



Н. Зинопьев. Песни о Соколе



... „Живопись охотно подает
руку литературе и худож-
ники пишут книги“ ...
Александр Блок.

ВСТУПЛЕНИЕ



течение семи лет я беспрерывно
переписывался с художниками села
Палеха, бывшими иконописцами, и
переписка эта послужила поводом
к созданию предлагаемой читателю
книги. Однажды, перечитывая старые письма пале-
шан, я увидал, что в них содержится много ценных
и общественно-научных высказываний: в письмах
были затронуты и вопросы психологии творчества,
и вопросы стали и техники палехской живописи,
и истории палехского искусства; в них заключались
и биографические данные из жизни некоторых зна-
менитых палехских мастеров.

ГМПИ
9007
№

Все это представляло бесспорный объективный интерес. С другой стороны — давно уже на арели необходимости широкой популяризации Палеха.

Но выпускать в свет письма палешан я не имел никаких оснований, ибо для этого не пришло еще время.

Тогда у меня возникла мысль о создании такой книги, которую бы написали сами палешане — о своей жизни и о своем творчестве. При этом я вполне разделял мнение французского критика Антуана Албала, которое сводится к тому, что человек, умеющий написать письмо, при желании сможет написать и новеллу, и даже роман.

Нужно сказать, что мы до сих пор не имеем более или менее верного представления о палехском искусстве, несмотря на то, что Палех имеет довольно обширную литературу.

До революции Палех не раз упоминался в историях искусств. Упоминался он и в художественной литературе: в „Запечатленном Ангеле“ И. Лескова и в повести Максима Горького „В людях“. В частности, в повести Максима Горького достаточно полно и ярко была изображена жизнь иконописцев прошлого века. В шестидесятых годах была напечатана небольшая брошюра о Палехе некоего Филимонова, посетившего это село.

Но вся эта дореволюционная литература показывает лишь „предысторию“ Палеха, поскольку

самое палехское искусство, возрожденное революцией, получило известность и приобрело большое культурно-политическое значение именно за последние десять лет.

За это время о Палехе появилось множество газетных и журнальных статей — преимущественно восторженных — в столичной и провинциальной печати. Но все они не представляют ни научного, ни художественного интереса, так как в большинстве своем крайне поверхностны и субъективны, а подчас просто ложны.

Что же касается отдельных книг, посвященных палехскому возрождению, то их имеется только две, если не считать нескольких брошюр, которые не ушли дальше газетных статей.

Одна из этих двух книг написана мною и выпущена издательством „Недра“ в 1930 году под названием „Палех“. Книга эта, пожалуй, субъективней, чем все другие книги: автор в данном случае искал в Палехе не столько Палех, сколько самого себя. Книга „Палех“ не претендует ни на полноту, ни на научность. Она заключает в себе столько же вымысла, сколько и фактической правды.

Кроме того, мы имеем книгу А. В. Бакунинского „Искусство Палеха“ сугубо „научную“, но крайне одностороннюю: в ней затронуты лишь искусствоведческие вопросы. И книга эта по языку своему доступна только очень узкому кругу художников и ученых.

Итак, я решил предложить палешанам самим написать о себе книгу и с этой целью весной 1932 года отправился в село Палех.

Мы сознательно приступили к организации этой книги без какого бы то ни было схематического плана. Если бы, например, между палешанами заранее были распределены темы или перед каждым из них был поставлен ряд конкретных вопросов, — книга, надо думать, получилась бы менее живой, она, по существу, превратилась бы в почти анкетный документ. Нет, при организации книги мы с палешанами руководствовались иным — органическим — планом, настолько же широким, насколько и узким. Художникам было предложено:

— Пишите каждый, что хочет и как может о себе и о своем искусстве.

И художники стали писать. Они писали эту книгу два месяца — июнь и июль 1932 года. Одни писали свои сочинения быстро и неотрывно, другие — по несколько фраз в день. У одних писалось легко, у других — с натугой.

Время работы над книгой совпало с самой горячей работой в Артели древней живописи: художники сверх повседневной работы, предусмотренной промфинпланом, готовили эскизы больших панно для Ленинградского дворца культуры, исполняли срочный заказ Центрального дома Красной армии, — недаром на некоторых рукописях будущей книги

остались их карандашные наброски: веадники — красноармейцы, женские фигуры, деревы. Кроме того, приближалось время сенокоса, палехский колхоз никаким на артель, требуя помощи, — приближался отпуск — и художники вместо кисти брали в руки косу. К этому надо прибавить чуть не ежедневные собрания, политзанятия, ликпраздок, стендгазету, работу в своих огородах и многое, многое другое.

Главная же трудность заключалась в том, что палешанам никогда в жизни не приходилось писать ничего такого, что предназначалось бы для печати. Большинство их окончило два или три класса сельской школы и некоторые, как, например, прославленный Иван Голиков, с трудом могут написать простое письмо. И вот эти малограмотные люди должны были написать книгу, подобную той, что писатели написали о себе — „Как мы пишем“.

Небезынтересно будет рассказать читателю, как палешане реагировали на это предложение.

Старейший из мастеров Иван Михайлович Баканов, художник, в совершенстве постигший законы композиции в живописи, сказал:

— Здесь тоже нужно уметь скомпоновать...

И свое сочинение „Моя композиция“ он скомпоновал также округленно, как компонует свои миниатюры: он начал его двумя пословицами и кончил теми же пословицами.

Николай Зиновьев — художник-мыслитель — и здесь остался верен себе: он несколько дней думал о том в какую форму облечь свои записки, и облеч их в форму диалога: то, что нужно рассказать читателю, он рассказывает давнишнему приятелю, с которым случайно встретился в поезде.

Дмитрий Буторин, автор „Смелого Данко“, по натуре своей веселый и добродушный человек, привыкший за писание, не раз говорил мне нарочито-удрученным тоном:

— Ефим Федорыч! Умора: я — литератор! Мать честная! Я — литератор!

И когда к нему обращался молодой мастер Александр Баканов с просьбой о помощи, Дмитрий Николаевич Буторин говорил ему авторитетным голосом:

— Приходи ко мне, я тебе помогу.

— Ведь он же опытный литератор,—поддакивали другие, — он тебе поможет.

Конечно, в процессе этой работы мне приходилось беседовать с каждым в отдельности художником, изредка направлять их мысли в ту или другую сторону. Черновики сначала зачитывались, обсуждались и иногда возвращались авторам для дополнений.

Так, Аристарх Дыдыкин принес сначала довольно сухо написанную автобиографию. В ней было только несколько живых зерен, которые следовало взрастить. Автобиография была возвращена ему для

переработки и дополнений и через несколько дней Аристарх Александрович принес свое сочинение в новом виде, именно включив в него рассказ о „Падчерице“, о сказке и о смене. И сочинение его в новой редакции почти не потребовало изменений. „Падчерица“ расцвела весь рассказ о его жизни.

Подобная же работа была проделана и Иваном Ивановичем Зубковым.

Из этого можно сделать тот вывод, что собранное в этой книге — только маленькая частица того, что наше время могли бы рассказать о себе.

К концу июля книга была написана.

В первоначальном виде она представляла из себя стопку тетрадей, исписанных разными чернилами и карандашами, очень неразборчивыми почерками и без знаков препинания.

Перед редактором стояла задача привести эти рукописи в такой вид, чтобы они были удобочитаемы, но так, чтобы стилистическая манера каждого автора осталась нетронутой, то есть нужно было произвести очень осторожную литературную прописку. Поэтому я зачастую сознательно оставил несколько корявые фразы, слова, характерные для местного жаргона. Я старался ограничить себя главным образом вычеркиванием тех мест, где художники повторяли друг друга. Для того, чтобы разобраться в рукописях, а иногда и для того, чтобы докончиться до смысла, нужно было хорошо

знать самого автора, манеру его разговаривать с людьми, вспоминать его жесты и голос.

Здесь, кстати, получилось интересное явление: те из палехан, которые грамотней других (Н. Зиновьев, А. Зубков, Ив. Маркичев), потребовали большей редакционной правки, так как их сочинения приближались к типу газетных статей, получаемых от более или менее опытных рабкоров. Наоборот, художники совсем малограмотные, как, например, Иван Вакуров, Иван Голиков, П. Баженов и др., потребовали меньшей редакционной обработки: их сочинения были написаны именно так, как они говорят, без тени какой бы то ни было литературности.

Наименьшей редакционной обработке подвергся Иван Голиков, пожалуй, самый малограмотный из всех. Талант его чудесным образом сказался и тут. Его записи «Сквозь бури эпохи» написаны скжатым лаконическим языком. Он писал их зашлом, вдохновенно, как пишет свои миниатюры. Он оттегивал свое сочинение до самых последних дней и вручил мне свои тетради в тот момент, когда я уже садился в телегу, покидая Палех, после двухмесячного пребывания в нем. Приехал в Москву, и увидел, что записи Голикова оборваны на полуслове, — нужно было вновь теребить Ивана Ивановича. И в тот момент, когда книга готова была поступить в производство, он прислал окончание своих записок. И в результате получилась оригинальная автобиография, которая — будь она развернута до размеров книги — не уступила бы по увлекательности и напряженности запискам Бенвенуто Челлини. В этих взрывчатых, бешеных фразах светится неистовый гений Ивана Голикова. Его сочинение — в ряду других сочинений этой книги — такой же перл, как и его миниатюры.

Несколько слов о порядке расположения в книге отдельных записок: ни историческая, ни тематическая последовательность не были приемлемы здесь, так как каждый из палехан писал обо всем. Дробить же отдельными очерки на куски и строить из этих кусков мозаику, хотя бы и очень логическистройную, также было неделесообразно: от читателя ускользнуло бы человеческое и художественное лицо данного мастера. Поэтому мы располагали эти записи, исходя из всей совокупности требований: принимая во внимание историческую канву, и тематическую последовательность, и художественную значимость того или иного мастера и наконец то, с каким интересом читатели заинтересуются записками.

Кто же эти люди, написавшие о себе, и какое значение имеют их записи?

В книге приняли участие наиболее талантливые представители первого и второго поколений палехских художников.

К первому поколению относятся: Ив. М. Баженов, Дм. И. Вторин, И. П. Вакуров, А. И. Ватагин,

И. И. Голиков, А. А. Дидашкин, Н. М. Зиновьев, братья Зубковы — Иван и Александр, А. В. Котухин, И. В. Маркичев, П. Л. Парилов. Все они — старые художники, бывшие иконописцы, выработавшие каждый свое творческое лицо, имеющие каждая свою характерную тематику, свою композицию и свой колорит. Внимательный читатель, пользуясь собранными в этой книге записками, легко определит эти отличительные свойства художников на прилагаемых к каждому очерку реалиях.

Второе поколение выдвинуло из своей среды талантливую группу молодежи в лице: П. Баженова, А. Баранова, Ф. Каурцева, А. Баканова, записки которых также вошли в эту книгу и являются ярким подтверждением их даровитости (ибо талантливый художник и в литературных опытах окажется талантливым, так же, как талантливый писатель при желании может создать талантливое произведение в живописи или в другом искусстве).

Сюда включено произведение еще одного «палешанина» — А. М. Горького, который в отрочестве своем работал в иконописной мастерской в Нижнем-Новгороде вместе с палешниками. Мы помещаем отрывок из его повести «В людях» для того, чтобы читатель мог сопоставить бездушное ремесло «богомазов» и жизнь их, богатую скучой, пьянством, безнадежностью и чахоткой, с тем здоровым и творчески-радостным настоящим, в котором живут

эти бывшие «богомазы» — современные художники Палеха.

Наконец здесь помещен очерк «Бедный гений», написанный мною несколько лет назад. Материалом для этого очерка послужили подлинные записки — «Мемуары малограмотного сочинителя» Александра Егоровича Балденкова, а также его письма, которые он писал мне незадолго до своей смерти. Палехский поэт-неудачник, Балденков, или, как он называл себя «Бедный гений», был одним из пионеров Возрождения, он вместе с Иваном Ивановичем Голиковым начинял дело росписи папье-маше, о чем упоминают и другие авторы. Поэтому он имеет все основания стоять рядом с другими художниками Палеха.

Итак, что же читатель найдет в записках палешан?

Тут в ряде очерков показана прежде всего история даревоэвлоционного Палеха, история палехского искусства, быт «богомазов» (М. Горький, П. Парилов, А. Дидашкин, Н. Зиновьев и др.).

Здесь рассказывается также и об истории палехского Возрождения в обстоятельный очерке председателя Артели древней живописи Александра Ивановича Зубкова.

Идеи в записках Дмитрия Буторина, Александра Баранова, Александра Котухина прекрасно разъясняются специфика палехской живописи, — ее техника, способы приготовления папье-маше, способы наложения красок и золота.

Здесь встречаются перекрестные взгляды художников друг на друга,— по ним можно судить о том, какой художник имел наибольшее влияние на других и каковы его творческие особенности.

Но, что всего важнее, здесь затронут целый ряд животрепещущих проблем. Так, например, пушкинская «проблема печного горшка»—проблема полезности или виантилларности художественного произведения — прекрасно разрешена в живом рассказе Аристарха Дыдыкина „Подчерница“, где показана встреча художника с решетником. Проблема случайности в художественном творчестве разрешена Павлом Баженовым в его рассказе „Счастливая капля“.

Наконец все без исключения авторы этой книги ставят перед собой проблему перехода на новую революционную тематику и проблему видоизменения палехского стиля. Художники Палеха в один голос заявляют, что им необходимо больше видеть, воочию знакомиться с социалистическим строительством, что вопросы современности их волнуют и что пора уже смотреть на них, как на подлинных художников, а не как на кустарей, вырабатывающих какие-то «изделия».

Наконец и простые автобиографии палехских художников должны представлять для читателя интерес: стыдно нам было бы не знать своих художников, которыми мы вправе гордиться.

Палех, известный и на Западе, и в Америке, должен быть известен и трудящимся массам Советского союза. И книга эта является как бы ответом на бесчисленные требования рабочих поближе познакомиться с Палехом.

Мне вспоминается запись одного рабочего в выставочном журнале на палехской выставке 1930 года в Западной торговой палате: „Искусство Палеха надо сделать достоянием всего пролетариата“.

Настоящая книга и пытается приблизить палехское искусство к широким трудящимся массам.

Здесь палехский художник без всяких «литературных» и «ученых» посредников разговаривает с читателем.

Ефим Вихрев

Москва, 5 сентября 1932 года.



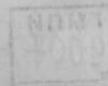
ГМПИ
9007
№

запад, и в самый же из поздних разработок Гоголя изображение именем этого героя второго действия получило название Ильи и это имя осталось на гербе панского рода Гоголей и на гербе генерала Гоголя о котором говорится в предыдущем разделе. Имя Илья Борисов вспоминается в письмах Федора Кирсанова и в письмах его сына Федора Федоровича Ильинского к Екатерине II и в письмах Федора Федоровича Гоголя к Екатерине II.

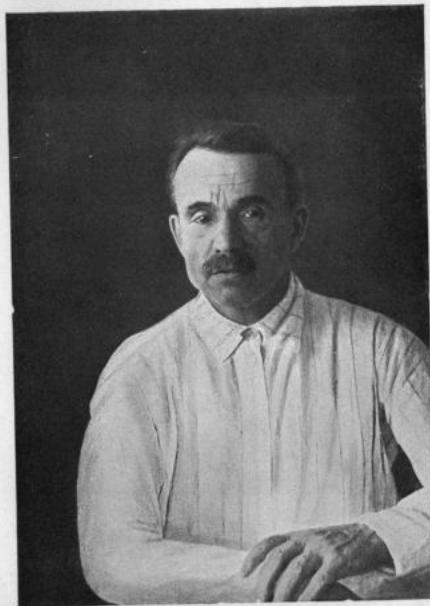
Известно, что вспоминание героя было связано с первым браком Гоголя, так как вспоминание героя было связано с первым браком Гоголя.



Министр внутренних дел
Григорий Григорьевич
Гоголь



ПАЛЕШАНЕ



АЛЕКСАНДР ЗУБКОВ

ИСТОРИЯ АРТЕЛИ
ДРЕВНЕЙ ЖИВОПИСИ

ИЩАТЬ В ПРОЧЕМ
ПОЧИНИЯ БЫСТИ.



огда мне было от роду четыре года, у нас в деревне произошел пожар: сгорел наш дом, все постройки, все имущество и фруктовый сад. Пожар настолько нас разорил, что не осталось ни куска хлеба, ни одежды, ни обуви. К вечеру наши знакомые и родственники принесли хлеба, кое-какую старую обувь и одежду. Но так как несли то, что самим не нужно, то в этом ассортименте не оказалось ничего подходящего для моего возраста и пола. Поэтому меня одели в платье девочки и в таком наряде мне пришлось ходить долгое время.

У отца нас было восемь человек. В то время он жил в батраках у братьев Белоусовых. Был очень хорошим мастером-иконописцем, — это хозяева учтивали и старались его удержать. Последствия пожара его закабалили на всю жизнь.

В 1893 году мне исполнилось восемь лет. Тогда меня отдали в одноклассную земскую палехскую школу. После пожара мы еще переживали большие материальные недостатки, и поскольку я был предпоследний младший член семьи, а старшие были сестры, для которых нужно было готовить приданое, то обо мне еще никто не заботился, и я был вынужден ходить в рваной обуви, в холодном пальто. Все это отразилось на моем здоровье, отчего я часто болел, получил воспаление легких и едва перенес эту болезнь.

Строгий режим и наказания в школе тяжело действовали на детский организм и на сознание ребенка. За неправильное решение задачи, за невыучку молитвы и за всякий робкий ответ были наказания: на колени, за дверь, раздетого в холодный коридор, на мороз. А законоучитель, духовная особа, так тот давал виновительные подзатыльники.

Проучился я два года. Мне исполнилось десять лет.

— Лето прогуляешь, а на зиму отпадим тебя в мастерскую. Читать и писать ты выучился, а больше нам ничего не надо, — так сказал мне отец.

Осенью меня повели в иконописную мастерскую братьев Белоусовых на учебу. Но прежде чем пойти в мастерскую, мать отвела меня в церковь. Отслужили молебен, батюшка дал напутствие: как нужно исполнить все приказания хозяев и всех старших. Условия в мастерской для учеников были тяжелые. Было сильно развито пьянство, устраивались драки, бесчинства, безобразия. Особенно в этом отличались чеканщики и половотник Колесов. Этот был ужасный матершинник, голос его был грубый и он так изощрился в выражениях, что свое именование мог вести без перерыва по два, по три часа.

Учеников мастера посыпали за водкой, но с условием, чтобы не попадаться на глаза хозяину, а то за это получишь тренику. Учеников наказывали ежедневно, рвали за уши, за волосы, давали подзатыльники и — самое позорное и худшее — наказывали плетьми, ремнейной двухвосткой. Наказывать мог наивысший мастер, а первенство в этом деле принадлежало хозяевам.

Срок обучения был шесть лет, рабочий день — наравне с мастерами. Начало заня-

тий в летнее время с пяти часов до восьми вечера с трехчасовым перерывом, в зимнее время с семи с половиной часов утра до десяти часов вечера с двухчасовым перерывом на обед и часовым на сумерки.

