герб Туркмении — 1.
Гибель Чапаева — 1.
Гулянка — 5.
Данко — 8.
Деревянный бокал — 1.
Диаграммы — 1.
Дозор — 1.
Дон-Кихот — 2.
Железный поток — 1.
Житво — 2.
Жница — 3.
Зазубрина — 2.
За чтением — 1.
Игра в карты — 8.
Красноармеец — 7.
Красноармеец в отпуску — 1.
Кузнецы — 7.
Купальщица — 1.
Кустари за работой (набой-
ка) — 2.
Лесной царь — 3.
Ловля коня — 1.
Любимец — 4.
Маевка — 1.
Молотьяба — 1.
Музыкант с девицей — 1.
На берегу — 6.
На перевозе — 1.
На покосе — 5.
Народы СССР — 1.
На сером волке — 2.
Не гулял с кистенем — 1.
Олег — 2.
Олень — 2.

Буторин

Адрес В — ву — 1.
Алеко (Пушкин) — 1.
Аленушка — 1.
Балда — 2.
Битва — 13.
Бой Рогдая с Русланом — 1.
Бой с головой — 1.
Будрыс и его сыновья — 1.
Вечор поздно из лесочка — 1.
Витязь — 1.
Витязь и русалка — 32.
В лесу — 1.
В лодке — 9.
Волки напали — 5.
Всадник — 1.
Всадники — 1.
Вторая пятилетка — 1.
Гаданье на венках — 2.

Он и она — 17.
Орнамент — 9.
Охота на волка — 3.
Охота на глухаря — 1.
Охота на зайца — 2.
Охота на лису — 1.
Охота на лодке — 1.
Охота на медведя — 11.
Охота на оленя — 20.
Охотник — 1.
Охотники — 2.
Парочка — 9.
Пастух и волк — 1.
Пастушка — 2.
Пастушок — 7.
Пастушок с девицей — 23.
Пахарь — 2.
Песнь о вешем Олеге — 6.
Песня — 1.
Пляска — 1.
Под деревом — 1.
Поединок — 37.
Портрет А. Блока — 1.
Прятели — 1.
Пряха — 12.
Пряха с красноармейцем — 5.
Разведка — 1.
Разное — 15.
Репка — 13.
Русалка — 1.
Руслан и Рогдай — 2.
Руслан и Черномор — 3.
Рыбаки — 5.
Свадьба — 1.
Свидание — 1.
С гусями — 3.
Сказка — 4.
Скрипач — 1.
С лебедями — 6.
Собрание революционных
тем — 12.
Старик с собакой — 1.
Стенька Разин — 3.
Сцена из «Русалки» — 1.
Сцена из «Руслана» — 12 (1).
Танец — 1.
Трифон — 1.
Тройка — 6.
У колодца — 6.
У лукоморья — 15.
У пастушка — 1.
У улья — 1.
Хоровод — 3.
Через барьер — 1.

Вакуров

Аисты — 2.
Алконост — 1.
Алконост и Сирин — 1.
Аника-Воин — 1.
Атаман-Перстень — 1.
Битва — 1.
Богатыри — 1.
Бой со змием — 36.
Болото — 2.
Буревестник — 2.
В горах — 1.
В лодке — 5.
Волки напали — 2.

Во ржи — 1.
Ворожея — 1.
В раздумьи — 1.
Всадник — 1.
В старой Москве — 1.
Глухарь на току — 1.
Гулянка — 1.
Девушка с голубем — 1.
Демон — 7.
Демонстрация — 1.
Деревенская идиллия — 1.
Деревенская частушка — 3.
Добрыня Никитич — 1.
Друзья, друзья поневоде — 15.
Жар-птица — 7.
Женщина со снопом — 1.
Житво — 9.
Жница — 39.
За власть советов — 1.
За околицей — 1.
Защитники — 1.
Золотая рыбка — 1.
Игра в жмурки — 2.
Идиллия — 6.
Из прошлого и настоящего — 1.
Казак и красноармеец — 1.
Коробейники — 2.
Косцы — 1.
Красноармеец — 2.
Крестьянин в беде — 1.
Купальщица — 2.
Кустарки — 2.
Лапти мои — 1.
Ласточкино гнездо — 1.
Леда — 3.
Лесная сказка — 4.
Леший — 7.
Лоси зимой — 1.
Лошадь пала — 1.
Масленица — 1.
Менуэт — 1.
Молотья — 3.
Музыкант с девицей — 1.
На берегу моря — 1.
На бороньбе — 1.
На Иванов день — 9.
На прогулке — 6.
На сенокосе — 2.
На сером волке — 1.
Омут — 1.
Орнамент — 1.
Орнамент и силуэты — 6.
Охота — 9.
Охота на глухаря — 4.
Охота на зайцев — 1.
Охота на лису — 1.
Охота на оленя — 6.
Охотник — 1.
Пан — 1.
Парочка — 3.
Пастушок — 13.
Пастушок и девушка — 4.
Пахарь — 6.
Песнь о вешем Олеге — 1.
Песнь о купце Калашникове — 3.
Под баладайку — 1.
Под защитой Красной Армии — 1.