В летнее время учеников заставляли убирать сено, собирать грибы, ягоды, загонять хозяйственную скотину. Все эти тяжелые условия гнетуще действовали на детскую душу, так что у многих людей эта забитость оставалась на всю жизнь.

Однажды, в июле месяце 1897 года, я работал по сушки и уборке сена. Его было очень много, и страшно устал и решил уйти домой ранние времени. Это же сделали и другие ребята. Дело было перед праздником. Хозяин пришел проверить и не нашел нас на месте. Тогда он вывесил на своей конторке объявление, что послезавтра будет произведена порка трех учеников за самовольный уход домой. В этом приказе было и мое имя.

Свое постановление хозяин не отменил, и мы все трое были наказаны. Это наказание так оскорбило меня, что я не мог простить хозяину. Я решил ему отомстить, придумал много всяких случаев и уже взрослым мне это удалось.

Учеба происходила таким образом: каждый ученик прикреплялся к какому-нибудь

мастеру и будущее его зависело от его учителя, вообще же больше от самого себя. Я очень полюбил рисунок и живопись. Кроме основного занятия в мастерской, я рисовал дома. В мастерской ученикам мало давалось оригиналов, приходилось их доставать у разных мастеров, из их личных собраний. Особенно большое собрание материалов было у Д. И. Салапина: фотографий, гравюр, альбомов, журналов и он охотно давал тем ученикам, которые обращались к нему. У него так же было большое собрание книг классиков, — он их так же охотно давал читать всем, которые интересовались литературой. В общем он на многих мастеров и учеников имел хорошее влияние. И эти „виеплановые“ занятия много мне помогли.

На мои успехи хозяевами было обращено внимание, и в 1900 году, то есть на пятый год обучения, меня отправили в отъездку, в бывший Муромский уезд, в село Чулково, расположение на берегу Оки.

На меня эти отъездки имели очень большое влияние: я получил знания, усвоил работу стенописи. Все свободное время я занимался чтением. Читал Тургенева, Гончарова, Гоголя, Пушкина и все, что попадалось под руку.

Читать я обычно уходил в сад или на берег Оки. Позолотчик Яхонтов заинтересовался мной. Однажды он пошел со мной, мы долго ходили с ним по берегу Оки, он мне много задавал вопросов: чем я интересуюсь из книг, что мне больше нравится. Он мне сказал, что я читаю много, но бессистемно, и дал мне список книг, какие нужно читать. Затем он мне сказал по секрету, что он состоит в партии и дал мне несколько прокламаций и два номера газеты „Искра“, полученной из-за границы, поручив их распространить аккуратно среди своих надежных товарищей, чтобы они не могли выдать.

Приехавши домой в октябре месяце, я прежде всего посвятил в этот секрет Д. И. Салапина и просил его передать эти прокламации тоже надежным товарищам в Сафоновскую мастерскую. Это были первые прокламации в Палехе. Затем в 1903/4 году я организовал среди учеников коллективную подписку на газеты и журналы, отчисляя по проценту из заработка. Газеты выписывались: „Биржевые Ведомости“, „Копейка“, „Русское слово“, „Неделя“, журналы: „Огонек“, „Нива“. В обеденный перерыв происходили коллективные читки, а вечером раздавались газеты и журналы на дом для чтения.

Я сам получал журнал „Вестник знания“ и хотя, по моему образованию, он не весь мне был понятен, но все же я из него много получил полезного для себя.

В мастерской у нас организовалась маленькая группа, в которую входили: я, Котухин А. В., Салапин А. В., Салапин Д. И. и многое сочувствующих. Мы сумели подготовить всех рабочих в мастерской и в октябре 1903 года добились снижения рабочего дня на два часа, то есть вместо двенадцатичасового установили десятичасовой рабочий день.

Затем я в ноябре месяце попадаю в отъездку в город Самару. Прожил там год. Вернувшись домой, я привез еще несколько экземпляров прокламаций РСДРП и несколько нелегальных брошюр. Все это было распространено среди мастеров. Кружок наш становился все больше и в 1905 году в него входили: Маркичев И. В., Вицын А. И., Хохлов П. В., Чикурин А. В. и я. Собираемся в лесу, устраиваем коллективные читки, делаем отчисления с заработка, выписываем и покупаем брошюры (большую частью издания „Донской речи“) и распространяем их среди населения.

Об этом узнают хозяева, доносят полиции, передают список неблагонадежных, производят несколько обысков. В 1903/4 году,

когда я жил в Самаре, мне очень хотелось учиться. Познакомился я с художником Осиповым. У него была школа рисования, я поступил к нему и по праздникам сталходить к нему на занятия в школу, а так же брал уроки на дом. Об этом узнает хозяин, вооружает моего отца против меня.

— Не в чему ему время терять, ты ему не позволяй учиться, а то избалуется и забудет родителей.

Цель хозяина была такова: он тогда платил мне тридцать восемь рублей в месяц, а другим живописцам по семьдесят рублей. Работу же я исполнял не хуже их. Отец запретил мне учиться. Я пошел к художнику Осипову и со слезами на глазах рассказал ему. Он принял горячее участие и мы договорились так, что я должен уйти от хозяина и поселиться у него, а он обещал дать мне квартиру. Про это случайно узнал хозяин, он опять зазвал отца к себе, угостил его и научил заявить полиции, что я, как несовершеннолетний, ухожу от отца без его разрешения, и поэтому-де в случае моего ухода нужно вернуть меня по этапу как бродягу. С великим горем я пришел опять к художнику Осипову и рассказал ему свою часть.

Он мне сказал, что, поскольку я несовершеннолетний, то уйти мне нельзя, а придется подчиниться своей участки. Так, вследствие корыстных целей хозяина, а также запутанности и экономической зависимости отца, мне не удалось получить образование. Но так как мне не позволяли учиться, то я стал сам заниматься рисованием с природы портретов и пейзажей и этим повысил свою квалификацию.

Ежегодно меня посыпали в отъездки. В 1906 году в Самарской губернии сын квартириного хозяина Лазарев знакомит меня и А. И. Котухина с аграрным движением. Мы попадаем на ночные митинги кружка, бываем на хранение в церковь пинточки, патроны, литературу. В Самаре Лазарев знакомит меня с иружию террористов. Мне было предложено вступить в кружок, но я должен был через пять-семь дней выехать. Я участвовал на собраниях террористов, на которых обсуждался вопрос об экспроприации Самарского государственного банка и о снятии некоторых высокодолжностных лиц.

В декабре 1906 года я уехал, захватив с собой семь пудов литературы для пропаганды, — часть этой литературы дала мне организация террористов, часть я купил сам.

Ехал и с хозяйственным сыном, а потому от инспекторов был вне подозрений. На железнодорожной станции в Рязани был почему-то осмотр багажа пассажиров. Когда очередь дошла до нас, то сын хозяина показал документы, в которых значилось, что мы едем с работы и что багаж наш состоит из красок, золота, священных книг и прочего. Тогда нас и обыскивать не стали, так что всю литературу я довез в порядке и по приезде сдал ее в нашу общую библиотеку.

В 1907 году реакция усилилась настолько, что пришлось работу вести очень аккуратно, только среди самых надежных товарищей. Собирались в лесу, читали, обсуждали, но все же у нас не было нормальной увязки с другими кружками. Поэтому мы решили послать своего делегата в Иваново, чтобы оттуда нам дали хорошего организатора. Назначили день сбора, оповестили не только состоявших в нашем кружке, но и сочувствующих нам, и таким образом нас собралось в лесу, на Бударинке, более сорока человек. Но, к сожалению, наш делегат А. И. Вицын явился один; Иваново нам почему-то не смогло дать своего организатора, так мы и остались одни.

В 1907 году было освящение храма в Палехе после его ремонта и реставрации. В связи

с этим у Сафонова было устроено угощение. Гости были из Владимира, Шуи и из окрестных сел — попы, церковные старосты, разные предприниматели. Пока они пировали, нашими ребятами производилась зарисовка с натуры. Кончилось ихнее пирование в час ночи, а в два часа была уже сочинена листовка, в которой было указано, кто такие попы, куда они ведут народ и кто их друзья — хозяева, лавочники, полиция, — как они заставляют верить в бога нас и что делают сами. Отпечатали на шапирографе две тысячи экземпляров и расклеили на всех видных местах, а также многим положили под окна, под двери. И сподобно это им наделало хлопот!

Полиция была вызвана даже из Вязников. Делали допросы, но ничего не могли узнать, так и осталось это дело нераскрытым.

Реакция усиливалась все больше, слежка за нами была всюду, пришлось быть очень осторожным. С этого времени наш кружок рассыпался: кто ушел на военную службу, кто уехал учиться, кто работать в другие города, а некоторые женились и ушли в мещансскую семейную жизнь.

Направление иконописи в Палехе было разновидное. У Сафонова соблюдали более строгую стилизацию, у Белоусова и в других мастерских более реальную, так называемое

фризское письмо. Я именно и принадлежал к мастерам фризского письма. На стенах я сам рисовал и писал картину, то есть фон, платя и головы. Хозяевам это было выгодно, и я получал по пятьдесят четыре рубля в месяц.

Затем наступает война. Я мобилизован, участную в боях и попадаю в плен в Венгрию. В восемнадцатом году бегу из плена и с тех пор живу в Палехе.

Весь творческий путь Артели древней живописи с самого возникновения ее и до последнего времени проходил на моих глазах. С момента ее организации я был членом правления и вот уже три года являюсь руководителем артели — председателем правления.

Начиная с июля месяца 1918 года, палеханам приходится изыскивать новые пути для существования, так как всех богов революция разогнала и наше иконописное дело стало никому не нужным. Хотя земельные наделы были почти у каждого, но сельское хозяйство велось очень маленько: обычно держали корову, косили луга, сеяли один или два пуда ржи, два-три пуда овса и полпуда семя; своего хлеба хватало на два-три месяца и то не у всех. Поэтому в первые революционные годы Палех жил впроголодь. Питались льняными и под-

солнечными ямами, ракушкой (гречневая оболочка зерна), мололи сушеные овощи. Некоторые пошли на фабрику, в конторы, некоторые занялись сельским хозяйством, а большая часть организовалась в 1918 году в артель под названием „Первая палехская художественная декоративная артель“. В эту артель тогда вошли и бывшие хозяева. Первые работы заключались в реставрации нескольких церквей, но вскоре работа замерла и артель распалась.

В 1920 году поступило предложение от Владимира артсоюза, через Салапина А. В., начать новое дело: роспись деревянных изделий — вспеноамонных солонок, ларцев, новшей, амфор, матрешек, шкатулок. Работа эта была дана.

С января 1920 года я состою членом первой палехской артели, а в дальнейшем работал и по росписи дерева. Эту работу выполнил не только Палех, но также Холуй и Мстера. Продукция выпускалась большими партиями. Владимирский артсоюз отправил первую партию этих изделий в Англию. Но когда она была доставлена туда, то оказалась в печальном положении: пройдя долгий водный путь, дерево испортилось, многие вещи раскленились, покоробились и рассыпались. Все изделия были забракованы.

Работа в артели стала замирать. Нужно отметить, что работа эта была очень дешевая, существовать только на заработок было невозможно. Поэтому у всех, хотя и не в равной мере, было начато сельское хозяйство. У некоторых были и свои лошади. Но работу с кистью оставлять никому не хотелось.

Наступил 1922 год. В то время в Москве работали отдельно Голиков и Глазунов. Они изыскивали, как и на чем можно применить искусство живописи. По примеру фабрики Лукутина в Московской губернии, которая вырабатывала разные изделия из папье-маше и расписывала их масляными красками, Глазунов и Голиков решили сделать опыт. Но у них не было полуфабриката и достать его в то время было негде. К счастью, у Глазунова нашлась фотографическая ванна, сделанная из папье-маше. Они обрезали боковые возвышенные края и на образовавшейся из дна пластинке написали одним золотом „Охоту на медведя“. Работу выполнил Голиков, но под руководством Глазунова.

Затем эту работу они представили в Москве Кустарному музею ВСИХ. Там на эту работу обратили очень большое внимание т. Вольтер А. А., т. Дурново и ряд других товарищей, а также профессор Бакушинский. Тут же Голикову и Глазунову был выдан

полуфабрикат папье-маше. Затем в Москве принимали участие в первых росписях папье-маше Вакуров и Котухин.

В то время подготавливалась Всесоюзная сельскохозяйственная и промышленная выставка. Кустарный музей ВСИХ дает заказ мастерам Палеха в Москве и одновременно в палехскую артель. В артели Палеха этот заказ к выставке выполнили Баканов, Маркевич и приехавшие из Москвы Голиков и Котухин.

Экспонаты, представленные на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку в 1923 году, имеют большой успех, всем мастерам присуждаются дипломы первой степени.

Затем, в 1924 году, экспонаты поступают на выставку в Венецию и там так же пользуются очень большим успехом. После этой выставки поступило предложение (неофициальное) послать в Италию четырех мастеров для создания там школы. Этим мастерам предлагалось четырехлетнее руководство школой с хорошим вознаграждением, а затем любое местожительство в Италии и пожизненная пенсия. Председатель ВОКС т. Каменева ответила, что это искусство принадлежит Советскому союзу, а поэтому не может быть и речи о посылке мастеров в Италию.

В конце 1924 года началась подготовка к Всемирной выставке в Париже. В Москве в то время была организация под названием „Москуст“, которая предложила работающим в Москве мастерам — Голикову, Котухину и Глазунову — организовать лучших мастеров в новую артель, и просила выполнить работу для парижской выставки и для Англии.

При организации новой артели были некоторые расхождения: Глазунов настаивал на том, чтобы новую артель организовать в Москве, а Котухин, Голиков и Бакушкин предлагали создать артель в Палехе. На последнем и было решено. 4-го декабря 1924 года в Палех приехали из Москвы Глазунов и Котухин. 5-го декабря было устроено организационное собрание, на которое были приглашены лучшие мастера: И. М. Баканов, И. В. Маркичев, А. И. Зубков. Постановили организовать новую артель под названием „Палехская артель древней живописи“. Председателем правления был выбран Котухин, секретарем А. И. Зубков, членом правления И. В. Маркичев. Организационное оформление артели было поручено мне. Вступительный взнос был установлен в два рубля с члена, паевой по десять рублей. Но так как в наличии денег

не было, то с трудом набрали вступительных десять рублей и паевых сорок рублей. Заполнили устав, написали заявление, и я отправился на другой день в Иваново-Вознесенск, в Губсовнархоз. Там приняли заявление, расспросили, что за промысел мы думаем организовать. Затем предложили приехать через десять дней. За эти десять дней несколько вещей было уже написано, их нужно было отвезти в Москву. По дороге в Москву я заезжал в Иваново за уставом, но он оказался неутвержданным, потому что по уставу все члены должны жить в пределах данной местности, а Глазунов у нас проживал в Москве. Приехал в Москву, и ездил готовые вещи Москусту. Там они очень понравились и нам было предложено заключить договор на партию изделий для парижской выставки. Но для этого требовался устав, а у нас его не было. Москуст предложил ехать в Иваново и срочно добиться утверждения устава. В Иваново отвечают, что разбор и утверждение уставов будет производиться в январе месяце 1925 года. Пришлось ехать в четвертый раз, и 8-го января 1925 года устав был зарегистрирован, но Глазунова не утвердили членом артели. Затем нужно было еще получить штами и печать.

Я пошел в губернское административное управление. Там с большим недоверием отнеслись к нашей новой организации — они думали, что мы создаем фиктивную организацию для писания икон. Я стал доказывать, что мы уже имеем успехи на выставках и что мы совсем не думаем писать иконы. Мне ответили:

— Ну какие вы художники? Будете мазать своих Николаев богоородиц.

При мне было двадцать миниатюр. Я все их разложил перед сотрудниками административного отдела, и это произвело убедительное действие: сразу же были даны разрешения на право приобретения штампа и печати.

Со стороны Москуста спрос на продукцию повышался. Нужно было увеличивать количество членов. Мы стали приглашать еще нескольких мастеров, но в наше дело еще не верили. Боялись, что это опять не надолго, как с росписью по дереву. Нам с большим трудом удалось залучить в марте 1925 года А. И. Ватагина и Г. М. Баканова. Долго пришлось уговаривать Д. П. Буторина.

В ноябре месяце 1925 года в „Известиях“ читаем статью о результатах выставки в Париже. В статье этой отмечались и наши успехи, говорилось и о присужденных на-

градах. После этого, в 1926 году, в артель вступают новые члены: Сосин, Бабанов, Дыдыкин, Зиновьев, Белоусов.

Артель наша увеличивалась. По уставу предел ее роста не ограничивался, но мы еще не состояли в промсоюзе. Поэтому было решено обратиться в Ивановский губельзеспромсоюз, который объединял все промысловые и кооперативные артели. Там отнеслись к нашей артели тоже с недоверием и ответили:

— Ваше дело у нас не пойдет, а поэтому продолжайте работать так, как начали.

В апреле месяце 1926 года на нас обращает внимание Нижегородский госторг в лице заведующего т. Ефимова, который присыпает в Падех своего представителя, чтобы заключить договор на сдачу всей продукции Госторгу, предлагает нам какой угодно денежный план, материалы, продукты, промтовары и сельскохозяйственные орудия (тогда у большинства членов имелось сельское хозяйство).

Артель пока заключила договор с Нижегородским госторгом только на пятьдесят процентов продукции, а остальное должна была сдавать Москусту. Затем, в июле месяце, с Госторгом заключили договор на сдачу всей продукции, а с Москвой деловые отношения прекратили.

Поскольку состав нашей артели был среднего возраста и старше, мы решили привлечь пока хотя бы одного ученика. В 1927 году учеником в артель поступил Павел Баженов на стипендию по двадцать рублей в месяц. Парень дает хорошие успехи, но заработка его не удовлетворяет. Так как в нашей местности имеется овчинный промысел, на котором овчищники в то время зарабатывали в четыре-пять раз больше нашего, то Баженов намеревался уйти. Нам с большим трудом удалось его удержать и теперь из него выработался прекрасный мастер.

В 1927 году на выставке в Италии в городе Монц-Милане изделия нашей артели также имеют большой успех. Снова артель награждается дипломом. На выставках в Германии артель также пользуется большим успехом.

Госторг, учитывая растущий авторитет артели за границей, с января 1928 года организует при артели ученичество. Набираются шесть учеников, которые прикрепляются по одному к лучшим мастерам. На это дело отпускаются средства по двадцать пять рублей в месяц на стипендию каждому ученику и по пятьдесят рублей каждому мастеру за обучение.

С ноября 1928 года Госторг увеличивает кадры учеников до двенадцати человек.

В 1928 году Шуйский промселькредсоюз присыпает нам инструктора с предложением вступить в союз. 2-го августа наша артель вступает юридическим членом Шуйского промсоюза, но вся органическая связь по-прежнему остается с Нижегородским госторгом.