Подруги — 1.
Поединок — 1.
По морю — 1.
Пяска — 2.
Портрет Ленина — 1.
Портрет Льва Толстого — 1.
По улице мостовой — 4.
Производство — 1.
Прощание — 1.
Пряха — 4.
Птица Сирия — 1.
Птицы — 1.
Разлука — 1.
Рыбак — 6.
Рыбная ловля — 1.
Рыболовы — 1.
Садко — 4.
Свидание — 4.
С гусями — 1.
Севец — 3.
Сельскохозяйственные работы — 1 (?).
Семеро за одного — 1.
Сенокос — 2.
Сказка о рыбаке и рыбке — 2.
Сказка о царе Салтане — 2.
Слово о полку Игореве — 1.
Соблазнитель — 14.
Со жнитва — 1.
Социалистическое строительство — 1.
С покосу — 3.
Стенька Разин — 1.
Страда — 1.
Сусанна — 2.

Танец — 14.
Танцовщица — 1.
Ткачиха — 8.
Три девицы — 2.
Три смерти (по Толстому) — 1.
Тройка — 6.
Ты скотинушку паси — 1.
У колодца — 1.
У костра — 9.
У плетня — 1.
Утренняя звезда — 2.
Фавн — 8.
Фонтан Арзы — 1.
Хуторок — 6.
Цветы — 1.
Цыгане — 1.
Цыганка — 29.
Шестое октября — 1.

Ватагин

Аленушка — 6.
Алеша-Попович — 1.
Битва — 2.
Весной — 1.
Вечер поздно из лесочка — 1.
Витязь — 3.
Витязь на распутье — 2.
В лесу — 4.
В лодке — 1.
Вниз по матушке по Волге — 1.
Воевода — 6.
Вольга и дружина — 1.
Во ржи — 62.

Ворона — 1.
В поле — 8.
В саду — 5.
Встреча — 3.
Встреча с охотником — 1.
Встреча с пастухом — 2.
Выезд на соколиную охоту — 2.
Гаданье — 4.
Гулянка — 11.
Демонстрация — 1.
Деревянный бокал — 1.
Добрыня Никитич — 5.
Ермил Гирия — 3.
Жар-птица — 31.
Жнея — 63.
Жницы — 3.
Жнитво — 8.
Заблудилась — 47.
За грибами — 10.
За книгой — 5.
За красное знамя — 1.
За советскую власть — 1.
Золотой петушок — 1.
Казнь Пугачева — 1.
Катанье в лодке — 3.
Колодники — 5.
Коробейник — 7.
Коробейники — 1.
Красноармеец — 2.
Крестьянин в поле — 3.
Манифестация — 1.
Микула и Вольга — 1.
Микула Селянинович — 1.
Митинг — 2.

Мостовая пошлина — 3.
На гусях — 1.
Накрыли — 1.
На току — 1.
Начало Куликовской битвы — 1.
Объяснение — 2.
Олень прибывает щит — 5.
Олени — 2.
Он и она (парочка) — 1.
Охота — 1.
Охота на волков — 3.
Охота на коз — 1.
Охота на лису — 2.
Охота на оленя — 12.
Охотник — 7.
Охотники — 2.
Охотники в лодке — 1.
Партизаны — 1.
Пастушок — 10.
Пахарь — 3.
Первый поцелуй — 2.
Первые цветы — 2.
Песнь о вещем Олеге — 3.
Под вечер осенью ненастной — 5.
Поединок — 1.
Проследование — 2.
Пляска — 1.
Привал охотников — 1.
Приход советских войск — 1.
Проводы красноармейца — 2.
Прощание — 9.
Прощание с воином — 2.
Разное — 10.

Распределение колхозных работ — 2.
Русалка — 3.
Рыбная ловля — 6.
Рыболовы — 34.
Сбор винограда — 2.
Свадьба — 1.
Свиданье — 8.
Своя ноша не тянет — 1.
С гусями — 6.
Сельский праздник — 1.
Сельский сход — 1.
Сельсовет (заседание) — 1.
Семик — 2.
Сенокос — 1.
Сказка — 1.
Сказка о царе Салтане — 1.
С книгой — 2.
Собрание колхозников — 1.
С покосу — 6.
Сражение — 1.
Стенька Разин — 1.
Стенька Разин (митинг голтыбы) — 1.
С цветами — 1.
С ягодами — 1.
Танец — 5.
Тройка — 1.
Уборка снопов — 1.
Удильщик — 4.
У колодца — 10.
У перевоза — 1.
У плетня — 2.
Хоровод — 4.

Экскурсия — 1.
Я вечер в лужке гуляла — 1.

Голиков

Адрес X — 1.
Альбомная крышка — 1.
Бабы — 4.
Беседа в лесу — 1.
Беседа под кустом — 6.
Бесы — 17.
Битва — 94.
Бой двух воинов — 1.
Бой петухов — 1.
Бой с драконом — 1.
Бой со змием — 1.
Борис Годунов — 2.
Ведьма — 1.
Верная жена — 1.
Веселая компания — 1.
Взятие Кремля — 1.
Витязь у стен города — 1.
Вниз по матушке по Волге — 46.
Всадники — 5.
Всадники-красноармейцы — 1.
Встреча — 11.
Гаданье на Ивана Купала — 1.
Генерал Топтыгин — 5.
Герб — 2.
Герб Москвы — 2.
Герб РСФСР — 1.
Герб СССР — 1.
Гимн солнцу — 1.
Глеб — 1.

Гулянка — 10.
Гулянье в лесу — 1.
Девича с цветком — 1.
Девочка с петухом — 1.
Демонстрация — 2.
Диаграммы — 1.
Дядюшка Яков — 2.
Житво — 1.
Жницы — 2.
Зверинные головки — 1.
Зиерь в лесу — 1.
Ивановский музей — 1.
Игра в шахматы — 4.
Игра в шашки — 20.
Идиллия — 1.
Из апокалипсиса — 1.
Изменил — 1.
Казнь Разина — 1.
Карусель — 3.
Комсомолка — 4.
Конская голова — 4.
Конские головки — 23.
Коромыслова башня — 10.
Косец — 1.
Красноармеец — 4.
Красноармейцы — 1.
Красноармейцы в деревне — 1.
Красноармейцы за шахматами — 3.
Куликова битва — 1.
Курган — 1.
Лошади — 2.
Лоэнгрия — 1.
Масленица — 1.
Мир животных — 3.

Митинг — 2.
Митинг Стеньки Разина — 3.
Музыка — 1.
Музыкант — 3.
Музыкант с девицей — 1.
Музыканты — 2.
На берегу — 1.
На защиту СССР — 1.
На качелях — 1.
На свидание — 1.
Наполеон — 1.
На юру — 1.
Не женись — 1.
Нимфы — 1.
Нимфы и сатиры — 2.
Новая деревня — 1.
Однажды в студеную... — 1.
Октябрьская революция — 1.
Олень — 1.
Орнамент — 25.
Орнаменты — 2.
Охота — 9.
Охота на волка — 1.
Охота на зайца — 3.
Охота на кабана — 2.
Охота на льва — 2.
Охота на медведя — 2.
Охота на оленя — 44.
Палехская церковь — 3.
Парочка — 17.
Партизаны — 5.
Пастушок — 6.
Пахарь — 21.
Пейзаж — 2.

Перед мальчиками ходит
пальчиками — 11.
Петухи — 35.
Петушки — 2.
Петушок — 7.
Пионеры — 2.
Плакат для выставки — 1.
Плач Ярославны — 1.
Пляска — 11.
Пляска под желейку — 3.
Поединок — 7.
Покушение на Ленина — 1.
Портрет Малышева — 1.
Преследование — 2.
Производство — 1.
Прощание — 7.
Прощание на коне — 5.
Пряха — 2.
Птицы — 1.
Рабочий и крестьянин — 2.
Рожечники — 3.
Разное — 3.
Ромео и Джульетта — 1.
Ряженые — 2.
Рыбная ловля — 10.
Свидание — 19.
Свидание во ржи — 3.
Сельскохозяйственные ра-
боты — 3.
Силуэт с покоса — 1.
Сказка о рыбаке и рыбке — 4.
Скрипач и девица — 1.
Слепой — 1.
Слово о полку Игореве — 1.
Собаки — 1.
Соколиная охота — 1.
Союз трудящихся всех
стран — 1.
Стенька Разин — 9.
Строительство — 1.
Танец — 2.
Тройка — 95.
Удав и конь — 1.
Уж ты плачь ли, не
плачь — 6.
У забора — 1.
У колодца — 1.
У Кремля — 1.
У пастушка — 1.
Ухарь-купец — 1.
Фавн — 1.
Хоровод — 25.
Цветок на пергаменте — 1.
Цветы — 9.
Цветы на подносе — 1.
Цветы с птицами — 1.
Чаепитие — 1.
Эскиз — 1.

ДЫДЬКИН

Арест за листовки — 1.
Арест Разина — 3.
Баба-яга — 2.
Бабочка на розе — 2.
Битва — 1.
Бой с драконом — 11.
Боярин Орша — 5.
Бронепоезд — 6.
Вброд — 8.

Вдоль по морю плыл ле-
бедь — 1.
Весна — 1.
Вечереет — 2.
Вечор поздно из лесочка — 9.
Вий — 1.
Витязь на распутье — 3.
В музее — 1.
В почлежке Костылева (Горь-
кий) — 1.
Воины — 2.
В опасности — 17.
В саду — 8.
Все то, что я любил — 1.
Гулянка — 3.
Демонстрация — 2.
Демьянова уха — 4.
Диана на крыльях ночи — 2.
Добрыня Никитич — 18.
Допрос за листовки — 2.
Дядюшка Яков — 1.
Его уже не видно — 4.
Жар-птица — 12.
Жнея и прохожий — 5.
Жнитво — 2.
Жницы — 1.
За водой — 1.
Заморский шут — 8.
За орехами — 1.
За яблочками — 3.
Интересная новость — 1.
Качели — 10.
К домам (житво) — 4.
Ковер-самолет — 17.
Коллективный труд — 1.
Колхоз и единоличник — 1.
Коробейник — 8.
Коробейники — 4.
Красный дозор — 1.
Кто кого — 1.
Купальница — 1.
Купец Калашников — 11.
Масленица — 2.
Мужичок с ноготок — 1.
На бегах — 1.
Надбавка арендной платы — 1.
На дне — 1.
На катке — 5.
На пасеке — 1.
На сером волке — 10.
Не велят Маше за реченьку
ходить — 13.
Не для вас — 2.
Один с сошкой, семеро с
ложкой — 2.
Охотник в островах — 2.
Падчерица — 14.
Пахарь — 7.
Перед загоном — 2.
Пляска — 6.
Пляска Тамары — 1.
Поединок — 1.
По улице мостовой — 7.
Прятели — 2.
Проводы — 1.
Прощание — 4.
Птица Могол — 19.
Путь свободы — 4.
Работа в огороде — 1.
Раскрепощение женщины — 2.