В январе 1929 года на успехи нашего искусства обращено внимание со стороны правительства. На ученичество при артели Совнархом отпускает безвознагражденно десять тысяч руб. Здесь нужно отметить, что отношение к нам со стороны уездных и губернских организаций было или бесприличное или плохое.

Внимание и интерес к нам со стороны иностранцев растут. После того как мы получили заграничные дипломы и хорошие отзывы в иностранной печати, к нам в Палех начинают приезжать иностранцы. Первым посетил нас профессор из Лос-Анджелеса Джон Карруаэр, а затем с Нижегородской ярмарки в 1926/27 году приехал американский журналист Альберт Рис Вильямс с Гертрудой Германовой Байер.

Ивановский губпромкредсоюз, видя возрастающий интерес к нашей артели, ставит вопрос перед Нижегородским госторгом о передаче ему нашей артели. Нижегородский госторг уступить не хочет, и дело разбира-

ется в Москве у т. Горбунова. Тут постановлено было оставить нас при Нижгосторге. В январе месяце 1928 года приезжают к нам в артель заведующий Нижгосторгом т. Ефимов и член коллегии Наркомвнешторга т. Я. С. Ганецкий. В то время наша артель помещалась в небольшом каменном одноэтажном здании в одну комнату с нештукаатуренными стенами. В ней могло работать четырнадцать человек, а остальные работали на дому. Это здание мы арендовали у палехского военсполкома за десять рублей в месяц.

На наше убогое помещение обратил внимание т. Ганецкий и первый забил тревогу перед советской общественностью. Он всюду, где нужно, говорил о нашем искусстве и об условиях, в каких мы находились.

Весной 1928 года т. Ганецкий с т. Халатовым, Скворцовым-Степановым и другими выезжали встречать Максима Горького и на пути в СССР познакомили Алексея Максимовича с некоторыми произведениями наших художников. Горький и другие, ехавшие с ним, очень заинтересовались. Вскоре Ганецкому удалось получить десять тысяч руб. на оборудование помещения для нашей мастерской.

В июле месяце 1928 года мы покупаем дом за тысячу триста семьдесят пять рублей,

требующий капитального ремонта. Нужны были стройматериалы и рабочая сила. Здесь опять т. Ганецкий помогает нам, достает пятьдесят бочек цемента и гвоздей, сам обращается к Шуйскому уисполному, чтобы тот принял меры и окказал содействие в ремонте купленного нами дома.

В декабре месяце 1929 года мы занимаем новое помещение и переходим работать в общую мастерскую.

Против прежнего помещения новая мастерская нам казалась дворцом. За это время управление артели в целом оставалось в том же составе, что и при организации, но председатели менялись. С момента организации по декабрь месяца 1926 года председателем был Котухин, с декабря 1926 года по декабрь 1929 года — Маркичев И. В. и с декабря 1929 года — Зубков А. И.

С января месяца 1930 года Нижегородский госторг увеличивает ученичество при нашей артели до двадцати четырех человек. Каждому преподавателю прикреплялось по два ученика. Затем с марта месяца вся организованная связь и руководство переходит в Москву, в Всеноирпромсоюз; юридически же наша артель состоит членом Шуйского промсоюза.

В сентябре месяце 1930 года наша артель в Литве получает диплом и золотую медаль

за свои произведения. Интерес за границей все возрастает. Летом 1930 года Палех посетили в разное время четыре американца.

Но на месте со стороны районных и сельских организаций значение художественного Палеха все еще недооценивалось.

В марте 1930 года в Палехе организовался колхоз. В члены колхоза вступило больше пятидесяти процентов всей артели. Но наше искусство требует исключительной чистоты и тонкости работы,—поэтому художники не могут участвовать в повседневных работах колхоза. Это обстоятельство было учтено со стороны Ивановского обкома партии и со стороны Облисполкома, которые 19 марта 1930 года на своем заседании постановили: запретить Палехскому колхозу в обязательном порядке привлекать для работы в колхозе Палехскую артель древней живописи. Поэтому артель принимала участие в работе колхоза лишь в летний период, во время отпусков.

Но тут, конечно, не обошлось без перегибов. Так, например, некоторые недостатки в работе колхоза ставились в вину Артели древней живописи, упрекали ее в том, что она не принимает повседневного участия в колхозной работе, тогда как артель имеет свой промфинплан, который дол-

жна выполнить и перевыполнить, чтобы дать стране больше золотой валюты, на которую Советский союз приобретает нужные машины.

При составлении нового плана в колхозе на 1931 год члены артели были включены в общую сводку рабочей силы. Из-за этих обстоятельств произошел некоторый разрыв во взаимоотношениях артели с местными общественными организациями.

Однажды на общем собрании колхозников председатель Палехского сельсовета выступил против артели с такими словами:

— Артель нам нужна пока только потому, что на ее продукцию за границей нам дают машины. Но не больше как через год у нас будут свои машины, и изделия эти за границу не пойдут. Нам же они не нужны, мы плевать будем на них, и тогда всех художников заставим работать в колхозе.

Это выступление дезорганизаторски повлияло на всю артель. Ученики заявили, что раз это искусство никому не нужно, то зачем ему учиться, и готовы были разбежаться. Тогда мы обратились в местную ячейку, сообщили своему Ивановскому союзу, а также и Всекомпромсоюзу. Последний довел дело до наркомзема т. Муралова, который сделал непосредственное распоряжение

по телеграфу о запрещении колхозу привлекать к работе членов артели.

Чтобы помочь колхозу, артель стала хлопотать перед Наркомзмом об отпуске трактора и хлопоты эти при содействии т. Муралова увенчались успехом. Кроме того, в 1931 году артель, впорядок добровольности, помогла колхозу в косьбе во время своего отпуска. Было скосено: в лугах травы 79 га, овса 13 га, гороху $7\frac{1}{2}$ га, гречи 4 га и в течение восьми дней художники выходили на покос, когда устраивались общие воскресники.

Совершенно иное отношение к нашему искусству наблюдалось со стороны высшестоящих организаций. Летом 1931 года к нам приезжало несколько представителей из Москвы. В июле месяце были два представители от Всекопромсоюза для организации школы при артели. Затем приезжал т. Пионткевич — секретарь американского журналиста Альберта Риса Вильямса для работы над книгой о Налехе, т. Виннер от Комакадемии, т. Гребнер от Дома печати, т. Вайля Кутюрье, редактор Парижской газеты „Юманите“, т. Василенко от экспортного сектора ВСНХ, т. Вольтер от Наркомпроса, т. Бакушинский от Третьяковской галереи и писатель Ефим Вихрев. При-

езжают несколько представителей и от Иванова. Все изучают артель во многих направлениях.

Всекопромсоюз отпускает пять тысяч руб. на культмассовую работу в артели, устраивает экскурсии на пятнадцать человек в Москву, дает несколько курортных мест, отпускает тридцать тысяч на приобретение здания для школы, наковое при помощи областного союза приобретено 25 июля 1931 года. В августе было приступлено к ремонту, к 7 ноября ремонт был закончен, и с 10-го начались занятия в школе с количеством в пятьдесят человек учащихся. Всекопромсоюз отпускает так же средства на содержание школы и на стипендию ученикам.

В общем наша артель становится более мощной организацией. Семь с половиной лет тому назад, в момент организации, артель насчитывала всего семь членов. На 1 июня 1932 года в артели уже было членов сорок восемь, кандидатов двадцать и учеников сорок восемь человек.

Несмотря на увеличивающийся рост продукции нашей артели, широкие трудящиеся массы Советского союза мало знают о нас. Дело это было учтено со стороны советской общественности, и в 1926 году устраивается ряд выставок на ярмарке Нижего-

родским госторгом, в Ленинграде Русским музеем, а также в Шуе, в Иванове. Все эти выставки пользовались большим успехом. В 1927/28 году Нижегородский госторг устраивает выставки на ярмарке. После каждой выставки появляются отзывы печати. В 1928 году артель участвует на Московской выставке, устроенной в связи с десятилетием Октябрьской революции. На этой выставке, по заключению жюри, артель получает премию—тысячу рублей.

В 1929 году Всекопромсоюз совместно с Западной торговой палатой устраивает выставку палехского искусства в помещении Западной торговой палаты в Москве, и в этом же году в Ленинграде т. Гущин организует выставку при Государственном институте истории искусств.

В 1930 году выходит книга Ефима Вихрева „Палех“, которая пробуждает еще больший интерес.

Учитывая все возрастающий интерес к Палеху, президент правления Всекопромсовета и Всекопромсоюза во главе с т. Колыгиным приступил к организации выставки в Москве, во Всехудожнике. 24 января 1932 года выставка эта открылась под названием „Искусство Палеха“. Интерес посетителей был очень большой, в выходные дни соста-

влялись очереди из желающих познакомиться с нашим искусством. Имеется много положительных записей в книге посетителей. В связи с этой выставкой вышла книга профессора А. В. Бакунинского „Искусство Палеха“.

Об этой последней выставке хочется сказать несколько слов.

Наряду с положительными отзывами были и отрицательные, хотя подавляющее большинство было положительных отзывов.

Учитывая противоречивые мнения о Палехе, Всекопромсоюз решил создать производственное совещание, на котором предполагалось поднять дискуссию о палехском искусстве. От дискуссии зависело будущее Палеха. Но почему-то на дискуссию явилось очень мало наших противников. Всего присутствовало до пятидесяти человек—художников, искусствоведов и представителей ВСПК.

Первый выступал профессор А. В. Бакунинский, который подробно остановился на всем развитии палехского искусства, охарактеризовал отдельных мастеров, сказал также и о недостатках. Затем выступали художники, которые высказывались, хотя и не очень решительно, против Палеха. От ВСПК выступал т. Колыгин. Он отмечал некоторую

робость палехан в переходе на новую тематику. По его мнению, Палех стоял в стороне от большой дороги революции; поэтому в искусстве палехан и не отражена с достаточной полнотой революционная борьба. Затем т. Колыгин отметил, что он не считает палехан кустарями, наоборот, он считает их художниками, которые достигли больших результатов в области искусства.

И. М. Зиновьев рассказал о том, в каких условиях мы учились и работали, не имея специального достаточного образования; он говорил, что нам предъявляют слишком большие требования, которые не всегда мы можем выполнить. Я говорил о том, что к нам приезжают разные посетители, гастролеры, вроде т. Виннера, которые так много дают своих предложений, что мастера теряют голову, не понимая, что и как нужно делать дальше. Такие советчики нам только мешают работать.

Некоторые говорили, что стилем Палеха нельзя отразить современность. В заключение выступил т. Мишинов. Он сказал, что Палех далеко ушел от традиции, и это является положительным фактом.

Затем президентом Всеконпромсоюза в честь успеха нашей выставки 4-го марта устроил банкет. В продолжительной речи т. Колыгин

гин отметил большое значение Палеха в области искусства, он приводил много примеров, сравнивая палехан с великими художниками как русскими, так и иностранными. Он говорил, что Палеху еще недостаточно удалено внимания, что Палех сам слишком скромен.

На этой выставке артель получила заказ от Дома Красной армии на исполнение экспонатов для выставки „15 годовщина Красной армии“.

В мае месяце артель получила заказ от Ленинградской промкооперации на художественное оформление строящегося большого „Дома культуры“. Кроме того, артель в мае же получила предложение от издательства „Академия“ пронести работу по художественному оформлению книги „Слово о полку Игореве“. Работа эта поручена Ивану Ивановичу Голикову.

9 мая 1932 года в Москве мне, Голикову, Буторину и Глазунову привелося посетить нашего великого пролетарского писателя А. М. Горького. Он принял нас очень хорошо, долго беседовал, интересуясь всеми сторонами жизни артели, и обещал помочь артели. Это обещание он сдержал. 20 мая к нам приезжает его уполномоченный т. Сидоров, который теперь проводит большую

работу в артели по организации и созданию музея в Палехе и по улучшению условий труда.

Таков вкратце весь путь артели, пройденный ею за семь с половиной лет.

Артель приобрела мировую известность и занесена в историю искусства. Все эти достижения сделаны благодаря упорному, энергичному труду лучших мастеров, любящих искусство и глубоко преданных ему.





МАКСИМ ГОРЬКИЙ

В ИКОНОПИСНОЙ
МАСТЕРСКОЙ

*Отрывки из повести
„В людях“*



Иконоисная мастерская помещалась в двух комнатах большого полукаменного дома; одна комната с трех окнах во двор и двух — в сад; другая — окно в сад, окно на улицу. Окна маленькие, квадратные, стекла в них, радужные от старости, неохотно пропускают в мастерскую бедный, рассеянный свет зимних дней.

Обе комнаты тесно заставлены столами, за каждым столом сидит согнувшись иконоисец, за иным — по-двоем. С потолка спускаются на бечевках стеклянные шары, напитые 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, Мстери; все сидят в ситцевых рубахах с расстегнутыми воротами, в тиковых подштаниниках, босые или в опорках. Над головами мастеров простерта сизая пелена сожженою махорки, стоит густой запах олифы, лака, тухлых яиц. Медленно, как смола, течет заунывная владимирская песня:

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

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 kostянные лица святых тоненькие морщинки, страдания. Под окнами стучит молоточком чеканщик Гоголев — пьяный старик, с огромным синим носом; в ленивую струю песни непрерывно вторгаются сухой стук молотка — словно червь точит дерево.

Иконопись никого не увлекает; какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, не способ-

ных возбудить любовь к делу, интерес к нему. Косоглазый столяр Панфил, злой и ехидный, приносит выстроганные им и склеенные кипарисовые и липовые доски разных размеров; чахоточный парень Давидов груляет их; его товарищ Сорокин кладет „левкас“; Миляшин сводит карандашом рисунок с подлинника; старик Гоголев золотит и чеканит по золоту узор; долничники пишут пейзаж и одение иконы; затем она, без лица и ручек, стоит у стены, ожидая работы личников.

Очень неприятно видеть большие иконы для иконостасов и алтарных дверей, когда они стоят у стены без лица, рук и ног, — только одни ризы или латы и коротенькие рубашечки архангелов. От этих нестроенных расписанных досок веет мертвым; того, что должно оживить их, нет, но кажется, что оно уже было и чудесно исчезло, оставив только свои тяжелые ризы.

Когда „тельце“ написано личником, икону сдают мастеру, который накладывает по узору чеканки „финифть“; надписи пишет тоже отдельный мастер, а кроет лаком сам управляющий мастерской, Иван Ларionыч, тихий человек.

Лицо у него серое, бородка тоже серая, из тонких шелковых волос, серые глаза как-

то особенно глубоки и печальны. Он хорошо улыбается, но ему не улыбнешься, неловко как-то... Он похож на икону Симеона Столпника — такой же сухой, тощий, и его неподвижные глаза также отвлеченно куда-то смотрят вдаль сквозь людей и стены.

Жихарев, лучший мастер, может писать лица по-византийски, по-фризски и „живописно“, итальянской манерой. Принимая заказы на иконостасы, Ларionыч советуется с ним: он тонкий знаток иконописных подлинников, все дорогие копии чудотворных икон — Феодоровской, Смоленской, Казанской и других — проходят через его руки. Но, роясь в подлинниках, он громко ворчит:

— Связали нас подлиннички эти... Надо сказать прямо: связали!..

Несмотря на важное свое положение в мастерской, он заносчив менее других, ласково относится к ученикам — ко мне и Павлу; хочет научить нас мастерству — этим никто не занимается, кроме него.

Его трудно понять; вообще — невеселый человек, он иногда целую неделю работает молча, точно немой; смотрит на всех удивленно и чуждо, будто впервые видя знакомых ему людей. И хотя очень любит пение, но в эти дни не поет, и даже словно не слышит песен. Все следят за ним, подми-

гивая на него друг другу. Он согнулся над косо поставленной иконой, доска ее стоит на коленях у него, середина упирается на край стола, его тонкая кисть тщательно выписывает темное, отчужденное лицо, сам он тоже темный и отчужденный.

Вдруг он говорит четко и обиженено:

— Предтеча — что такое? Течь, по-древнему, значит — итти. Предтеча, предшествник, а — не иное что...

В мастерской становится тихо, все косятся в сторону Жихарева, усмехаясь, а в тишине звучат странные слова:

— Его надо не в овчине писать, а с крыльями...

— Ты с кем говоришь? — спрашивают его.

Он молчит, не слышит вопроса, или не хочет ответить, потом — снова падают в ожидающую тишину его слова:

— Жития надо знать, а кто их знает — жития? Что мы знаем? Киев без окръгления... Где душа? Душа — где? Подлиннички... да! — есть. А сердца — нет...

Эти думы вслух вызывают у всех, кроме Ситанова, насмешливые улыбки; почти всегда кто-нибудь злорадно шепчет:

— В субботу — занят...

Длинный жилистый Ситанов, юноша двадцати двух лет, с круглым лицом без усов

и бровей, печально и серьезно смотрит в угол.

Помню, закончив копию Феодоровской божией матери, кажется, в Кунгур, Жихарев положил икону на стол и сказал громко, взволнованно:

— Кончена, матушка! Яко чаша ты,— чаша бездонная, в кою польются теперь горькие, сердечные слезы мира людского.

И, накинув на плечи чье-то пальто, ушел в кабак. Молодежь засмеялась, засвистала; люди постарше заинтильво вздохнули вслед ему, а Ситанов подошел к работе, внимательно посмотрел на нее и объяснил:

— Конечно, он запьет, потому что жалко сдавать работу. Эта жалость — не всем доступна...

Мои обязанности в мастерской были неложны: утром, когда еще все спят, я должен был приготовить мастерам самовар, а пока они пили чай в кухне, мы с Павлом прибирали мастерскую, отделяли для красок желтки от белков, затем я отправлялся в лавку. Вечером меня заставляли растирать краски и „присматриваться“ к мастерству. Сначала я „присматривался“ с большим интересом, но скоро понял, что почти все, занятые этим раздробленным на куски мастерством, не любят его и страдают мучительной скучой.

Вечера мои были свободны, я рассказывал людям о жизни на пароходе, рассказывал разные истории из книг и, незаметно для себя, занял в мастерской какое-то особенное место рассказчика и чтеца.

Я скоро понял, что все эти люди видели и знают меньше меня; почти каждый из них с детства был посажен в теснную клетку мастерства и с той поры сидит в ней. Из всей мастерской только Жихарев был в Москве, о которой он говорил внушительно и хмуро:

— Москва слезам не верит, там гляди в оба! Все остальные бывали только в Шве, Владимире; когда говорили о Казани, меня спрашивали:

— А русских много там? И церкви есть?

Пермь для них была в Сибири; они не верили, что Сибирь — за Уралом.

— Судаков-то уральских и осетров оттуда привозят, с Каспийского моря? Значит, Урал на море!

Иногда мне думалось, что они смеются надо мною, утверждая, что Англия — за морем-океаном, а Бонапарт родом из калужских дворян. Когда я рассказывал им о том, что сам видел, они плохо верили мне, но все любили страшные сказки, запутанные истории; даже пожилые люди явно предпо-

читали выдумку правде; я хорошо видел, что, чем более невероятны события, чем больше в рассказе фантазии, тем внимательнее слушают меня люди. Вообще, действительность не занимала их, и все мечтательно заглядывали в будущее, не желая видеть бледность и уродство настоящего.