Разведка — 1.
Разгром белых — 1.
Ратмир у замка — 3.
Русалка (Пушкин) — 6.
Руслан и Людмила — 1.
Рыбак — 3.
Сбор к домам — 1.
Сельскохозяйственные работы — 1.
Семейная беседа — 3.
Семик — 4.
Сенокос — 12.
Сказки — 3.
С лебедями — 2.
С маленьким — 6.
Сон Татьяны — 6.
Соха и машина — 1.
С поевки (Красная Армия) — 1.
С покоса — 1.
Танец — 1.
Тарас Бульба — 5.
Тройка — 2.
Уборка урожая — 1.
Ударницы (в огороде) — 1.
У желанного пути — 2.
Уж ты, Ваня, разудала голова — 7.
У колодца — 2.
У лукоморья — 6.
У пруда — 6.
У фонтана — 2.
Цыганка — 2.
Через ручей — 1.
Шутка — 1.

Я по бережку похаживала — 6.

Зиновьев

Бабочка — 4.
Битва — 1.
Большая Волга — 1.
Буревестник — 4.
В знании — сила — 1.
Всадники — 1.
В сознании правоты есть сила — 1.
Встреча красного обоза — 1.
В цветах — 3.
Голуби — 2.
Гулянка — 1.
Девонский период — 1.
Девочка — 1.
Дедушка Мазай и зайцы — 3.
Декабристы — 1.
Детская площадка — 1.
Детские ясли — 1.
Детский сад — 1.
Друзья сельского хозяйства — 1.
Жар-птица — 2.
Жница — 2.
Игра с собакой — 1.
Интернационал — 1.
История культуры — 1.
Каменноугольный период — 1.
Ковер-самолет — 2.
Комсомольцы — 2.
Конек-горбунок — 1.

Крестьянин — 1.
Крестьянские дети (Некрасов) — 1.
Крым — 2.
Лебедь — 3.
Ледниковый период — 1.
Ловля лошади — 1.
Любимцы — 6.
Мать — 4.
Между уроками — 1.
Мелодов период — 1.
Мужичок с ноготок — 1.
На берегу — 1.
На берегу моря — 3.
На озере — 1.
На пашне — 2.
Народный гимн — 1.
Некрасов и его произведения — 1.
Несжатая полоса — 1.
Омут — 1.
Орнамент — 1.
Отдых бурлаков — 1.
Охотник — 2.
Павлин — 66.
Парочка — 1.
Пастушок — 2.
Первобытный человек — 1.
Песня о соколе — 2.
Пионеры — 1.
Пяска — 1.
Показательный суд — 1.
Портрет Гоголя — 2.
Портрет Горького М. — 2.
Портрет Калинина — 1.

Портрет Некрасова — 1.
Портрет Пушкина — 1.
Портрет ребенка — 1.
Портрет Толстого Л. Н. — 1.
Праздник урожая — 3.
Происхождение земли — 10.
Радость матери — 17.
Регистрация на работу — 1.
Рыбак — 1.
Рыбная доля — 1.
Рыболовы — 2.
Сбор табака — 1.
Сбор яблоков — 1.
Сказочные герои — 1.
С лебедем — 3.
Страшное место — 2.
Суд пионеров над лешим, ведьмой и пр. — 2.
Танец — 1.
Ткачиха — 3.
Третичный период — 1.
Тройка — 2.
У колодца — 2.
У лесной опушки — 3.
Фантазия — 1.
Чудо-юдо — рыба-кит — 4.
Школьная экскурсия — 1.
Юные натуралисты — 3.
Юрский период — 1.

Зубков
Алеко — 1.
Алеша-Попович — 2.

Альбомная крышка — 1.
Бабушкина сказка — 3.
Базар — 3.
Базар в деревне — 1.
Беседа с прялкой — 1.
Битва — 1.
В виноградинке — 2.
Весна — 19.
Весь мир насилья мы разру-
шим — 1.
В камышах — 1.
В лесу — 4.
В лодке — 2.
В минуту отдыха — 1.
Возле речки, возле мосту — 1.
Во саду ли, в огороде — 1.
Во солдаты Ваню мать про-
вожала — 1.
Восстание — 1.
В поле — 6.
Всадник — 4.
В саду — 4.
Встреча — 21.
Встреча с охотником — 1.
Встреча с партизанами — 1.
Встреча трактора — 1.
В цветах — 2.
Выговор — 14.
Гимн восходящему солнцу — 1.
Голубки — 1.
Голубь — 1.
Гончарное производство — 1.
Горький в харчевне — 1.
Гости — 1.
Граф/Нулин — 1.

Гулянка — 53.
Девушка в саду — 1.
Девушка с овечками — 3.
Доля бедняка — 1.
Домой — 2.
Дровицы — 1.
Жнитво — 13.
Жница — 5.
Забава — 5.
Забава пастухов — 2.
За власть советов — 2.
За грибами — 8.
За гусями — 4.
Зажинки — 1.
За ними — 1.
За расчетом — 4.
Заслушалась — 3.
За снапами — 1.
За цветами — 1.
За ягодами — 1.
Знахарка (Некрасов) — 1.
Игра в бабки — 1.
Игра в карты — 5.
Игра в шахматы — 2.
Идиллия — 1.
Идиллия с венком — 1.
Из «Анны Карениной» (Левин
в деревне) — 1.
Изаб-читальня — 1.
Из «Интернационала» — 1.
Измена — 5.
Изменил — 3.
Искушение — 1.
Испугал — 3.
Кавказ — 1.

Колхозные мотивы — 1.
Колхозный базар — 1.
Коробейник — 4.
Коробейники — 12.
К победе — 1.
Красноармеец в деревне — 1.
Крестьянский базар — 1.
Кудесник (Пушкин) — 1.
Кумушки — 1.
Купальницы — 1.
Купанье лошадей — 1.
Кустарь в деревне — 1.
Лето — 1.
Лири — 1.
Маевка — 1.
Мазепа и Мария — 2.
Матери — 1.
Мать — 6.
Мобилизация — 1.
Музыкант — 5.
Музыканты — 4.
На берегу — 41.
На берегу сидит девица — 7.
На виноградинке — 1.
На качелях — 3.
На коне через речку — 1.
На лугу — 2.
На озере — 2.
На покосе — 1.
На речке — 12.
На тракторе — 1.
На хуторе — 1.
Объяснение — 6.
Октябрь в деревне — 1.
Она его чешет — 2.
Онегин и Татьяна — 1.
Орел — 4.
Отбивка косы — 1.
Отдых на покосе — 1.
Охота на волков — 1.
Охота на зайца — 1.
Охота на лося — 1.
Охота на медведя — 3.
Охота на оленя — 2.
Охотники — 2.
Парочка — 20.
Парочка в лесу — 1.
Парочка на берегу — 1.
Пастушка — 2.
Пастушки — 2.
Пастушок — 10.
Пастушок с девицей — 5.
Пахарь — 4.
Пейзаж — 8.
Первое Мая — 1.
Перед купаньем — 1.
Перед мальчиками ходит
пальчиками — 1.
Переправа — 1.
Песнь о вещем Олеге — 1.
Песня — 3.
Песня Еремущке — 1.
Пионеры — 1.
Пионеры в лесу — 1.
Пирушка — 1.
Пляска — 27.
Подглядел — 1.
Под деревом — 1.
Под кустом — 6.
Подруга — 1.

Под яблоней — 12.
Полдень — 2.
Попугай — 2.
Праздник в деревне — 3.
Привет — 1.
Признание в любви — 3.
Прятели — 2.
Проводы — 1.
Прогулка — 1.
Прощание — 13.
Приха — 8.
Птица — 3.
Птицы — 4.
Разное — 16.
Рассказ деда пионерам — 1.
Репка — 3.
Русалка — 1.
Руслан и Черномор — 1.
Рыбак — 3.
Рыбаки — 18.
Ряда пастушка — 1.
С арфой — 1.
Сбор яблоков — 1.
Свадьба — 2.
С вежками — 1.
Свидание — 9.
Свободный пир — 2.
С гитарой — 1.
С гусями — 3.
Седи девки на лужок — 4.
Сельские мотивы — 1.
Сенокос — 1.
Сестры — 1.
Сказка о золотом петушке — 2.

Сказка о рыбаке и рыбке — 2.
Сказка о царе Салтане — 2.
С колосьями — 1.
С мельницы — 1.
Смерть красноармейца — 1.
Смычка — 1.
С набегу — 1.
Соблазнитель — 2.
С побегу — 1.
С покоса — 1.
С поля — 1.
С работы — 1.
Среди лесов дремучих — 1.
Ссора у колодца — 2.
Стенька Разин — 6.
Сходка — 1.
Сцена у фонтана — 1.
С ягодами — 1.
Танец — 12.
Танцы — 5.
Тревога — 1.
Три музыканта — 1.
У гадалки — 1.
У гнезда — 7.
Уголок Крыма — 4.
У дедушки — 2.
Удильщик — 4.
Уж ты плачь ли, не плачь — 5.
У колодца — 16.
У костра — 4.
У лесной опушки — 1.
У мельницы — 5.
У мостика — 1.
У огорода — 2.

У пастушка — 5.
У плетня — 5.
У ручья — 1.
У сторожки — 1.
Утро — 8.
Утро в деревне — 1.
Утро в лесу — 1.
Ухарь-купец — 6.
Ушиб-убил лебедь белую — 3.
Хоровод — 10.
Хуторок — 4.
Царевна Лебедь — 1.
Цветы — 1.
Цыгане (Пушкин) — 2.
Что на улице шумят — 9.
Шутка — 4.
Электрификация — 1.

Котухин

Вдоль да по речке — 1.
Витязь — 1.
Вольга Всеславич — 5.
Во ржи — 2.
В поле — 1.
В раздумьи — 1.
Всадник — 3.
Всадники-красноармейцы — 1.
Гаданье — 3.
Герб Грузинской республики — 1.
Гонец — 1.
Жар-птица — 31.
Житво — 14.
Жница — 10.

Заблудились — 1.
Заседание сельсовета — 2.
Игра в жмурки — 3.
Игра в шашки — 1.
Идиллия — 2.
Изменник — 1.
Колхозный завтрак — 1.
Коробейник — 14.
Коробейники — 10.
Курочка пней — 1.
Крестьянские работы — 1.
Купальница — 1.
Лесной царь — 3.
Лесозаготовки — 1.
Лето — 1.
Музыкант — 1.
На берегу сидит девица — 29.
На качелях — 3.
На коньках — 1.
На привале — 1.
На речке — 2.
На санках — 2.
На стройке — 1.
Однажды во время пира — 1.
Они его — 1.
Орнамент — 3.
Осень — 1.
Парочка — 2.
Пастушок — 2.
Пахарь — 15.
Петух — 1.
Пилка дров — 1.
Пионеры — 2.
Пляска — 4.
Поединок — 1.