Это меня тем более удивляло, что я уж довольно резко чувствовал противоречия между жизнью и книгой; вот предо мною живые люди, и в книгах нет таких: нет Смураго, кочегара Икова, бегуна Александра Васильева, Жихарева, прачки Натальи...

В сундуке Давидова оказались потрепанные рассказы Голицынского, „Иван Выжгин“, Булгарина, томик барона Брамбеуса; я прочитал все это вслух, всем поправилось, а Ларионов сказал:

— Чтение отмечает ссоры и шум—это хорошо!

Я стал усердно искать книг, находил их и почти каждый вечер читал. Это были хорошие вечера: в мастерской тихо, как ночью, над столами висят стеклянные шары—белые, холодные звезды; их лучи освещают лохматые, и лысые головы, присевшие к столам; я вижу спокойные, задумчивые лица, иногда раздается возглас похвали автору книги или героя. Люди внимательны и кротки непо-

хоже на себя; я очень люблю их в эти часы, и они тоже относятся ко мне хорошо; я чувствовал себя на месте.

— С книгами у нас стало, как весной, когда зимние рамы выстывают и первый раз окна на волю откроют,—сказал однажды Ситанов.

Трудно было доставать книги; записаться в библиотеку не догадались, но и все-таки как-то ухитрился и доставал книжки, выпрямивая их всюду, как милостыню. Однажды пожарный брандмейстер дал мне том Лермонтова, и вот и почувствовал силу поэзии, ее могучее влияние на людей.

Помню, уже с первых строк „Демона“ Ситанов заглянул в книгу, потом—в лицо мне, положил кисть на стол и, сунув длинные руки в колени, закачался, улыбаясь. Под ним заскрипел стул.

— Тише, братцы,—сказал Ларионов и, бросив работу, подошел к столу Ситанова, за которым я читал. Пoэма волновала меня мучительно и сладко, у меня срывался голос, я плохо видел строки стихов, слезы навертывались на глаза. Но еще более волновало глухое, осторожное движение в мастерской, вся она тихо ворочалась и точно магнит тянула людей ко мне. Когда я кончил первую часть, почти все стояли

вокруг стола, тесно прислонившись друг к другу, обнявшись, хмурясь и улыбаясь.

— Читай, читай, — сказал Жихарев, наклоняя мою голову над книгой.

Я кончил читать, он взял книгу, посмотрел ее титул и, сунув подмышку себе, объявили:

— Это надо еще раз прочитать! Завтра опять прочитаешь. Книгу я спрячу.

Отошел, занес Лермонтова в ящик своего стола и принялся за работу. В мастерской было тихо, люди осторожно расходились к своим столам; Ситанов подошел к окну, прислонился лбом к стеклу и застыл, а Жихарев, снова отложив кисть, сказал строгим голосом:

— Вот это житие, рабы божие... да! Приподнял плечи, спрятал голову и продолжал:

— Деймона я могу даже написать: телом череп и мохнат, крылья огненно-красные — суринком, а лицо, ручки, ножки — досиня белые, примерно, как снег в месячную ночь.

Он вплоть до ужина беспокойно и несвойственно ему вертелся на табурете, играл пальцами и непонятно говорил о демоне, о женщинах и Еве, о рае и о том, как грешили святые.

— Это все правда! — утверждал он. — Ежели святые грешат с грешными женщинами, то, конечно, демону лестно согрешить с девушкой чистой...

Его слушали молча; должно быть, всем, как и мне, не хотелось говорить. Работали неохотно, поглядывая на часы, а когда пробило девять, бросили работу очень дружно.

Ситанов и Жихарев вышли на двор, я пошел с ними. Там, гляди на звезды, Ситанов сказал:

Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил...

— Этого не выдумаешь!

— Я никаких слов не помню, — заметил Жихарев, задрагая на остром холоде. — Ничего не помню, а его вижу! Удивительно это — человек заставил черта пожалеть? Ведь жалко его, а?

— Жалко, — согласился Ситанов.

— Вот что значит человек! — памятно вскликнул Жихарев.

Я очень дружно жил с Павлом Одинцовским; впоследствии из него выработался хороший мастер, но его не надолго хватило, к тридцати годам он начал дико пить, потом я встретил его на Хитровом рынке в Москве босиком и недавно слышал, что он умер в тифе.

Жутко вспомнить, сколько хороших людей бесстолково погибли на моем веку! Все люди изнашиваются и погибают, это естественно; но нигде они не изнашиваются так странно быстро, так бессмысленно, как у нас, на Руси...

Тогда он был круглоголовым мальчионком, года на два старше меня; бойкий, умненький и честный, он был даровит; хорошо рисовал птиц, кошек и собак и удивительно ловко делал карикатуры на мастеров, всегда изображая их перчатками. Ситанова—печальным куликом на одной ноге, Жихарева—петухом, с оторванным гребнем, без перьев на темени, большого Давидова—жуткой пигалицей. Но всего лучше ему удавался старый чеканщик Гоголев—в виде летучей мыши с большими ушами, ироническим носом и маленькими ножками о шести когтях каждая. С круглого темного лица смотрели белые кружки глаз, зрачки были похожи на зерна чечевицы и стояли попerek глаз,—это давало лицу живое и очень гиусное выражение.

Мастера не обижались, когда Павел показывал карикатуры, но карикатура Гоголева у всех вызывала неприятное впечатление и художнику строго советовали:

— Ты лучше порви-ка, а то старик увидит—пришибет тебя!

Грязный и гнилой, вечно пьяный, старик был назойливо благочестив, неугасимо зол и ибединчал на всю мастерскую приказчику, которого хозяйка собиралась женить на своей племяннице, и который уже поэтому чувствовал себя хозяином всего дома и людей. Мастерская испанивала его, но боялась, поэтому боялась и Гоголева.

Павел пестово и всячески изводил чеканщика, точно поставил целью своей не давать Гоголеву ни минуты покоя. И тоже посильно помогал ему в этом, мастерская забавлялась нашими выходками, почти всегда безжалостно грубыми, но предупреждала нас:

— Попадет вам, ребята, вышибет вас Кузька-жучок!

Кузька-жучок—это прозвище приказчика, данное ему мастерской.

Предостережения не пугали нас, мы раскрашивали сонному чеканщику лицо; однажды, когда он спал пьяный, вызолотили ему нос, он суток трое не мог вывести золото из ртыни губчатого носа. Но каждый раз, когда нам удавалось разозлить старика, я вспоминал пароход, маленького вятского солдата, и в душе у меня становилось мутно. Несмотря на возраст, Гоголев, был все-таки так силен, что часто избивал нас,

нападая врасплох; изобет, а потом пожалуется хозяйке.

Она—тоже пьяницкая почти каждый день, и потому всегда добрая, веселая—старалась испугать нас, стучала опухшими руками по столу и кричала:

— Опять вы, беси, озорничаете? Она—старенький, его уважать надо! Кто это ему в рюмку вместо вина—фотогену налил?

— Это мы...

Хозяйка удивлялась:

— А, батюшки, да они еще и сознаются? А, окаймные... Стариков уважать надо!

Она выгнала нас вон, а вечером жаловалась приказчику и тот говорил мне сердито:

— Как же это ты: книжки читаешь, даже священное писание, и—такое озорство, а? Гляди, брат!

Когда я сказал в мастерской, что ухожу, это сначала вызвало у большинства лестное для меня сожаление, особенно взволновался Павел.

— Ну, подумай,—укоризненно говорил он,—как ты будешь жить с мужиками разными после нас? Плотники, маляры... Эх, ты! Это называется—из дьяконов в понамари...

Жихарев ворчал:

— Рыба ищет—где глубже, добрый моло-
дец—что хуже...

Проводы, устроенные мне мастерской, были печальны и нудны.

— Конечно, надо испробовать и то и это,—
говорил Жихарев, желтый с похмелья.—А
лучше сразу, да покрепче зацепиться за
что-нибудь...

— И уж на всю жизнь,—тихо добавил
Лариноны.

Но я чувствовал, что они говорят с пату-
гой и как бы по обязанности,—нить, скреп-
ляющая меня с ними, как-то сразу перегнила
и порвалась.

На полатях ворочался пьяный Гоголев и
кричел:

— З... захочу—все в остроге будут!
Я секрет знаю! Кто тут в бога верует? Аха-а...

Как всегда, у стен прислонились безалие
недописанные иконы, к потолку прилипли
стеклянные шары. С огнем давно уже не
работали, шарами не пользовались, их по-
крыл серый слой копоти и пыли. Все вокруг
так крепко запомнилось, что, и закрыв глаза,
я вижу во тьме весь подвал, все эти столы,
балочки с красками на подоконниках; пучки
кистей с держальцами; иконы, ушат с помоями
в углу, под медным умывальником, похожим
на каску пожарного, и свесившуюся с по-

латей голую ногу Гоголева, синюю как нога утопленника.

Хотелось поскорее уйти, но на Руси любят затягивать грустные минуты; прощаюсь, люди точно заупокойную литургию служат.

Жихарев, сдвинув брови, сказал мне:

— А книгу эту, Деймона, я не могу тебе отдать — хочешь двугривенный получить за нее?

Книга была моей собственностью,—старик брандмейстер подарил мне ее, было жалко отдавать Лермонтова. Но когда я, несколько обиженный, отказался от денег, Жихарев спокойно сунул монету в кошелек и непод колеблюсь залипил:

— Как хочешь, а я не отдам книги! Эта книга не для тебя, это такая книга, что с ней недолго и греха пожить...

— Да ее же в магазине продают, я видел!

Но он сугубо убедительно сказал мне:

— Это ничего не значит, в магазинах и пистолеты продают...

Так и не отдал мне Лермонтова.

Идя наверх прощаться с хозяйкой, я столкнулся в сених с ее племянницей; она спросила:

— Говорят — уходишь ты?

— Ухожу.

— Кабы не ушел, так бы выгнали,—собщила она мне не очень любезно, но вполне искренно.

А пьяница хозяйка сказала:

— Прощай, христос с тобой! Ты—нехороший мальчик, дерзкий! Хоть и плохого от тебя ничего не видала, а все говорят—нехороший ты!

И вдруг заплакала, говоря сквозь слезы:

— Был бы жив покойник, муженек мой сладкий, милая душенька, дал бы он тебе выволочку, накидал бы тебе подзатыльников, а оставил бы, не гнал. А нынче все пошло по-другому, чуть что не так—вон—вон, прочь! Ох и куда ты, мальчик, денешься, к чему прислонишься?





ИВАН ГОЛИКОВ

СКВОЗЬ БУРИ ЭПОХИ



один из старых пейзажей и
известный в истории русской живописи. Маркиз
Боннифонтен, владелец замка Тюильри, подарил
этот картину в золотом кадре и тканью из
шерстяного полотна — это произведение
художника Франсуа Боннепартена. Кадр
он вышил шелковой нитью, а ткань
изготовленная из шелка и хлопка.
Этот картины находятся в зале Альбера
и здесь видно зеленую и золотистую лесу
и зеленые холмы с озерами и реками.



настоящее время мне сорок
шестой год, и хочу рассказать,
как я прожил это время.

Родился я в Москве. Семи
лет переехал в Палех. Семейство
моих родителей состояло из восьми человек.
По счету я третий. Словом, отец — работник
один и содержать семью в Москве не мог.
Притом — вышивка вина. Проще сказать,
хоча я был и маленький, семи лет, но все
же помню, как сейчас, наши дурные условия
в Москве: квартира — подвал, как погреб,—
сырая, грязная.

Родина родителей Палех. А на родине еще в это время были живы старики. Они слышали, что нам плохо живется в Москве и перетащили детей с матерью, что называется, на родину, а отец остался в Москве. Специальность его — иконописец. Мастер хороший. В Палехе нам тоже дурно жилось. Семья мелкая, большая, на квартиру не пускают. Приходилось жить в полуразвалившемся доме и так было опасно, чтобы потолок не провалился, что у нас было семь подстановок к потолку.

Отец, оставшись в Москве один, стал выивать еще большие. Высылаемых им денег на существование нам не хватало. Мать все время работала (жала, молотила), только чтоб хватало на хлеб, а об остальном нужно было забыть. Со стороны стариков поддержки не было. Сытый голодного не разумеет. Да и старики были звери, хоша и имели деньги.

Потом мать отдает одного за одним в церковно-приходскую школу. Я учусь одну зиму. Учился хорошо. Но летом меня отдают в мастерскую Сафонова в возрасте десяти лет сроком на шесть лет обучения.

С первых дней рисование с оригинала мне давалось очень легко и я рисовал с большой любовью. Как-то я полюбил это дело. В это время нас учеников было девяносто. Из них

талантливых было человек десять, пятьдесят процентов средних и остальные без способностей.

Мне тогда казалось, что многие талантливые погибнут. Да так оно и случилось. Не погибли только те, кому была возможность, проучившись четыре-пять лет, бежать в Москву и поступить в художественную школу. В настоящее время они стали художниками.

А кому было трудно выбраться, то получалась такая вещь: в нем бурлит молодой талант, а его всячески задерживали через посредство матерей или же бабушек:

— Иши, бежать хочет, какой щенок. Наши отцы жили весь век.

После этого человек не находит себе духовного наслаждения (а вы знаете, что такое искусство!) и начинает выливать. Затем тридцати—сорока лет, никем не замеченный, гибнет: называние ему — „спился“, „много водки пил“, „а способный парень был“ — это говорят сами хозяева.

В Сафоновской мастерской я проучился четыре года. Когда мне было четырнадцать лет, умер мой отец. Я был очень способный, но зарабатывать для существования пришлось кое-где и кое-как.

Матери я давал десять рублей в месяц. В мастерской приказчики стали меня бранить,

почему я редко стал посещать мастерскую. Потому, что работал другим хозяевам.

Надумал ехать в Москву, сходил посоветоваться к бабушкам, как это было принято. Ну, конечно, меня отругали.

Заняла мать денег, уехал. Поступил в мастерскую Баканова в Москве: готовая квартира, харчи и жалование десять рублей в месяц. Их я и высыпал матери, а сверхурочные зарабатывал себе на одежду. Через год приехал побывать домой. Условия матери стали лучше. Через две недели уехал обратно. Стал интересоваться музеями, галереями. Страшное желание было поступить в художественную школу, но никак не мог: из мастерской уволят, а домой надо посыпать деньги. Хозяева были подлецы. Для них тот мастер был хороши, кто работал быстро — это для них было прибыльно.

Вот мне и пришлось проработать до действительной военной службы у восьми хозяев, и ни в одном из них я не видел человека. У хозяев были великолепные постройки, дома, палатки. Мне приходилось слышать: самое доходное дело — иметь иконописную мастерскую или дом терпимости. Вот от таких хозяев можно ли было видеть развития искусства? Им только бы скорей. Так и выходило: не годится богу молиться, годится

горшки покрывать. Нам они не давали возможности учиться, но и своих детей не обучали, а ставили их для того, чтобы они глядели за мастерами в оба.

Проживаю в Москве еще один год, получаю письмо из Ленинграда: все готовое, квартира, харчи и сорок рублей жалования в месяц. Проработал год. А желание страшное учиться художеству. Уговорился с хозяином и стал ходить в школу рисования барона Штиглица, в неделю три раза по два часа. За год кончил четыре класса. Одновременно рисовал у хозяина. И тут не по мысли: начинаются у меня знакомства с художниками, хозяин чует, что в недалеком будущем я улизну от него. Говорит мне:

— Придется на твое место взять другого. Несмотря на то, что я ему школьные часы отрабатывал, пришлось бросить школу — не на что было бы жить. Затем на последнем году мне надо было идти на военную службу.

Летом я приехал в Палех. Подрядился у местного хозяина — поехать в яжинский монастырь (так называемое Святое озеро, в сорока verstах от Палеха) написать три картины на стенах. Сначала идет все великолено. Со мной сын хозяина и еще один мастер. В свободное время я пишу с натуры виды озера. Рыбу ловим. В нашем номере,

Иван Голиков

82

где квартировали, появились на стенах картины, которые я писал с натуры. Стали монашки похаживать, приносить ягод, меду и так далее. Завелось знакомство. Но в конце концов двух молодых монашеских прогнали из монастыря.

Работу я закончил. Призыв: осенью забрали на военную службу.

Поехала мать провожать до уездного города Визников. Назначили: пехота, город Лида, Виленского округа.

Моя военная служба: ротные командиры поют, пляшут, поят, кормят и по морде бьют, а уж по матушке — и говорить нечего. Все это дико.

Собирается компания: я, староста, дьячок, регент и сторож. Начинается пьянка. Пропили копеечки просвириные, досталось и кружкам. Тут было всего, но хорошего — ничего.

Кончил службу, приехал домой, стал уплачивать за дом, который начала строить мать. Пока служил, за дом никто не платил, накопилось с процентами две ста рублей. Уплатил. Работаю у Сафонова. А желание художественное все бурлит.

Назначают меня в Казань на степную церковную живопись. Проработал я там полтора года, а в свободное время рисовал. Вижу, что выхода опять не найду.

Четырнадцатый год. Женился. Надеялся на женину родню, которая была в Москве: все ж таки поступило в школу. Наверное бы так и вышло, но — война. Прожил я полтора месяца женатый, но забрали с первых дней мобилизации и был отправлен в Восточную Пруссию. Служил в 27-м стрелковом полку. Участвовал в восемнадцати сильных боях. Легко был контужен.

Я видел ужас бойни и все мне опротивело. Я видел обман попов, благословляющих на смерть. Да я и так знал их обман, когда работал по церквам. Дети богатых родителей были не на войне, а в тылу, занимались пьянством и развратом, а нашего брата не жалели — были как скот. Слышал, как офицеры рассуждали о нас: такой, мол, сволочи много еще найдется.

Пробыл два года в окопах, выбрался и находился в канцелярии. Меня любили. Я рисовал портреты с них, поэтому они меня и оберегали.

Был я у них поваром и переплетчиком, работал на шапирографе.

Четыре года войны. Керенщина. Написал плакат — солдата и крестьянина. Это нужно было к полковому митингу. Пошли в полк. Он находился в десяти верстах. Несем плакат, а он аршина в четыре. Навстречу — крестьяне.

Снимают шапки, богу молятся, думая, что это икона.

Распоряжение Керенского: кто пробы на фронте четыре года, пусть отправляется в тыл. И я поехал в Москву. Жена была там, а мать и братья уехали от голода в Иркутск, где мать умерла тифом. Приезжал в Палех. В доме—квартиранты. Я поехал в Шую и поступил во всеобуч для популяризации Красной армии. Там выпущено было с моими рисунками шесть листовок. Пробыл я там год, поступил в Шуйский показательный театр декоратором, с очень слабыми знаниями декоративной живописи.

На мое счастье режиссер Матрин, художник и знаток театра, обратил на меня внимание и можно сказать выучил. Тут я впервые почувствовал: попал по месту. Работал день и ночь и труды даром не пропали. У публики оставалось большое впечатление и меня часто вызывали на сцену аплодисментами. Скоро меня узнали и в других городах: Иваново-Вознесенске, Костроме.