Последние минуты Спартака — 1.
Призыв — 1.
Проводы — 2.
Проводы красноармейца — 4.
Процесс производства — 12.
Прыга — 1.
Рукоделие — 1.
Рыбак — 11.
Рыбак с вершей — 3.
Рыболовы — 4.
Рытье картофеля — 1.
Сарпинка — 3.
Сбор плодов — 1.
С венком — 6.
Сельский сход — 1.
Сенокос — 1.
Сказка о рыбаке и рыбке — 4.
Соблазнитель — 1.
Сортировка семян — 1.
С покоя — 1.
Страда — 1.
Строительство — 1.
Тревога — 3.
Тройка — 1.
Удильщик — 1.
Футбол — 1.
Царь Салтан — 1.
Цветы — 2.
Чаепитие — 1.
Шемякин суд — 2.
Эскиз — 1.
Я полоску млада жала — 6.

Маркичев

Алеша-Попович — 10.
Ау! — 31.
Баия — 12.
Близко города Славянска — 3.
Бой петухов — 1.
Буря (Пушкин) — 1.
Видения Пелгуя — 2.
Встреча — 1.
Герб Азербайджана — 1.
Девушка с лирой — 4.
Деревенские забавы — 2.
Диаграммы — 1.
Житво — 30.
Жнищы — 2.
За грибами — 3.
За коллективизацию и механизацию — 1.
Заудил (идиллия) — 1.
Илья Муромец — 2.
Кому на Руси жить хорошо (эпизод) — 1.
Красноармеец — 4.
Красноармеец на коне — 2.
Красноармейцы на помощь колхозу — 1.
Крестьянское восстание — 1.
Кузнецы — 4.
Купальница — 9.
Купальщицы — 2.
Мать — 3.
Меж крутых бережков — 3.
На барщине — 1.
На глухаря — 1.

На тяге — 1.
Окрасился месяц багряным — 3.
Олень — 1.
Орнамент — 2.
Орнамент «Палех» — 1.
Охота на лису — 11.
Охотник — 18.
Охотники — 1.
Павлины — 1.
Пастушок — 12.
Пастушок с девицей — 28.
Перед зеркалом — 15.
Пир (свадьба) — 1.
После работы — 1.
Пляска на берегу — 2.
Под парусом — 10.
Пропуделял — 1.
Прыха — 1.
Птица Сирин — 20.
Разведка — 1.
Рыбаки — 2.
Рыбная ловля — 1.
Святочное гаданье — 2.
Сельскохозяйственные работы — 2.
Сенокос — 3.
Сказка о царе Салтане — 2.
Советский Союз в империалистическом окружении — 2.
Соловей-разбойник — 3.
С пастбища — 3.
С работы — 6.
Танец — 3.
Танцовщица — 2.
Три чуда — 1.
У колодца — 13.
У ручья — 34.
Я полоску млада жала — 22.



К ИСТОРИИ ЗНАКОМСТВА ГЕТЕ С ИСКУССТВОМ ПАЛЕХА

«...Но сильнее был у Гете интерес к древнерусской живописи. С произведениями такого рода Гете познакомился и в русской церкви, в которой, как видно из приведенной записи, бывал, и в домах русского причта, и в комнатах Марии Павловны, привезшей в Веймар вместе с «приданым», конечно, и иконы, вряд ли древнего письма, но, вероятно, все же «фряжского изобразства», совершенно не знакомого лютеранскому Западу. Гете с гениальной чуткостью понял по немногим и, вероятно, очень поздним образцам, что перед ним целая область искусства, не ведомого Западу, но восходящего корнями своими к глубокой византийской и даже эллинской древности. Как всегда бывало, когда Гете нападал на новую для него область знания или искусства, он сделал все, чтобы усвоить его, овладев путями его достижения. Он начал с того, что попытался разузнать об иконописании и об его современном состоянии у русского церковного причта. Дневник Гете показывает, что у него были довольно частые и дружественные сношения с русским причтом...

Не может быть сомнения, что от причта Гете собрал сведения о современном русском иконописании, которые включил в записку..., писанную рукой Джонан..., но с поправками самого Гете. Указанное породило в Гете целую вереницу вопросов: «В городе Суздале, некогда главном городе губернии, а теперь принадлежащем к губернии Владимирской, изготавливаются как в самом городе, так и в деревнях охрестного уезда те изображения, которые могут быть вызваны не столько предметом русского богослужения, сколько внешним побуждением к нему. Эти священ-

ные изображения пишутся на деревянных дощечках, выливаются полувывулко из металла, гравированы резцом, покрываются лаком, вероятно, и вырезаются из дерева. Изготавливаются ли там же и целые статуи святых? Сомнительно, так как Петр Великий запретил статуи в церквах.

Желательно получить об этом предмете более подробные сведения, — как относительно их изготовления и числа людей, занятых им, так и о том, насколько торговля этими произведениями может быть значительно отраслью промышленности.

Нельзя ли узнать, как давно подобное заведение находится в данной местности? Существуют ли еще греческие иконы, которые при работе служат образцами? Отличаются ли между судальцами выдающиеся художники? Все ли производится там в старинном, священном стиле, или изготавливаются там и иные предметы искусства, на современный лад?

Было бы особенно приятно получить образчики всякого рода этих икон, хотя бы в самых малых размерах, если возможно, от руки лучших современных художников, ибо для любителей искусств весьма поучительно узнать, как вплоть до наших дней целая отрасль искусства, с древнейших времен перешедшая из Византии, сохраняется неизменною благодаря постоянной преемственности, тогда как в других странах искусство развивалось и уклонилось от своих первоначальных, религиозных, строгих форм...»

Записку свою Гете передал Марии Павловне, а она отослала ее императрице-матери, Марии Федоровне, которая, решив, что веймарский министр фон Гете спрашивает о чем-то, относящемся к «внутренним делам», передала «записку» министру этих «дел» О. П. Козодавлеву, когда-то переводчику «Клавига». Козодавлев затеял, как и подобало министру, целое «дело» о Гете, захотевшем быть первым исследователем и коллекционером русских икон в Европе в то время, когда никто их не собирал и не изучал в самой России. Козодавлев затребовал прежде всего сведений от владимирского губернатора, указав ему, что действует по поручению самой императрицы. Ради такого поручения губерна-

тор постарался и отозвался министру (17 мая 1814 г.) довольно подробным «донесением», где ответил, собрав сведения на местах через исправников и прочих властей, на кое-какие изпросов Гете. О прошлом «древнерусской живописи» губернатор, конечно, ничего не мог сообщить дельного, обошел он вовсе и все вопросы Гете об иконах из металла, резных, скульптурных, не ответил вовсе на вопрос Гете, пишут ли что-нибудь суздальские художники «на современный лад». Губернатору легко было бы ответить на этот вопрос одним словом «нет»; а о том, что и как могут писать «суздальские художники» не в «священном», но все-таки в своем «стиле», об этом не знали и сами эти художники. Но на что мог губернатор ответить недурно: он сообщил Гете нужные сведения о Мстере, Холуе и Палехе, выделил из трех этих центров Палех (так выделим его и мы теперь, как подлинный центр художества), рассказал в двух словах об обычных приемах палехского изобразительного искусства и даже назвал двух лучших палехских художников-крестьян: Андрея и Ивана Александровых Коурцевых¹. Губернатор Авдей Супоиёв удовлетворил и желание Гете-коллекционера: выслал для него Козодавлеву «две меньшие иконы, из которых в одной изображаются двенадцатые праздники, а в другой божиа мать, произведения славных Коурцевых, живущих в селе Палехе...»

Но Козодавлев был не только министр, но и писатель (хотя и плохой), и, желая по старой памяти услужить Гете, обратился не только к губернатору, но и к писателю (Карамзину. — Е. В.), и нужно сказать, что губернатор исполнил поручение гораздо лучше, чем писатель. «Усердно исполняя желание Вашего превосходительства, — писал Карамзин, — спешу ответить на предложенные вами вопросы. 1. Суздальская иконопись есть подража-

¹ Любопытно отметить то, что в настоящее время в Палехе одним из лучших мастеров второго поколения является Федор Александрович Коурцев, прямой потомок упомянутых здесь Коурцевых. Это обстоятельство лишний раз говорит о художественной преемственности палехан, идущей из рода в род. — Е. В.

ние византийской, которая вошла в Россию вместе с христианской верою при Владимире. Греческие живописцы были учителями наших, из коих знаем св. Алимпия Печерского в XI веке (см. Патерик). 2. Сия иконопись у нас не изменилась в течение веков, ибо духовенство российское требовало от живописцев точного подражания византийским образцам и новости считалась ересью. Фигуры, их расположение, краски, одежда — все имело свой закон. Так, например, московский собор XVI века именно утвердил, чтобы иконы писать по образцам Андрея Рублева, а не иначе... 3. С которого времени суздальцы занимаются преиму- щественно иконописью? Думаю, со времен Андрея Боголюбского: он призывал во Владимир византийских художников и пекся о введении искусства в Суздальском великом княжении... Отвечаю коротко, чтобы не сказать лишнего. В материалах нашей истории не нахожу никаких дальнейших объяснений на сей предмет. Не угодно ли будет Вашему превосходительству спросить у нашей Академии художеств, что она думает о суздальской иконной живописи? Не вмешиваюсь в ученость искусств».

Ответ «историографа» показывает, что объем его сведений... немногим превышал те сведения, которые понабрал Гете уже от русских «веймарцев»: он уклонился вовсе от суждения о современном состоянии народного иконописания, чем Гете более всего интересовался, и отослал за разъяснениями в Академию художеств, в которой меньше, чем где-либо, можно было добыть нужные сведения: там господствовала ложноклассическая рутинная батальных картин, царских портретов и придворной мифологии. Можно сказать, что научный заказ Гете русскому правительству оно выполнило довольно скверно.

С. Дурнилин. «Ранние русские знакомства Гете». Литературное наследство, № 4—6, стр. 116—119.



**МАКСИМ ГОРЬКИЙ — ЧЛЕН
ПАЛЕХСКОЙ АРТЕЛИ**

Артельщики знаменитого села Палех, Ивановской обл., на общем собрании 4 сентября 1932 года постановили «считать Алексея Максимовича Пешкова (М. Горького) почетным членом артели».

Артель командировала в Москву к А. М. специальную делегацию в составе председателя Артели древней живописи А. И. Зубкова и художников Д. Н. Буторина и И. И. Голикова.

Делегация вместе с писателем Е. Вихревым, автором книг и очерков о Палехе, 25 сентября посетила Горького и преподнесла ему подарок от артели — большую шкатулку работы первоклассного мастера Д. Н. Буторина с изображением сцены из рассказа Алексея Максимовича «Старуха Изергиль».

Председатель артели А. И. Зубков вручил Горькому выписку из протокола общего собрания об избрании его почетным членом артели и следующее бессрочное удостоверение:

«Палехская
Кооперативно-художественная артель
древней живописи.
24 сентября 1932 года.
№ 542.
П/о Палех, Южского района, Ивановской пром.
области.

Удостоверение.