Матрин переезжает в Кинешму, в театр имени Островского. (Да как будто Островский и родился там?)

Матрин вызывает меня работать там. Условия: две недели работать в театре, а две недели по рабочим клубам. Он знал мои

материальные условия и мой талант. „Не могу потерять такого друга“, — говорил он. Поехал в Кинешму.

— Ну, Иван Иванович, поработаем.

— Поработаем.

Работал у них в то время кончивший академию художник, кажется, Чернов. Открытие зимнего сезона. „Гроза“ Островского. Ждем мы Чернова день, другой, а его все нет — поехал с натуры делать зарисовки. Режиссер Матрин говорит мне:

— А ну-ка, Иван Иванович, беритесь.

Я трушу. Тот ведь академию кончил, а я — иконописец. Но Матрин меня, что называется, настроил и воодушевил так, что все было мною в два дня сделано.

Является Чернов, академист. Пришел ко мне в мастерскую, посмотрел, что мною было написано. Показал немного свои академические знания.

Матрин познакомил меня с отделом народного образования города Кинешмы. Тут я встретил М. И. Сокольникова. Худощавый и энергичный. При его горячем участии кинешемский театр был отремонтирован. В то время я уже окунулся в мир искусства благодаря Матрину и Сокольникову. Словом, я был декоратором города Кинешмы до новой экономической политики.

Беседа с Матриным:

— У тебя, Иван Иванович, талант чорт знает какой. Тебе надо уехать в Москву, ты там год пробудешь и весь мир тебя узнает.

В Москву ехать мне не пришлось по болезни жены. Заболела она очень серьезно и врач посоветовал отнять у нее детей. Их было трое. Отправляю ее к теще,— старушка согласилась ухаживать за детьми,— а сам отправляюсь опять на заработки. О Москве приходится забыть.

Начинаю работать по фабричным театрам: фабрика бывшая Севрюгова на Томне, фабрика „Каменка“ и ряд других.

Приехал в Кинешму, повидался с друзьями, но Матрина уже не было, он уехал в Москву. Сокольникова увидал в хорошо обставленном книжном магазине. Что-то хлопотал. Подарил мне стихи.

Новая экономическая политика. Пошел я на вокзал. Надо съездить в Москву, свойка давно не видал. Очередь у кассы—громадная. Прислушиваюсь: кто куда едет. Какая-то стоит гражданка. Билет ей надо брать до Москвы. Проню. Очередь ее недалеко от кассы. Согласилась. Билет взят.

Наутро в Москве. Прихожу к своим, А. А. Глазунову.

— Какими судьбами?

— Поговорить об искусстве.

Оба мы были иконописцами. Об иконах говорить уже нечего, раз я хватил театрального искусства. Долго мы с ним толковали, где бы нам поработать. Как раз в это время организовывалась художественная выставка.

На другой день свояк говорит мне:

— Пойдем по музеям, поглядим, может на что подходящее наткнемся.

Пришли в Кустарный музей. Рассматриваем папье-маше, лукутинскую живопись. Реальная копировка Маковского.

— Что, сумеем так написать?

— Отчего не написать, напишем.

Глазунов стал договариваться с заведующим музеем и заведующим магазином при музее относительно сырья. Но они знают, что мы иконописцы.

— Нет, это дело не ваше, ничего не выйдет.

Так нам и не дали папье-маше. Но Глазунов вспомнил, что у него есть фотографические ванны из папье-маше. И тут же и начал работать. Но на первый раз стал писать только одними золотами—красным и зеленым и серебром. Я копировал с какой-то очень старой гравюры: много птиц, зверей и дерева. Задело меня самолюбие, что Кустарный музей не дал нам сырья, рассерчал

на них и нарисовано было хорошо. Но лаком покрывать мы еще не умели.

Глазунов понес мою работу в музей. Приходит и говорит, что там понравилось. И в настоящее время эта вещь находится в музее.

Тут же мы с ним начали писать миниатюры для кустарно-художественной выставки и для музея. Тут уж Кустарный музей дал нам сырья и не говорил, что это не наше дело.

Написали три-четыре вещи для выставки и несколько вещей в музей: „Игра в шашки“, „Деревенская гулянка“, „Петухи“ и много других. Все хранятся в Кустарном музее.

На выставке получили первую премию. В то время уже готовится в Москве сельскохозяйственная выставка. Начинаем с Глазуновым работать для нее через Кустарный музей. Темы в большинстве — сельскохозяйственные работы.

В это время Бакушинский вызывает из Палеха двух мастеров, Маркичева и Котухина. Они также берут заказ для выставки. Работают в Палехе несколько мастеров, и в то же время в Москве начал работать И. П. Вакуров.

Выставка открыта. Мы с Глазуновым получаем диплом первой степени. Другие плашане — тоже.

У Глаузунова зарождается мысль: надо изучить самим сырье и полировку. Делаем опыты — неудачно. А сырья федоскинская артель не дает. Уговариваемся с Глаузуновым: мне по семейным делам, да по болезни жены, надо пожить в Палехе, а если Котухин согласится поехать в Москву, то приезжал бы. Беру с собой работы. Начал работать в Палехе. А палехские мастера после выставки почему-то работать не стали. Правда, они все были крестьяне — если денег у них не было, так свой продукт был.

Сначала я начал работать в доме Котухина и он со мной. Я убежден, что это дело пойдет. Работаем, но полировать не умеем и наши работы отдаем полировать Вишникову и федоскинской артели. Они вещи при полировке портили и говорили, что вани краски не годятся. Занился и дома изучать, стал красть лаком, в печку сажать для сушки. Несколько предметов скжег, но научился.

Правда, материально я жил мерзко, но совершил революцию иконного искусства. Я ведь думаю — иконописцы большие художники, и зло было слушать, когда, бывало, придешь на собрание, а председатель сельсовета клеймит нас богомазами, никому не нужными людьми. Словом, хуже самого матерного слова.

Я работаю. Приглашаю с собой других работать. Никто не пойдет. А Котухин уехал в Москву. Наконец одного нашел, — правда, он умел работать только головки. Но, думал, наладится. Жил он плохо. Это был Балденков. Хозяйства никакого. Появятся деньги — пропьет. Служба его была ночным сторожем на колокольне. Я его знал и раньше. Мастер он был способный. Винить — почему люди пьют — не берусь. Пословица есть: „От сумы и от тюрьмы не отрекайся“. Работаем. Ему показываю. Жил он у меня и у нас все было пополам.

Но зато моя родня ругала меня:

— Кого нашел! Самого последнего человека.

Да и наши сельские тоже смеялись. Где же хороших найти? Но Балденков был человек начитанный, сочинил стихи, душа была хорошая. Ко мне начали похаживать кое-кто: врачи, учителя. Смотрели и интересовались. Дело — новое. Были экскурсии из школ, спрашивали: как дальше дело пойдет. Уверенно отвечал, что будет артель, что будут приезжать иностранцы, хохла меня домашние ругали:

— Ну те к чорту болтать, самому жрать нечего, а он треняет!

Стали похаживать и наши, в то время нахари, художники: Баканов, Зиновьев, Зуб-

ков. Приезжает этим летом из Ленинграда И. В. Дыдыкин. Он тоже был иконописец, во время войны поступил на художественные курсы и работал скульптором. Приходит ко мне, заинтересовался.

— Дай со мной в Ленинград, разрешишь продать?

— Продавай.

Три вещи взял. Получаю из Ленинграда письмо: согласен ли я поступить в Кустарный техникум преподавателем. Соглашуюсь. Высыпают двадцать пять рублей на дорогу. Между тем Кустарный музей подталкивал полешан, чтобы они писали. Но время летнее, у них свои дела. И видел, что это искусство нужное, а они держались земли. Были у меня с ними разговоры.

— Бросьте землю, давайте организовывать артель. Тут я видел: относились ко мне с недоверием. Опять Москва, опять у Глазунова.

— Что, как дела?

— Еду в Ленинград. Вот письмо. На дорогу денег высылали.

— Нет, подожди, мы едем в Палех организовывать артель. Вернулся обратно. Работаю в артели. Балденкову заплатил двадцать пять рублей долгу. В артель он не попадает.

Работа находит заграничный сбыт. Просят расширить артель. Затем прибывают члены — Буторин, Ватагин, Баканов. Работаем в маленькой мастерской в четыре окна. Я первый перехожу в мастерскую. Ко мне присаживается Буторин. Безусловно, у меня, как проработавшего три года, опыта было больше и ему со мной было легче. Затем берем одного подученного ученика — Баженова. Он стал работать со мной. Сразу было видно, что он будет хорошо работать. Но заработок его был не великий — рублей двадцать, тогда как он мог работать очищины и мог заработать рублей восемьдесят. Хотел бежать, но и его просил:

— Баженов, подожди немного — все переменился.

Так оно и случилось — в настоящее время он имеет уже учеников и заработок его — больше ста рублей.

Работаем в Нижегородский госторг. Я работал много. Тут пришлось встретиться с хорошими мастерами Иллеха. Начал искать новые темы, примерно: „Митинг Разина к голытьбе“, „Вечер“, „Восход кровавой луны“. Выхожу на улицу, наблюдаю за природой вечера. Прежде чем начать писать картину, спачала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить.

Гулянка, хоровод, пляска. Виртуозность во время пляски парня или девки. В отдаленности где-то гармошка. Запечатлевая отголоски: какое настроение. Выгон скота — утром, вечером — игра настуха 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 многое „Троек“.

Люблю писать лихих троек. Даже на-бррасываю рисунок, когда поет жена:

Вот мчится тройка удалая
Вдоль по дороге столбовой...

Много переписано бить, потому что сам был участником боев, и видя кавалерийские схватки и битвы, пожары городов, деревень, ужас беженцев, детей, стариков — все писал.

И на полотне и на папье-маше до сотен композиций. Много революционных „Боев красных с белыми“, „Партизаны“ и так далее. „Зима“ Пушкина, „Бесы“.

Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выходжу на улицу. Всматриваюсь, как все рвет, с крыш метет. Опять-таки начинаю писать картину.

Сочетание красок: наберу разных цветов и пишу картину, исходя из этих цветов, не

считаюсь ни с чем, хотя в натуре нет зеленых, голубых и так далее лошадей. Для меня вихрь, стихия — это работа. В это время начинаю интересоваться фарфором.

Укрываю его на огне огнеупорным лаком как папье-маше. Пишу. Были неудачи, но все-таки пять предметов написал, чтобы показать, что мы можем работать и на фарфоре. Но краски и технику обжига я не знаю. Ну, ладно, пускай, увидят работу, а там научат и фарфоровой технике.

К моим начинаниям все относились с недоверием. Одни говорят, что это пустяки, другие — еруда. Но и все же делал. Много времени терял. Нечаянным образом разбивал готовые вещи. Опять-таки я был в самых мерзких материальных условиях. Ругала меня и жена:

— Ведь за это тебе никто не платит, а жрат в семье нечего.

По три дня сидели без хлеба. Спасибо нашему токарю И. С. Бабанову.

Конечно, все это на меня действовало, но я был уверен в этом деле. И вот через год в Нижнем, на ярмарке, в кустарном павильоне Госторга появляются две мои тарелки „Пахарь“ и „Книтво“. Они кем-то были куплены в Москву. Тут уж заговорили, что надо связаться с фарфоровой фабрикой.

Едем с Бакановым в Москву, в музей фарфора. Начинаем работать. Преподавательница т. Гутенберг с первых приемов видит, что работать мы можем.

— Вас нужно только познакомить с красками и обжигом. А рисовать нам нужно учиться у вас.

Директор музея Сергей Захарыч тоже был в восторге.

Летом нас вызывают в Нижний разу-красить павильон Госторга. Едем мы с Бакановым. Расписали павильон, орнамент и выполнили ряд других работ.

Приехали с ярмарки. Все хорошо. Артель свое дело делает.

На другой год опять еду в Нижний с Маркичевым и с другим Бакановым. Предполагалась работа художественная, но почему-то отклонили: пришлось писать вывески, плакаты, номера и так далее.

Тут в Нижегородской газете какой-то корреспондент расписывает обо мне, каким он меня видел. Ну, словом, изобразил как мировую известность. Я думаю, не надо мне хвальбы, а кто бы заглянул, как я с семьей существую. Деньжонок бы мне — тогда бы я занялся разного рода исследованиями.

Потом я писал на слоновой кости, пергаменте, перламутре, железе, стекле.

Третий раз на Нижегородской ярмарке: Баканов, Маркичев, Буторин и я. У каждого свое задание. Я писал „Хоровод“.

В прошлом году Большой театр в Москве сделал мне заказ — написать „Бориса Годунова“. Важно было связаться с миром искусства и связать артель. Взял этот заказ и никому не говорю. Отпускной месяц. Пишу все десять актов „Бориса Годунова“. Расписанную шкатулку дарят Коутеу, как я слышал, мировому музыканту.

Сделано хорошо, все довольны. Получаю письма, фотографические снимки и ряд подарков — детские башмачки, шапочки. Связь с Большим театром установлена. Дают еще ряд заказов, но я говорю, что я больше так не могу, — обратитесь через артель. Еще я написал „Лозингрин“ — два действия. Это для Собниова. Понравилось. Большой театр стал знать палехское искусство. Меняблагодарили весь местком Большого театра за сделанные вещи.

Не теряю надежды, что Советскому союзу во многих областях нужна будет наша стилизованная, декоративная, фантастическая работа.

Не забыла меня Москва. В издательстве „Академия“ дают мне заказ — сделать иллюстрации к книге „Слово о полку Игореве“.

сказывается, насколько человек грамотен, какая его окружает обстановка, какие его домашние условия, где бывал, что видел, весь его характер.

Не изучая старых мастеров, трудно работать молодым. Вот беру пример: я грамотей плохой, а какие бы я дал творческие вещи. Душа кипит, хожу из угла в угол, головы моей не хватает. А вот еду на экскурсию, вижу строительство, нахожусь в театре, картина мне ясна, и тут я начинаю смело работать. И так же учу своих учеников. И считаю, что я не отстал от жизни, а наоборот, мы друг друга пополняем — я и жизнь.

Копирование моих вещей многим трудно удавалось, и вот почему: сложна композиция, миниатюрна, красочна, и в ней виртуозность отделки золотом. Нужно умело, цветом положить краски. И притом редкостное зрение.

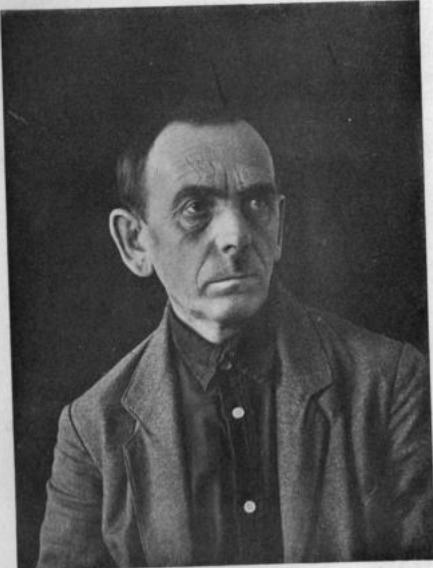
Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам. Словом, пользовался собранными цветами с лугов и исходя из них. На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда вглядишься — тут бой или гулиника.

Притом — бойкость, смелость.

Искусство и революция. Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое.

Как художники мы много видим в природе и вообще во всей натуре (жизнь и быт) такого, что неуловимо массам. Мы находим красоту, где не видят ее другие.

Художник должен своей кистью показать пролетариату красоту, дать ему отдых, полное наслаждение в жизни, как поет певец или играет музыкант.



ИВАН ВАКУРОВ

„ЧЕЛОВЕК—
ЭТО ЗВУЧИТ ГОРДО“



— ИЗОЛЯР.
СЛОВА ТРЕТЬЕ ОТС

ниги я люблю. Читаю много, но только зимой. Новые книги мне лучше нравятся: они написаны проще и правдивее, более подходит к природе. Горького я люблю все книги. Его „Буревестник“ я считаю пророческим предсказанием революции.

И не забуду, как в девятнадцатом году декламировал это произведение один провинциальный артист в заводском клубе в Перми, где я участвовал в качестве гримера. Так было сильно сказано, что, помню, мурашки по спине пробегали. Тогда мне и

пришла мысль написать картину о песне „Буревестник“.

Подбирал я материал два года по такому большому произведению, как „Буревестник“. Мне хотелось угадать, что думал автор этого стихотворения.

Мне хотелось написать так, чтобы море вместе с небом кипело, как металл в котле, чтобы бурей кидало горы. И все исходило бы от того человека, который стоит на красивой горе.

Человека нужно было 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 велич умом, чтоб мог он побеждать и подчинять себе море, и воздух, и все, чтоб капитал сотрясался от его орлиного взгляда.

Мне хотелось, чтоб этот человек был похож на рабочего, и на писателя, и на строителя и чтоб мог он мудро управлять государством.

Наверное, я не передал всего этого своей кистью—Горький это наверно думал.

Золотой корабль капитала разбился о красную скалу, из которой вырос этот великий человек. Корабль погибает вместе с другой горой и горящим городом в кипящем море. Во время землетрясения в Крыму мне казалось, что пот отколется половина полуострова



И. Вакуров. Буревестник

и погибнет в море — это впечатление помогло мне разработать композицию „Буревестника“. Я знаю, что мой „Буревестник“ хвалили, но я думаю, что если бы я был человеком образованным — я лучше бы спрашивал с этой темой.

Пишут о нас много, но как будто все, не как нужно. Поменьше бы хвалили, а побольше бы писали правды. Напичкают иностранных слов, смысла которых и сами не знают. Я думаю, и русскими словами можно выразить многое и понятно. О Палехе нужно писать по-большевистски, прямо. А то как почитаешь, так и думаешь, что автор нас совсем не знает и ничего не понимает в нашем искусстве. Искусство это — очень сложное, его и мастера-то немногие знают в совершенстве.

Хотелось бы написать вообще про искусство, но боюсь взять на себя слишком большую ответственность — ведь я самоучка. Социалистическое искусство должно быть каким-то особыенным, то есть самым мощным и симпатичным, чтобы пролетариат всего мира его любил. Искусство иностранных художников служит только для похоти ничего не делающего человека. Ну, например, лежит или стоит голая женщина, всматриваемся в картину и видим, что женщина написана

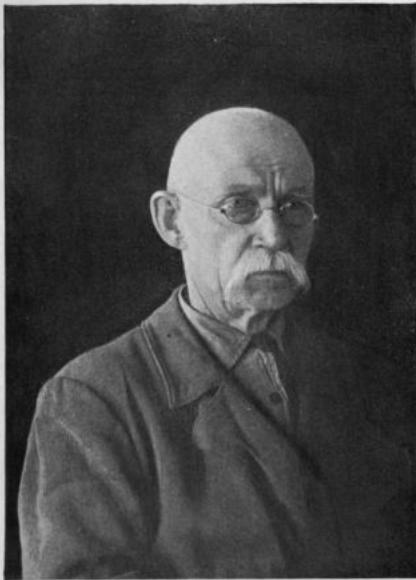
как подушка с пухом—лишь бы понравиться и только. Женщина должна быть написана так, чтоб в ней было все: смелость, ум, энергия, добро, чтоб в ней было больше человеческого.