Выдано правлением Палехской артели древней живописи Алек-

сею Максимовичу Пешкову (Максиму Горькому) в том, что он является почетным членом этой артели.

Удостоверение бессрочное.

Председатель правления Палехской артели
древней живописи Зубков.
Зампредправления Сидоров».

Алексей Максимович долго беседовал с кустарями-художниками о их жизни и творчестве. Художник И. И. Голиков показывал А. М. свои работы-иллюстрации к книге «Слово о полку Игореве» для издательства «Академия».

Алексей Максимович, с большим вниманием рассматривавший работы Буторина и Голикова, отметил высокое, выдающееся мастерство палехских мастеров и сказал, что такими работами действительно можно гордиться.

Алексей Максимович взял от делегации для прочтения книгу «Палешане» (в рукописи), авторами которой являются около двадцати палехских художников.

Беседа артельщиков-художников с Алексеем Максимовичем продолжалась более полутора часов.

«Кустарь и артель», № 14—15 (728)
2 октября 1932 г.



ЗАПИСЬ ВАЙЯНА КУТЮРЬЕ В ПАЛЕХСКОЙ КНИГЕ ДЛЯ
ПОСЕТИТЕЛЕЙ, СДЕЛАННАЯ ИМ ВО ВРЕМЯ ПРЕБЫВАНИЯ
В ПАЛЕХЕ ЛЕТОМ 1932 ГОДА

Несмотря на то, что Палех еще хранит в себе традиции ми-
нувшего, его произведения — это все, что есть лучшего в ис-
кусстве русской части Советского Союза. Здесь живут худож-
ники-крестьяне, художники, чрезвычайно восприимчивые к бо-
гатству красок и гармонии движений. Они глубоко понимают
и любят свою работу.

Я думаю, что из этого источника русского декоративного
искусства может родиться истинно пролетарское искусство с
присущей русским национальной гениальностью. Оно сыграет
большую роль в истории искусства мирового социализма.

Понятно, школа Палеха — еще крестьянская школа, но до-
рога, по которой уже в продолжение нескольких лет идут па-
лехские мастера, привела их от иконы до достижений Зиновье-
ва («Электростанция»), Зубкова («Первое Мая»), Голикова
(«Партизаны») и еще многих других. В этом уже виден залог
быстрого успеха эволюции их новых тем. Но, внимание! Нуж-
но менять не только темы. И мастера, и ученики Палеха нуж-
даются в глубоком внутреннем перевоплощении. За этим послед-
дует и изменение некоторых деталей и украшений в их рабо-
тах. Нужен скачок от XVIII века до мировой революции — то,
что делал сейчас вся русская земля, впитывая в себя коллек-
тивизацию. Для полного перевоплощения художников Палеха
нужны не только умело выбранные воспитатели — партия боль-
шевиков, но и тракторы. Я уверен, что когда я вернусь на по-
ля Палеха, уже возделываемые по последнему слову техники,

я найду артель, обновленную и коллективной работой, и соц-
соревнованием, и общественной работой, — артель, всю напол-
ненную современными темами — самую живую в СССР школу
рисунков и фресок.

Во всяком случае, знайте, товарищи, что вы приобрели во
мне друга, готового сделать для вас все, что будет в его вла-
сти, к которому вы всегда можете обратиться, и никогда это не
будет безрезультатно.



СОДЕРЖАНИЕ

От издательства	5
Палех советский. <i>Вступительная статья С. Иванова</i>	7

«ЦВЕТЫ ЕСТЬ ВИДОИЗМЕНЕННЫЕ ЛИСТЬЯ»

Курган	47
Берег Палешки	51
Человек в нанковых портках	57
Два Палеха	65
«Угль превращается в алмаз»	67
Соцветие Иванов	74
От образов к образам	88
Советские Уффици	91

ПОД ЗНАКОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Миниатюрный подарок	101
Неомраченный мир	104
Взгляд сквозь миниатюру	105
«И вечный бой»	111
Древесная грусть	113
Незаселенные места	114
Слободские	116
Мастер трех измерений	122
Три поколения	126

АКАДЕМИЯ-СЕЛО

Возвращение	131
Происхождение трактора	139

Эпоха на тарелке	144
«Се изб древесчатый живот»	147
В Заводах	157
Пушкин—Палех	171
Максим Горький и Палех	177
Иван Голиков	191

ПРИЛОЖЕНИЯ

МИНИАТЮРЫ МАСТЕРОВ СЕЛА-АКАДЕМИИ

Миниатюры мастеров села-Академии	225—382
Тематический указатель	383
К истории знакомства Гете с искусством Палеха	402
Максим Горький—член палехской артели	406
Запись Вайяна Кутюрье в палехской книге посетителей	408



Редактор И. Лаз.
Технический редактор А. Цыган.
Корректор Г. Ганзула.

Самое в набор 9 XI 1937 г. Подписано
в печать 26 II 1938 г. Тираж 10 000
Учлн. Главлита Б-40102. Док. изд.
№ 271. Заказ тип. № 2302. Формат
бум. 72×110^{1/2}. Печать листов 9.
У. с. л. 49,5. X-II. В41.

Отпечатано на бумаге Красногвардейского
буммилбинного зав. Ленинского.

Набрано в типографии конюшеской
кони изд-ва НК ВЛКСМ, «Молодая
Государь», ул. Фрунзенская, 46

Отпечатано с набора в П-В типографии
и школе ФЗУ Мособлтипографии
2-я Рыбинская ул., дом № 3.

Цена 7 руб.
Переплет 2 руб.