Мужчина должен быть создан в искусстве величественен и силен волей, грациозен и умен. Он должен подчинять все своей воле, а не грубой силе. Если поставить с таким мужчиной миллиардера в цилиндре, в сорочке и с моноклем,— он должен быть смешной куклой. Человек нового искусства должен быть одет просто, с открытой головой и с открытым душой, но силен и привлекателен.

В древнем искусстве, которое я люблю, простыми необразованными людьми много создано такого, что пригодится будущему мировому социалистическому искусству.



Композиция эта, видимо, изображает пару или двоих людей, одетых в античные наряды. Флорескентные линии, из которых состоят профили, изгибаются вправо и влево, создавая ощущение движения и взаимодействия между персонажами.



ИВАН БАКАРОВ

МОИ КОМПОЗИЦИИ

ИПАНОПКОЙ ПОМ



МОИ КОМПОЗИЦИИ

У вот, опять я пишу, по уже не иконы у предпринимателя Сафонова, у которого я шесть лет учился и тридцать четыре года выжил мастером, а в артели под названием „Артель древней живописи“, и не как иконы, не по шаблону пишу, а расписываю поверхность коробочек разных форм и размеров из папье-маше и придумываю разные сюжеты из своей головы.

Есть пословица: „Всякое ремесло за плечами не висит“. И другая пословица есть:

„Не плуй в колодец, пригодится воды напиться“.

Так вот и случилось. Когда после революции иконы стали не нужны, то мы потеряли заработка. Более трехсот лет занимался наш Палех искусством. И меня научили. И не только иконы писали в Палехе, но в очень многих храмах расписывали стены, производили реставрацию. В число этих иконописцев был и я. Много я работал на крупных работах под наблюдением архитекторов и археологических комиссий. Тогда приходилось писать очень крупные картины, или иконы. Но вот теперь мы пишем картины на изделиях из папье-маше размером от трех до тридцати сантиметров. Так вот это древнее искусство и пригодилось, хотя и пришлось перейти с крупных работ на очень мелкие.

Теперь вернусь немного назад, к 1914 году. Мне предложили поступить в преподаватели в школу иконописи в Палехе, открытую еще в 1902 году. Я согласился и от Сафонова ушел. Но, прослужив два года, увидав, что здесь место непрочно, я в 1915 году купил лошадь и стал заводить хозяйство. После занятий в дни отдыха и работал на лошади, а в 1918 году совсем бросил школу и стал заниматься только крестьянством и воинил разную кладь.

В 1923 году И. И. Голиков приехал из Москвы и я слышал: расписывает какие-то коробочки. Голиков жил напротив моего дома через улицу.

Как-то раз весной я привез из леса дров и был весь мокрый. Голиков увидел меня и подошел. Поздоровалась. Он и говорит:

— Будет тебе ломаться с дровами. Не твое, — говорит, — дело под старость спину ломать. Давай писать миниатюры и зарабатываешь больше, и твое искусство не пропадет.

Поговорили немножко и я, подумавши, сказал:

— Ладно, я приду и посмотрю, что у вас за изделия и чего вы на них пишете.

Как-то выбрал свободное время и пошел к Голикову. Он сидел за работой. Я помню, он писал „Красного пахаря“ и мне работа его понравилась, хотя вещь не была еще закончена. „Музыканты“, „Игра в шашки“, „Ряженые“ — эти вещи были уже совсем готовы и покрыты лаком. Все было очень красиво и тонко. Меня задело самолюбие: когда я и Голиков писали иконы, живя вместе у Сафонова, то Голиков мне завидовал, а теперь и Голикову завидую. Но характер росписи папье-маше совсем другой. Вещи мелкие, надо писать чисто и тонко, а главное надо придумывать сюжеты, са-

мому компановать. И я ушел от Голикова, но полуфабриката для расписи не взял. С тех пор я стал чаще и чаще думать о новом применении своего искусства.

Прошло порядочно времени. Как-то я горожу огород, а Голиков опять ко мне идет, поздоровался и прямо начинает:

— Да будет тебе дурака валить, приходи за матершалами, начинай расписывать, вот тебе и денег тридцать рублей прислали.

Тут мы уселись и я расспросил, как началось это дело. Он подробно мне рассказал, как они втроем — Голиков, Вакуров и Глазунов — производили опыт. При рассказе Голикова много пришлось посмеяться над их первыми неудачами, над тем, какие были каверзы при сушке и полировке.

Побеседовав с Голиковым, работать я все-таки отказался, потому что пришло время пахать. Но что бы я ни делал — пахал или косил, а голиковские коробочки из головы не выходили и в глазах сверкали яркими тонами.

Летом того же года приезжает Бакушкин-ский и предлагает мне и другим мастерам нарисовать несколько миниатюр для сельскохозяйственной выставки в Москве. Я согласился. Мне дали небольшой поднос. Бакушкинский мне посоветовал предварительно



И. Вакулов. Людмила в замке Черномора

нарисовать эскиз и показать ему. Вот тут-то я и задумался: да чего же я буду писать? А написать велели хорошо. Большая забота. Думал, думал я, и пришла мне на ум старая песня про ленок и как его обрабатывают. Когда я был еще совсем молодой, существовал особый танец „Ленок“. И я вместе с барышнями когда-то танцевал и пел:

Уж мы сеяли, сеяли ленок.
Мы сеяли, приговаривали,
Чеботами приколачивали:
Ты удаёся, удаёся ленок.
Ты удаёся, мой беленький ленок.

И так в песне говорилось о всей обработке льна (дергали, колотили, стяли, мяли, пряли и ткали) с одним и тем же припевом. Как песня, так и обработка льна мне хорошо знакома. Вот я эту первую для меня тему и взял и давай рисовать на бумаге не с натуры и не с рисунка, а просто из своей головы. Беру размер, разбиваю плоскость на пять мест. Одно в средине — тут нарисовал танцующих барышень и кавалеров, сеителя и пахаря. А в остальных четырех местах нарисовал как дергают ленок, прядут и ткут.

Нарисовал к назначенному сроку и понес показать Бакушинскому. Он как тему, так

и рисунок одобрил, и я начал писать сначала робко и неуверенно, но настойчиво. И написал. Мне нравилось. Я показал некоторым товарищам. Все одобрили. Это меня несколько ободрило и заинтересовало. После этого я в свободное время стал рисовать рисунки на разные темы.

Первая: "Чаепитие", про самовар загадка: "есть на свете важный барин, толстый, с длинным носом". Нарисовал и еще: пляшет девица и кавалер и один кавалер играет на гармошке, это называлось: "Ну, Матреха, запусыривай".

Дальше стал разрабатывать тему: "Вниз по матушке по Волге, по широкому раздолью". Нарисовал лодку с парусами, в ней удачных молодцев, а на берегу стоят девицы — приветствуют, помахивая платком. Рисунок этот был иллюстрацией к словам песни:

Не прогневайся пожалуйста,
В чем ходила в том и нашла,
В одной тоненькой рубашке
Ходи в кумачной душегрейке,

Дальше стал рисовать песню: "Из-за острова на стрежень, на простор речной волны" ... к словам:

Мощным взмахом поднимает
Он красавицу книжку
И за борт ее бросает
В набежавшую волну.

На этом рисунке долго мне не удавалось нарисовать книжку, поднятую руками Рazine.

Потом нарисовал пионеров с флагами в руках и с лозунгами. Были разработаны и другие темы: "По улице мостовой", "Цыпцы", "Бабы демонстрация".

Все это было сделано, когда еще не было Артели древней живописи.

В 1924 году, в первых числах ноября, Голиков собрался в Ленинград работать. Ему на дорогу прислали денег, и он уехал. Но через несколько дней слышу: он дома. 21 ноября он опять идет ко мне и рассказывает, что до Ленинграда не доехал, а вернулся из Москвы.

— Сегодня в Палех приехали Вакуров, Глаузин, Котухин.

Голиков мне сказал:

— Глаузин остановился у Котухина. Туда придут И. И. Зубков, А. И. Зубков, И. В. Маркичев и тебя велели привести.

Вечером я отправился с Голиковым. Я не знал, зачем иду, но, как выяснилось, по предложению Глаузина в Палехе органи-

зуется артель по росписи изделий из папье-маше. Много говорили и наконец пришли к соглашению и провели форменное собрание, на котором избрали председателем артели А. В. Котухина, членами правления И. В. Маркичева и А. И. Зубкова, ревизионную комиссию—И. Голиков и я. Установили пай и вступительные. Мы настолько были безденежны, что даже по два рубля вступительных не могли внести.

На другой же день принялись за работу. У меня рисуночки были заготовлены. Артель небольшими партиями отправляла наши произведения в Москву. Мой рисунок „Пионеры“ был помещен в журнале „Огонек“, но, к сожалению, внизу была сделана надпись: „Работа И. Голикова“, тогда как на миниатюре и на самом клише было ясно видно: И. Баканов.

Все наши произведения, написанные до февраля 1925 года, были осмотрены комиссией и наилучшие из них были отправлены на выставку в Париж, откуда мы, шесть товарищей, и я в том числе, получили персональные дипломы.

Итак, понемногу нашему артель стали знать. Как-то раз к нам в артель приехал представитель из Нижегородского госторга т. Хайновский. Предлагает работать на Госторг.

Мы заключили договор и стали работать. Изделия отправлялись за границу и пользовались большим успехом. Заведующий кустарными изделиями Госторга т. Ф. Ю. Жаховский и председатель Госторга т. И. Е. Ефимов к нашей артели отнеслись с должным вниманием. Они приезжали в Налех и предложили принять в артель других хороших мастеров и осуществили ученичество на шесть человек.

Прикрепили по одному ученику к каждому мастеру. Имел ученика и я, племянника А. Г. Баканова.

И. Е. Ефимов предложил палешанам работу в ярмарочном здании Нижегородского госторга. Нужно было расписать оранжевыми плакаты в зале для выставки кустарных изделий. Во время ярмарки на эту работу ездили Голиков и я. Работой потрясли и по окончании Ефимов предложил нам покататься на автомобиле Госторга и посмотреть на Нижний. Это нам доставило большое удовольствие, так как на автомобиле мы ездили первый раз в жизни.

Для ярмарки я написал kleevыми красками картину „Хохломское художественное кустарное производство“. На выставках, во время ярмарки, наши изделия всегда участвовали и пользовались большим успехом.

Как-то на ярмарке был Я. С. Ганецкий и посетил выставку Госторга. Он заинтересовался нашими изделиями и несколько вещей отобрал в Москву. Потом Ганецкий и Жаховский приехали в Палех. Тогда я работал дома. Ганецкий посетил и меня. Подробно расспросил обо всем, интересовался, как мы рисуем и с чего начинаем. Я показал все свои начальные рисунки, о которых сказано выше. Ганецкий у меня попросил несколько рисунков. Я отобрал несколько штук и дал ему. Он сказал мне:

— Не беспокойтесь, ваши рисунки будут цели, я их покажу кому надо и пришлю обратно.

И, действительно, рисунки мне возвращены. Ганецкий обратил особое внимание на плохое помещение артели и пообещал нам помочь. Вскоре при его содействии был куплен и отремонтирован дом. Ганецкий второй раз приехал к нам в артель, но уже в новое здание. Полюбовался и поздравил, а на общем собрании предложил расширить кадры учеников до пятидесяти человек. Собранием это было принято и при содействии Ганецкого осуществлено. Им же было прислано много книг по истории искусств для нашей библиотеки и много других подсобных материалов. По его же инициативе было

предложено изучить роспись по фарфору, что и было сделано. Пять художников было командировано артелью в Москву в лабораторию Музея керамики. Первым ехать выпало на долю И. Голикову и мне. Многие нам говорили, что роспись по фарфору очень трудное дело.

— Вы, иконописцы, едва ли сумеете.

Это нас еще больше заинтересовало: что за премудрость? Неужели не справимся?

Когда зашли в музей, директор музея художник Мограчев нас принял очень приветливо и поместил в комнате, где занимались другие художники по росписи фарфора. Занималась с нами художница Гутенберг, которая очень хорошо и толково нам объяснила. Мы сразу поняли, что тут есть много сходства с нашими приемами и техникой. Художница с первых же дней увидела наши быстрые приемы и сказала:

— Вас учить нечего,—вы писать прекрасно умеете, вам только нужно усвоить технику, свойство и силу красок при обжиге.

Первые вещи были сделаны, и художник Мограчев одобрил.

Таким образом дело с росписью по глазури прошло очень хорошо и быстро. Мы сделали порядочно предметов, но технику обжига усвоили плохо,—тут требуется большая

практика. Как нам показалось, даже в музее, у опытных людей, обжиг получался не всегда удовлетворительным.

У нас при артели для обжига имеется печь. Я и Буторин расписали несколько тарелок и сделали опыт обжига. Почему-то не дожгли, но золото вышло прекрасно. Значит, всякое дело требует хорошей практики.

Мы, иконописцы, по своему искусству имели большой опыт как с красками, так и с разнообразной техникой. Но мы в настоящее время при росписи на папье-маше наблюдаем большую техническую разницу между мастерами: одни накладывают краски толсто, густо и получается грубо и некрасочно, другие накладывают краску тонко и получается красочнее.

На старых иконах палехских мастеров мы видим, как прекрасно и мастерски палешане умели плавить и сочетать тона, сохранив в то же время тонкость и прозрачность. Когда я поступил учиться, я был прикреплен к мастеру личнику, хорошо знающему технику живописи, старику шестидесяти пяти лет В. Беляеву. В настоящее время, работая на папье-маше, я тоже придерживаюсь этой старинной техники.

Я теперь при артели имею трех учеников, да двух уже вывел в мастера. Ученикам я

всегда стараюсь передать как словами, так и личным примером такую технику, но она с упорным трудом воспринимается.

Я радуюсь за учеников, так как они учатся в профшколе не только искусству, но и общеобразовательным предметам. При нашей работе грамотности необходима. Я думаю, благодаря этому повысится качество в искусстве, в особенности в новой тематике. Я по себе чувствую, как трудно работать малограмотному.

Но мне все же приходится читать. Сначала я брал сюжеты из классиков, а теперь беру современных писателей, например, Сергеевича: „Под защитой Красной армии“; недавно писал „Железный поток“. Сейчас компанию сцену из „Бронепоезда“ Вс. Иванова.

Для пополнения знаний устраиваются экскурсии. Я был уже два раза в Москве, посещал музеи. При посещении Кустарного музея я увидел, спустя три года, первую мою вещь, написанную для сельскохозяйственной выставки: „Ленок“. Она мне уже не понравилась: грубо, толсто и бесцветно. Это я объясняю тем, что в то время я занимался крестьянством. Здесь хочу сказать, что при нашем искусстве вредно отрываться на другие дела, в особенности на тяжелый труд.

При втором посещении Палеха американцем Альбертом Рисом-Вильямсом я писал картину: „От единоличного к коллективному хозяйству“. Вильямс часто подходил ко мне, смотрел. Когда я кончил, он сказал мне:

— Настоящий пропагандист...

И попросил точно такую же вещь написать ему.

— Я увезу в Америку.

Вильямс жил у нас две недели и даже ходил с нами на воскресник косить. Когда возвращались домой, он торжественно нес косу и пел с нами песни.

Наши изделия пользуются успехом. Многие из современных писателей собирают коллекции. Такими любителями являются, например: Б. А. Пильник и артистка Щербиновская. Через Е. Ф. Вихрева они однажды узнали, что палехские художники приехали в Москву расписывать фарфор, и захотели с нами познакомиться. Мы отправились вместе с Вихревым и Котухиным к Пильнику. Он нас принял очень радушно, много рассказывал нам о путешествии по Японии, много показывал картин и разных изделий. О. С. Щербиновская пришла позднее, так как она в этот вечер играла на сцене. Она очень много про наше искусство рассказывала, сказала, что ей очень хотелось бы

иметь по вешичке от каждого мастера, и сделала заказ. Я не знаю, исполнила ли артель этот заказ, но я свою вещь, как любительница и почитательница, с любовью исполнил.

Когда организовали в Палехе артель, нас односельчане строго осуждали, называли богоотступниками (иконным стилем писали песни), а другие иронически смеялись. Но вот теперь нас уже не семь человек в артели, а сорок пять мастеров, да кандидаты есть, да сорок восемь учеников, да профшколу имеем, и за восемь лет, я думаю, мы принесли порядочную пользу государству и возродили искусство.

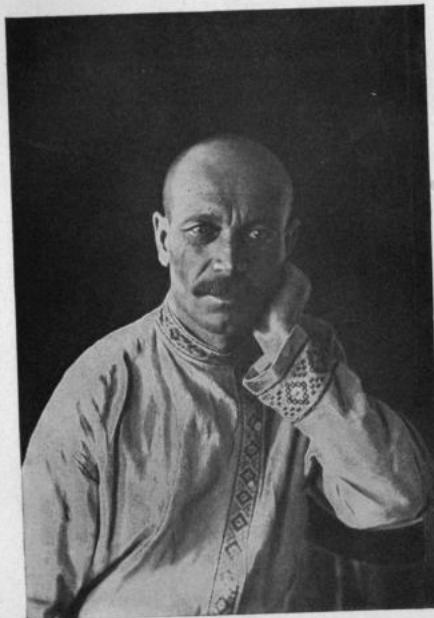
Я опять повторю: „Не плуй в колодезь, пригодится воды напиться“ и „Всякое ремесло за плечами не висит“.

КРАТКАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в 1870 году 10 января. Учился грамоте в сельской школе два года. Не окончив школу, десяти лет поступил учиться иконописи в мастерскую Сафонова на шесть лет. Я очень любил рисовать, и на третьем году учения уже писал иконы. Способности были хорошие и семнадцати лет я был послан на работу в Москву для реставрации живописи в Благовещенском соборе. В 1891 году

поступил на военную службу, а в 1895 году вернулся со службы. В 1896 году женился, а в 1902 году овдовел. При мне осталась дочка по третьему году. В 1904 году был мобилизован на войну с Японией. В Манчжурию от Москвы до Мукдена ехали в товарных вагонах сорок две суток, а дальше к Лоянцу шли пешком. Через два года из Манчжурии поехал домой по машине до Владивостока, а там сели на английский товарный пароход и через сорок три дня приехали в Одессу, потом по машине до Вязников, от Вязников приехал на лошади в Палех. Очень был истощен и с этого времени стал седеть. Поступил опять к Сафонову, хотя работы было очень мало после революции 1905 года. В 1907 году женился вторично. Остальное — описано выше.





НИКОЛАЙ ЗИНОВЬЕВ

ВОЗРОЖДЕНИЕ



Палехская живопись должна войти как часть в состав русского искусства и русской культуры. Художники Палеха, еще будучи иконописцами, умели создавать высокие произведения искусства.

Эти художники не учились в академиях, они не проходили общеобразовательных наук. Они прошли сюровую школу, душную во всех отношениях школу иконописной мастерской. И в силу наследственности в Палехе появлялись художники-самородки. Так от лучшего дерева, сквозь затонтанную почву, пробиваются новые здоровые побеги.

Революция раскрыла палешанам глаза и разделила их на разные части.

Одна часть состояла из преданных искусству мастеров, которые верили не в икону, а в искусство,— они были уверены, что революция не уничтожит искусства. Переживая адские трудности, они стали искать новые пути своему искусству в границах растущей революции.

Затем была часть колеблющихся, которые не стали на прямой путь, а заняли выжидательную позицию.

Третья часть палехских мастеров — это люди случайные в искусстве. Они распылились и сошли со сцены.

Своим рассказом мне хотелось бы дать более или менее точное представление об искусстве Палеха, вывести три типа иконописных мастерских, а также хотелось доказать, что мы не случайные попутчики в деле строительства новой жизни, а непосредственные участники этого строительства. Мы — люди искусства и мы хотим добиться того, чтобы искусство Палеха было пролетарским и чтобы оно было доступно трудовым массам. Наконец мне хотелось бы высказать свой личный взгляд на работы некоторых мастеров.

I

Иконописную мастерскую самого старого типа я помню как в тумане и по рассказам отца, которому сейчас семьдесят лет.

— Колька, свези Финаевым „Праздники“. Федор Финаевович пакаивал принести поскорей. Сегодня воскресенье, а мне надо к среде написать восемнавершковые „Праздники“ (то есть на одной восемнавершковой доске двенадцать миниатюрных картин).

— Запрягай лошадь, я съезжу.

— Запрягать-то некогда, ты бы на салазках. Да поезжай задворками, в Палехе мальчишки озорники, особенно Сафоновы, пойдут обедать и наподдают тебе, — откашливаясь, говорит отец.

Наша деревня — Дагилево — в двух verstах от Палеха. Взвалил я „Праздники“ на салазки и благополучно добрался. Только Чыган — каравайковский пес — сильно обляпал, да индюка испугался, — я еще до этого времени такую дыньольскую птицу не видывал.

Финансычева мастерская была в слободе, в огороде. Она никак не похожа была на иконописную мастерскую, — скорей она была похожа на вросший в землю пчельник. Такие мастерские сейчас можно встретить

только в деревнях у одиночек-кустарей, которые катают войлок для хомутов. Мне было тогда лет восемь или девять. Поминтайся, я не мог во всю свою величину войти в дверь — пришлось наклониться. Когда я переступил порог, Финаенчик меня встретил, похвалил и спросил:

— Рисуешь ли?

Я говорю:

— Рисую.

А мастер, сидящий тут, Петр Владимирович, подтвердил:

— Я, — говорит, — был у них, он мне показывал, хорошо рисует.

Финаенчик погладил меня по голове.

— И отец-то у него мастер.

И повел меня в дом, чтобы передать отцу моему золото. Только единственный раз я был в этой очень старой мастерской. Врезалось мне в память: Финаенчик в очках и в фартуке, весь в олифе. Солнце, проникшее в маленькие окна, перерезало своими лучами смрад табачного чада и сквозь дым и солнечные лучи видятся мне силуэты людей в синеватых и красноватых рубахах и в фартуках — это мастера. Тут же и ученики с запачканными сажей рожицами. Вместо столов были лавки и сидели все на отпилиенных обрезках от бревен. Чтобы мягче было

сидеть, накладены на эти стулья рваные пальто и разная рухлядь.

Отец рассказывает:

— Был такой мастер Гришка Панфилов, дрался, мерзавец, сильно. Хозяин так не дрался. Ни за что, ни про что схватит, бывало, за волосы и отдерет и ничего не скажешь, потому что мастер был он хороший. Так и молчишь. Бывало, возьмешь из дома хлеба каравай, да и живешь от воскресенья до субботы на хлебе, да на воде. Летом по грибы хозяйка посыпала, сено косить, молотить хлеб, и жил я так шесть лет учеником. В сиротстве жили. Отец в Москве в холерный год умер — тоже иконописец был. Когда через год домой-то ходил, а то и через два.

Такие хозяева, как Финаенчик, брали работы в большинастве случаев у более крупных хозяев, еще больше удешевляли иконы и ухудшали их качество.

II

Наш Люлех очень глубокий был, рыбы в нем много было, раков. Бывало, в половодье, отцу надоест писать иконы, пойдет он заставлять крыленки, а на другой день часа в четыре утра:

— Колька, идем за язами.

Итак, бывало, в одну крыленку язей по десять—двадцать попадало. Отец в Красное в кабак нашивал целовальнику в знак дружбы.

А по Люлеху, по крутым берегу, лес был громадный: березы, ели, а у самой воды — елонинчик. Приятно вспоминить, как мы ребятишками ранней весной подснежники рвали. А немножко поздней, не совсем приятное воспоминание — как наши отцы рыбу ловили, первое мая встречали.

Отец с вечера говорит:

— Завтра из Палеха хозяин, Александр Трифоныч, приедет рыбу ловить и все мастера придут из его мастерской.

Мать говорит:

— Ну, будет у вас делов-то.

Утром, не мешкая, настоящие рыбаки идут: дядя Ларion Комаров, дядя Маркичев, братья Кочуркины и Сосины и других много. А самого Александра Трифоновича Каравайкова работник Матвей на тарантасе везет. А лошадь-то как лев — кажется, Нагибом звали. И прямо в приказчику на двор — приказчик у нас в Дагилеве жив. Невод готов. Дядя Ларion командовал больше, а дядя Иван Чикурин и дядя Маркичев за кокотья водили, а остальные им канатами подсобляли.

В малом-то затоне не глубоко, а вот в большом-то, да в угловых-то поплавать придется. И действительно, поплавали — только фуражечка всплыла у дяди Маркичева. Но зато и язей вывели полматни.

Александр Трифоныч, сидевший на горке, на стуле, против углового омута, от радости не усидел и приказчик носился перенести ему стул поближе к рыболовам. Увидавши язей, Александр Трифоныч закричал своему работнику:

— Вот тебе записку в Красново, полведра вина.

И так Александр Трифоныч переходил от омута до омута, услужливый приказчик переносил ему стул, а рыбаки вели невод.

Подъехало виндо. Вышли. Дядя Маркичев разорвал плотичку живую и закусил. Еще азартнее стали ловить, и рыбы еще больше стало попадать. И так щучки, язьки, налимчики, окуньки, перекочевали в мешки Трифоныча. Хозяин с приказчиком и с добычей уехал. А рыбаки, передрогшие, последнюю четверть допивали, печеными раками закусывали.

Мать говорит:

— Колька, отца-то бы в сарай проводил, пусть выпенится на сене-то.

Почти все упомянутые дяди теперь в земле. И Трифоныч тоже. Только не вместе: мастеров положили на кладбище где попало, а Трифоныча в отдельном, красиво отгороженном садике под мраморным памятником.

Все эти дяди работали почти всю жизнь на Трифоныча. Они всю жизнь писали спасителей, богоматерей, да „празднички“, а мой отец — минеи. Хозяин Трифоныч бывал в мастерской только по средам — выдавать заработанные гроши. А на пасхе и рождество, как полагается, подносил мастерам по чайному стакану водки и писал записку в свой кабак, которого содержателем он был, чтобы отпустили мастеру четверть водки. Мастерская Трифоныча — это второй тип иконописной мастерской, с более богатой и с более жестокой эксплоатацией.

III

— Титя, а титя, отдай меня в мастерскую. Мне хочется выучиться писать большие иконы, да ездить по церквам в Москву, да в Петербург, а что я с тобой буду писать всю жизнь минеи.

— Ведь Сафонов не возьмет тебя, он берет сыновей своих мастеров. Может, Белоусов не возьмет ли? Веди, мать, завтра.

Мать, чувствуя, что в ноги придется кланяться:

— Ты бы самшел.

— Ничего, сходи.

С замирающим сердцем подходим к каменному дому Белоусова. В коридоре случайно встречаемся с хозяином в горохового цвета пальто. Мать — бух ему в ноги:

— Возьми, — говорит, — моего Миколаньку поучиться, он у нас подученный.

Неожиданные поклоны, очевидно, на его мягкосердечность подействовали и он не успел отказать. Видя, что я такой карандаш и уже подученный, обращается ко мне:

— А чего ты умеешь?

— Я рисовать умею и два раза рождество Богородицы писал.

— Ну ладно, приходи завтра в пять часов утра.

Каменная мастерская, окна большие, светлые. Мастера сидят за столами, лицами к окнам. На втором плане, на скамейках, учеников целый ряд.

— Ну, дагилевский, напиши рождество Богородицы, как дома писал. А ты, свергипсский, отнеси завтрак пахарам. А ты, дерагинский, отнеси завтрак работникам в лес, там корчуют, увидишь — по вашей дороге. А ты, Виццын, ступай к Михалям, там тоже

пашут работники, им отнеси. А ты, яркинский, поди на кирпичный завод, скажи подрядчику, чтобы он пришел сюда немедленно. А ты, красновский, отнеси телеграмму, чтобы в Самаре кончали как можно скорее церковь и переезжали все мастера в Бузулук, да еще сегодня надо послать человека десять на поное дело в Самарскую губернию.

Обошел хозяин мастерскую, сделал соответствующие замечания. Ученику Колесову наехал уши за то, что раньше восемь часов ушел с работы, а Лобареву приказал принести плеть из каморки. Лобарев передал плеть дрожащими руками хозяину. Хозяин заставил ученика снять с себя пиджак и лечь на него и начал стегать. Отстегав ученика, грозный хозяин ушел обедать.

— Григорьевич, а что-то сам-то сегодня не в духе.

— Да что, они ведь лесу где-то много покупают, да у них купчую не утверждают. Да вон урядник прошел—околначат. А еще слышал ведь и мастера-то бегут, молодые, которые посвободнее. Духота. Ведь это безобразие—они пятерым платят как следует, а остальные хоть задаром работай с утра до ночи. Недаром каменные-то дома налапали. У них тактика такова, некоторым мастерам платят как следует, а остальные ладно—им

некуда деваться. Вот молодежь-то не плохие работники, да их умышленно задерживают, морят их на „избавительницах“, чтобы они плохими мастерами были. И ничего не поделаешь. Ну, придет время, отольется это хозяевам-то...

— Эй, ты, чумазый чертенок! Васька! Сходи за косушкой, а если попадешься хозяину, все волосы выдеру!..

И уже Митрич вскрикивает картавым голосом:

— Пфу, такая твоя, хозяин, хозяин, кровониц! Мы не таких видели, мы в Питере бывали, тарей бивали, тудент такой Делябов.

И хозяин, входя в мастерскую, слышит ругань по своему адресу.

— Домой, домой, пора, наработались. И так шли годы.

Но в воздухе пахло по-другому. Молодежь группировалась, собирала тайные собрания в лесах. Вскоре загорелись помещичьи усадьбы. Слышины были выстрелы по эксплуататорам. Наступил пятый год. Потом—реакция. Я помню, как мы праздновали Первое мая в 1907 году. Тогда я был уже в Москве.

В мастерской художника Малышева была, как наподбор, молодежь. Большинство из

них — революционеры из боевых дружин. Мы устраивали ежедневные сборы в порядке подготовки к празднованию Первого мая.

Много было всяких предложений. Наконец остановились на предложении т. Мордвинцева: устроить празднование в Сокольниках. У нас были свои цели: борьба с хозяевами живописных мастерских, улучшение материального положения живописцев, а также мы ставили себе задачей — установить связь с рабочими Москвы для политической работы.

Дни три извещались товарищи, работавшие в Москве, в мелких мастерских, на Мещанских улицах и в Марлиной Роще.

Первого мая в десяти часах начали появляться группы рабочих по всем Сокольникам. Скоро эти группы выросли в громадные толпы. Не успели открыть обсуждение, как раздался крик: „Полиции!“ — и тут же врезалась в безоружную толпу отряд конной полиции. Схватили наших товарищ.

Рабочие бросились в разные стороны, преследуемые и избиваемые полицией. Также и наши товарищи по мастерской, Бежецкий, был схвачен и брошен в темный подвал в доме губернатора на Тверской и, повидимому, был забыт полицией. Он не видел ни

света, ни хлеба четыре дня, был как в гробу, девятнадцатилетний революционер.

На пятый день ему открыли дверь и повели на допрос. Едва-едва двиняясь по роскошным проходам губернаторского дома, он увидел себя в зеркале совершенно седым. Он был так бел, что сначала удивился: где он мог окраситься в белой краске.

Таким мы его увидели через год и едва могли признать, что это наш товарищ Бежецкий. Второй раз я его увидел на одной из фабрик металлистов в 1911 году. Тогда он был только что освобожден из Таганской тюрьмы. Он старше меня на три года, а выглядел седым стариком.

Сейчас мне вспомнилось это и я подумал: много талантов погибло в борьбе. Много погибло и наших палешан. Но небольшая группа, выдержавшая эту борьбу, сохранила искусство и донесла его до Великой октябрьской революции.

IV

Головная боль от переутомления, хроническая болезнь горла, продовольственное дело, прорыв в колхозе, — все это вклинилось в голову, и норовит она лопнуть. Ну, ладно, завтра еду на экскурсию, организованную по инициативе обкома партии. Приезжал к

нам из обкома представитель, т. Венгров, делал доклад, и сразу увидел, что нам необходимо осмотреть искусство Москвы, производство Иванова и строительство Нижнего-Новгорода.

Февральский мороз. На вокзале еще мало народа. До поезда два часа.

— Эй, да откуда ты явился? Василий! Да ты ли это?

— Ба, да это Зиновьев!

— Вот когда пришлось встретиться! Ведь в седьмом году мы школу-то иконописную кончили и — так и не видались с тех пор. Чай, помнишь, в школьной палатке белилато терли, да марсельезу разучивали.

— Как не помнить!..

— А в лесу-то на широком лугу из самодельной пушки стреляли?

— Помню. Да ты ведь по окончании школы в Москву уехал?

— Да, я походил, походил по хозяевам, никто не берет, и я уехал в Москву. Там у художника Малышева работал.

— А я ведь бросил иконописное дело, поступил на фабрику, да так вот все по фабрикам и до сего времени. Хоть и жалко искусства, ведь я тоже работал не плохо. Мы как-то с Колесовым¹ вспоминали: как

¹ Ивановский большевик, уроженец Палеха.

будто вас человек шесть осталось на этом деле из сорока, а то всем пришлось бросить. Ведь ты знаешь — хозяева говорились, чтобы школьников не брать в мастера, им школа была поперек горла, она была открыта в Палехе по инициативе ученых. Ученые видели, что хозяева мошенники, только карманы набивают, да дома каменные строят, а искусство совсем угробили. Хозяева много мешали школе, а нас, первый выпуск, бойкотировали даже. Так и пришлось многим и довольно способным мальчишкам бросить это дело. Ну, а теперь, как Палех живет? Я много слышал и читал о вас. В Ивановском музее видел ваши вещи и портрет Горького твоей работы там есть.

— Да, я писал несколько портретов. У меня есть надежда, что в будущем мы наладим портретное дело, не в таком духе, как Горький написан — этот портрет слишком реален. Помнишь, на старых иконах головки, как налитые, будто и не красками писаны, а настоящие живые. А ведь интереснейшая и очень простая техника. Выражение лица передано простейшими условными, свойственными каждому лицу, линиями, которые иконописцы называли описание и движками. Такой техникой, я думаю, мы научимся и портреты писать. Они должны

быть оригинальны. Я написал больше десяти портретов и два у меня удались недурно, это — Гоголь и Калинин, — в них Палех очень много.

— До поезда еще долго. Пойдем-ка мы с тобой посидим да чайку выпьем. Так, дорогой товарищ, я от души рад, что Палех занялся своим искусством. Как же это вышло?

— Да вот как. Ты ведь вот жалеешь, что бросил это дело, а написал такие, что переживали очень тяжелое положение в первые революционные годы, но все же не бросали кисти. Возьмем Голикова. Что только он ни делал: и майорничал, и вывески писал, и декоратором был, и на рынок картины писал, но все же кисть не бросил. Так и другие. Это дело возникло по инициативе его, Голикова, и А. А. Глазунова. Это было, кажется, перед Всероссийской выставкой в Москве, хорошо не помню. Голиков с Глазуновым много уж думали, на чем бы применить свое искусство, и надумали написать для выставки миниатюры на папье-маше. Получили неизложные отзывы. С этого и пошло. Ободрили наших художников. Люди искусства заинтересовались. Вскоре занялись росписью папье-маше Иван Бакуров, Александр Котухин и другие мастера.

Так и родилась наша артель. В то время уже стали поступать заказы, но очень трудные были материальные условия. Даже не было средств послать представители в Москву или Нижний. Но хорошо, на счастье артели, обратил внимание на это дело Нижегородский госторг, а затем и правительство пошло навстречу. Здесь я должен несколько отклониться в сторону от своего вопроса. Есть разговоры о том, что советской властью искусство не хранится и не поддерживается, будто при настоящем строе искусство не нужно. Некоторые думают, что мы должны жить в каких-то громадных каменных ящиках, спать непременно на одинаковых нарах, одеваться в какие-то суровые одежды, питаться хлебом с кукурузой и все одушевленное и неодушевленное должно превратиться в геометрический стандарт. Мне, конечно, мало пришлось осмотреть искусство Москвы, но все же я старался проверить, правы ли те люди, которые особенно много сожалеют об искусстве. Общее мое впечатление таково, что все эти разговоры не верны. Я осмотрел Антирелигиозный музей, который разъясняет документально, какими путями религия запутывала массы. Много я знал ранее кукольных церковок: на месте их стоят уже или строятся гран-

диозные постройки — красавцы, общественно-полезные дома. Так на месте отжившего воздвигается новое, полезное, лучшее. Я был также в Музее революции и в Третьяковской галлереи, которые хранят искусство в гораздо лучшем виде, чем до революции. Осмотривал Музей Шереметьева в Останкине, где искусство бережется в должном порядке. Можно судить и по нашему делу. Правительство, чтобы не умерло наше искусство, поддерживает его и развязывает, отпускает средства, помогает наши работы в музеях.

— Да, расскажи-ка ты, кто еще из нашего-то выпуска работает?

— Дмитрий Николаевич Буторин.

— Он хорошо работает?

— Хорошо. Он до революции в Ленинграде работал, а теперь у нас один из лучших. Его работы отличаются особой тонкостью. Знаешь, у нас в церкви знаменитые акафисты? Говорят, его праеды писали. Вот и у него тоже такая тонкость в работе.

— А этих-то молодых ребят, которые с тобой едут, я не знаю.

— Это уж наши ученики.

— И барышни?

— Да и барышни, у нас их человек пять учится.

— Да? А что выходит-ли?

— У некоторых очень хорошо идет дело, даже сверх ожидания.

— А как у вас там старики работают? Как Иван Михайлович Баканов?

— О, Иван Михайлович! Кабы его лучшие работы собрать — это было бы богатство не только Палеха, а и всего Союза. Баканов — это особенная школа, как школа Рубleva, Ушакова, Рембрандта, Рубенса, Рафаэля. Я считаю, что у нас таких мастеров трое. Они не подчинены никаким влияниям, совершение самостоятельны, но в рамках стиля Палеха.

— Кто же эти трое? И какая, интересно, особенность у каждого?

— Эти трое — Баканов, Голиков, Вакуров. Работы этих мастеров — безусловно работы больших художников. Всего у нас сорок мастеров и работу каждого можно узнать без надписи. Конечно, особенности у каждого мастера есть. Но в работах Баканова, Голикова и Вакурова скрыто нечто такое, что создает три основных ветви в нашем искусстве. Каждый из них создает своей работой как бы самостоятельную школу, особое направление. Баканов любовно относится к своей работе и оказывает большое влияние на всех мастеров. У него — особенная техника письма плавью, которая

одухотворяет палехский стиль, дает неестественным формам и линиям реальность, не нарушая стиля; бездушный иконный пейзаж переходит у него в родной, русский, со всей его красотой; облачный набор красок с золотом переливается как перламутр. Его лица и все фигуры современны и в стиле Палеха и вполне отвечают действительности. Не менее ценные и работы Ивана Ивановича Голикова. Эти работы влияют на всех, освещают своим неимоверным движением и быстротой, не дают останавливаться и застывать, а все вперед и вперед. Его выразительность в рисунке увлекает особенно молодежь. Его краски такие настоящие, без подделок, не вводят в заблуждение глаз зрителя. Какие существуют краски в природе,— такими он пишет, не пачкает их, а также не прикрывает никакими туманистами золота— вот оно и сияет своей красотой. Так же ценные особенности работ Ивана Петровича Вакурова. Его оригиналы копируются с любовью и нарасхват. В работах Вакурова хранятся, больше чем в других работах, стиль, в них большие художественного чутья и вкуса, они просты, приятны, свежи, на них отдыхает глаз зрителя, они освещают работы всех остальных художников...— А знаешь ли ты еще Ивана Ивановича Зубкова?

— Нет. Я слыхал только Ивана Васильевича Зубкова.

— Да, да, это его отец. Хороший был мастер, у Белоусовых работал. Этот Иван Васильевич выработал свой образный стиль— фризский и, надо сказать, довольно интересный, и вот этот характер работы унаследовал сын его Иван Зубков и сумел на панье-манне этот характер увязать со стилем знаменных палехских акафистов, одухотворил этот стиль. Его любимые сюжеты— уголки родных мест; он как художник, любящий свое искусство, вливает всю душу в него, старается заставить свои цветы пахнуть, а деревья зашевелеть своими золотыми листочками. Последняя его работа выражает идеи колхозной жизни. Его родные уголки начинают в той же красоте кипеть колхозной жизнью. Тракторы его не мешают так же цветести его душистым цветам. А еще очень оригинальный у нас есть художник Аристарх Александрович Дыдыкин. Его излюбленные мотивы— песенные. Переливы эха чувствуются в его композициях, скалистые горы перерезают облака, бурные реки обвиваются до удивления оригинальные цветообразные деревья, деревенские высокогорные домики, примитивные животные, золотистые фигуры,— все это, вместе взятое,

гармонично выливается в одну русскую народную песню... А также оригинальны работы Ивана Васильевича Маркичева. Они просты, красочны. Особенно приятны его охотничьи мотивы, красивы лесные опушки при вечерней и утренней зорях... Александр Васильевич Котухин отдал много забот изучению и применению многих практических способов изготовления полубаффицата. Его работы по живописи строги, в стиле Палеха, пейзаж и цветы реальны по краскам, но строго стилизованы по техническому выполнению. Его золотистые пробелы на фигурах дают особую выпуклость выступающим частям фигур... Алексей Иванович Ватагин — это хранитель палехского стиля. На его работах нужно всем учиться тщательности обработки сюжетов.

— А есть ли у вас способная молодежь?

— Из молодежи много способных художников. Вот, например, Буреев: у него хороши композиции и в них много движения. У Баранова тонкость, чистота, цельность красок и продуманность темы. У Жегалова цветисты краски. Салабанов — это искатель новых тем. А то у нас есть молодой мастер Каурцев, ты, может, слыхал. Он написал „Ревизор“ Гоголя. К костюмам того времени очень трудно применить стиль Палеха, но

Каурцев великолепно справился. А Баженова ты не знаешь?

— Нет.

— Может, помнишь: у него отец Дмитрий; когда мы учились, он все на велосипеде ездил возле школы. Он замечательный был мастер, и девушка-то, Василий Фомич, тоже хороший мастер был. Вот и Павлушка способнейший мастер будет. Но он, конечно, еще не определился, он еще вдается в крайности: целиком строгановское берет или Билибиным увлекается, или еще чем. Вообще, еще не уверен в себе. Но у него великие художественные дарования. Если он будет работать и дорожить лучшими особенностями палехского стиля, то от него многоного можно ожидать. Он замечательно рисует — дар остroго такого подмечания и подчеркивания.

— А кто же у вас глава-то артели?

— Александр Иванович Зубков, это брат Ивана Ивановича Зубкова, о котором я тебе рассказывал. Он также был хорошим мастером у Белоусова. При его заботах и активности артель выросла за небольшой промежуток времени из семи человек до ста двадцати. Он энергично справился со всеми трудностями. При его председательстве артель пережила несколько переходных сту-

пеней, когда особенно требовалось быть бдительным в защите интересов артели. Так же ему много пришлось отдавать забот по организации школы в артели, по приобретению и устройству новых помещений, ему пришлось много хлопотать о снабжении продовольствием и производственными материалами, заботиться о культурно-политическом воспитании членов артели, бороться за выполнение и перевыполнение промфинплана.

— Так, так, а поезд-то опаздывает... Да у тебя какая семья-то?

— О, у меня, слава богу, все десять человек. Да вот дочку выдал.

— Да неужели? Сколько же тебе лет?

Сорок четыре.

— Ну, ну!

— Даже внучка есть.

— А как у вас, в Палехе, крестьянство? Я слыхал — колхоз.

— Да, можно сказать, плохо обстоит дело. Ты, вероятно, знаешь палехских-то крестьян. Ты сам был таким, считался крестьянином, а полосы-то, вероятно, своей и не знал. Таковы и все крестьяне Палеха. Ну, может, было десятка два специально занимавшихся крестьянством, а остальные — как мы с тобой. Ведь землю-то обрабатывали наши хозяева,

у них было по десять человек работников. Сейчас это положение не учтено. В колхоз втиснута вся масса, а кто — на службе, кто — учится, кто — в артелях. И в результате — прорыв за прорывом, обезличка. Своей инициативы не проявили, а район с кандачка подошел. Потом обвинили, что Палех умышленно уклоняется от колхоза. Это, конечно, я считаю большой ошибкой: считать Палех землемельческим. Я так же считаю ошибкой, что здесь школа крестьянской молодежи. Здесь нужна школа семилетка с курсом подготовительного рисования, которая бы готовила учеников в профшколу палехской Артели древней живописи. Это было бы вернее. Ведь как хочешь, а условия природы так складываются, что как ты у нашего ребенка ни отнимай карандаши и бумагу, — все же он тянетсся рисовать. Из палехской школы крестьянской молодежи оседает на месте в крестьянстве только десять процентов, а остальные уходят по различным учебным заведениям и производствам. Так зачем же Палеху ШКМ? Колхоз же, я считаю, только тогда может быть крепок, когда в нем будут настоящие трудовые крестьяне, которые бы всецело работали на земле.

— А как вы снабжаетесь продуктами и товарами?

— Я бы сказал — плохо. Нам установлены Наркомснабом, Облснабом пайки первой категории, но мы их никак не можем получить. В чем тут дело, никак не пойму. За эту вот зиму было столько разных представителей, обследователей из Москвы, из области, от союза, от обл. Р.К.И., и не перечтешь. Придут, обследуют, постановят, а в результате мы песку сахарного не получаем вот уже четвертый месяц. Дело до того доходило, что ученики начали убегать. А некоторые мастера определенно думают переселиться с семьями в Москву, если не улучшится снабжение.

— А вот меня еще интересует, чего вы больше пишете, какие сюжеты?

— Разного характера: сначала мы писали сказки, песни, бытовые сценки, парочки, хороводы, любовные сцены, разрабатывали литературные сюжеты, охоты всех сортов и так далее, а теперь мы перестраиваемся постепенно, переходим на новые темы, которые способствовали бы социалистическому строительству. Такие темы, конечно, нам создавать трудно, мы малограмотны, но без труда ничего не дается.

— Но вы все-таки создаете. Я читал в журнале „Нации достижения“ очерк Ефима Вихрева о твоих: „Празднике урожая“, о „Пионерском суде“, об „Истории земли“.

— Да, я часто задумывался над своей работой и приходил к выводу, что наша работа, мало того, что она должна быть красивой, а она еще должна быть содержательной, полезной, чтобы она что-нибудь выражала и приносила пользу. Это я и старался вложить, насколько мог, в свои работы. Особенно считаю порядочно разрешенной задачей — это „История земли“ и „Пионерский суд“. Мысль написать „Историю земли“ появилась у меня года два. Натолкнули на эту мысль меня фрески палехской церкви „Шесть дней творенья“. Часто я на них смотрел и рассуждал: хорошо бы где представился случай написать в противовес этим „дням творения“ 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 нам открыла наука. Но я не знал, где бы эту тему изобразить. Съездил в Крым, я увидел там, наряду с культурой человека, горные громады, памятники вулканов в диком состоянии. Это меня еще больше подтолкнуло написать „Историю земли“. В Крыму я подлечился, отдохнул и решил непременно выразить свою мысль на

письменном приборе. Второй сюжет, который я считаю мало-мальски удовлетворительным,—это „Суд пионеров“ над бабой-ягой, лешим и другими сказочными героями. Это не песня, не сказка, не литературное произведение. Я долго раздумывал над этим сюжетом, не один раз разочаровывался, бросал писать, трусил выступить с такой темой. А тема эта явилась темой переломного характера для всего художественного Палеха. Эта вещь была на выставке в Западной торговой палате. Я сомневался: как отнесутся ко мне мои товарищи, какую оценку даст выставка, кто эту вещь может купить? Но всюду „Пионерский суд“ был встречен хорошо. Мы должны создать свою сказку. Мой идеал—писать детвору. Не знаю, были ли у меня хоть один мотив без малышей. А поэтому я этим малышам отдаю на расправу сказочных своих героев.

— Интересно, как вам за эту работу оплачивают и сколько вы зарабатываете?

— У нас есть оценочная комиссия, которая собирается раз в месяц. За основу берется сантиметр и кроме того принимается во внимание сложность сюжета, проработанность темы, миниатюрность. Плата от рубли до пяти за сантиметр. Средний заработок сто десять рублей в месяц, минимум что-то

около сорока рублей, максимум двести. Но этот способ оплаты сантиметра не удовлетворяет многих. Поэтому есть предложение создать комиссию, которая будет оценивать наши вещи, как художественные произведения.

— А интересно, есть ли люди, которые настроены против искусства Палеха?

— Есть, безусловно есть. Они совсем не понимают искусства. Они говорят, что это дело нужно только до тех пор, пока наши произведения берут за границей, оно, мол, не может быть пролетарским и скоро умрет. Есть и такие, которые хотят нас красить в одну краску с попами, кулаками и подкулачниками. В журнале „Литература и искусство“ была дана интересная характеристика представителем Комакадемии т. Виннером, который приезжал к нам, собрал неверные сведения и вывел заключение, что палехские художники—с поповско-кулацкими тенденциями. Они,—пишет Виннер,—раньше зарабатывали хорошо и сейчас зарабатывают много и не могут быть попутчиками пролетариата. Это, конечно, нелепый вымысел. И вымысел этот ничем не оправдывается. Ты, вероятно, помнишь всех старых мастеров, которые составляют ядро нашей артели: Баканов, Голиков, Маркичев,

два Зубковых, два Котухиных, Ватагин, Дыдькин, Вакуров, я, Баженов и много молодых. Все трудящиеся, которые отдавали свой труд хозяевам. Всех эксплоатировали наши палеховские хозяева. И что бы враги Палеха не измышляли про нас — поповско-кузнецкая краска к нам не пристанет... Конечно, мы, может, не так ярко выступаем своими работами, как бы требовалось, но, надо признаться, — мы мало образованы, далеки от кипучей жизни, строительства не видим. Поэтому, может, у нас и не рождаются такие мотивы, которые бы двигали жизнь вперед. Но все же палехские мастера сумели пересоздать отжившее иконописное ремесло в полезное пролетариату искусство. На последней выставке наших работ в Москве это доказано рядом работ с новой тематикой, которой не противоречит стиль Палеха. Нельзя скрыть и недостатков: нечеткость в сюжетах, а иногда непродуманность тем, вульгаризация. Но эти недостатки естественны в каждом новом деле, мы надеемся их изжить и итти, не отставая от темпов страны.

— А как у вас поставлено в школе обучение?

— Ученики у нас обучаются общему образованию четыре часа и четыре часа с инструкторами по искусству. У нас к луч-

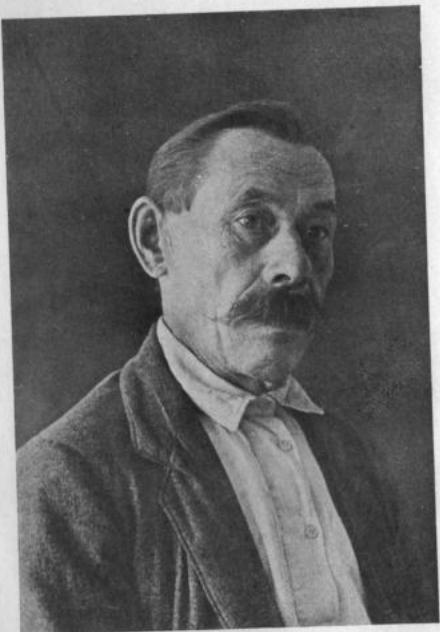
шим мастерам прикреплено по три ученика. Мы приняли в основу старый метод обучения. Раньше ученики отдавались под наблюдение мастерам, которые им показывали все приемы и способы письма. Наша работа требует постоянного наблюдения за правильностью рисунка, как его нужно покрыть, подсанировать, жидкое ли, жирно ли, поднистисто ли, как расписать, описать, вы平淡ить головы — ведь это очень сложный процесс. Когда за учеником наблюдалась все время — тогда это дает положительные результаты. У нас есть ученики, которые в три года научились оченьлично работать. Кроме того, нам хотелось, чтобы каждый ученик усвоил особенности того мастера, у которого он обучается, и это нам удалось. Теперь у нас стоит вопрос о создании в Палехе музея. Проработан план, намечается что-то грандиозное. Тогда Палех расцветет еще ярче.

— Надо к вам приехать во что бы то ни стало, хотя у меня и родни-то в Палехе не осталось, но товарищей детства, вероятно, разыщу.

— Так вот, Вася, много я тебе рассказал. Приезжай к нам летом. У нас в июне месяце соловьи-то как поют! В Палехе, в кладбищенском саду они очень здорово распевают.

вают. А у нас в Дагилеве, это около Демидовки—речочки-то, елонищек растет,—их там страсть! Ты не помнишь? мой-то дом второй от края, рядом с этим елонищком, да еще береза большая под окном. Соловьи на березу-то прилетят и вот распевают! А врач мне советует с открытым окном спать. Как это прилетят соловей, я всю ночь так и слушаю. На Люлех в нам сходим, рыбки половим, наши палехские песни споем. Мы изредка собираемся на Люлех, — песней-то ведь так хорошо! Рыбу жарим на берегу Люлеха. Еще листочки на деревьях приятной нежной зелени, еще вальдшнепы в это время тянут. Как солнышко зайдет за елонищек, а из Люлеха столбами роса все выше и шире и из Палешки, и из Демидовки. Когда все туманы соединятся, так и чувствуешь, будто одеялом тебя окутало и в воздухе все тише и тише, а наш костер—всё ярче и ярче. И наше любимое „Выплывают расписные Стеньки Разина челины“—разливается по всему берегу Люлеха до самой Кузнецких.





АРИСТАРХ ДЫДЫКИН

АВТОБИОГРАФИЯ

БИБЛИОГРАФИЯ

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в 1874 году. Детство свое провел в обстановке нужды и всяческих бедствий. Отец мой был крестьянин, очень серьезный человек и не любил лести и неправды, за что и пришлось ему много перетерпеть. Мать была безграмотная и очень скромная женщина. Нас было у родителей трое братьев и одна сестра, я самый младший.

Шести лет меня отдали в школу, а по окончании ее в мастерскую Сафонова. Тут я был прикреплен к мастеру Петру Васильевичу Вакурову.



Кончил шестилетнее обучение, я поступил мастером в ту же мастерскую Сафонова. Тогда мне исполнилось пятнадцать лет.

Через три года я был послан на стенные росписи по церквам с моими однокурсницами, под руководством хороших мастеров, где и пришлось приобрести некоторый опыт и знание стилей. Приходилось жить в селах, монастырях, городах, в том числе и в Москве, и в Петрограде.

С 1905 года отношение хозяев к мастерам ухудшилось. Работы в иконописных мастерских стало значительно меньше. Хозяева стали рассчитывать мастеров. А когда началась империалистическая война, мастеров начали мобилизовывать и мастерские опустели, — в них остались только старики да инвалиды.

Я был мобилизован в 1916 году и послан в город Орел. Пробыл там около пяти месяцев, я заболел воспалением почек и был отпущен на поправку здоровья домой. В пути меня застала февральская революция: я помню, как отряды рабочих обезоруживали и арестовывали жандармов и полицейских, выпускали из тюрем заключенных.

Вернувшись в Палех и отдохнув несколько дней, я принялся за работу, так как средств к существованию не было. Я напи-

сал несколько образов, но спроса на них уже не было, и я принужден был это дело оставить.

К весеннему сезону решил купить лошадь и инвентарь. Наступила весна, и я, без всякого опыта, начал пахать землю. Лошадь мне попала неудачная. Не имея опыта, я очень мучался, а дело не спорилось и инвентарь ломался. Через неделю я был вынужден с убытком продать лошадь. Купил другую — старенькую и плохонькую лошаденку, на которой и стал потихоньку работать и постепенно привыкать к этому труду.

Итак, с 1917 года по 1927 год пришлось заниматься исключительно крестьянским трудом.

Первые организаторы артели тоже пережили многое и занимались разными отраслями труда, совершенно для них чуждого. Только И. И. Голиков и И. П. Вакуров не оставляли своей кисти, жива в Москве и борясь со всеми трудностями до основания артели. Они делали всевозможные опыты и добились величайших успехов, перейдя от иконы к миниатюре.

В 1926 году я тоже был вовлечен в Артель древней живописи и за шесть лет своей работы много написал картин и миниатюр на сказочные, трудовые и литературные темы.

Между прочим, мною написана картина на полотне крупного размера (сцена из Руслана и Людмилы): „Въезд Ратмира в волшебный замок“.

Затем я изобразил сцену из сочинения М. Горького „На дне“ и сцену „В почлежке Костылева“ (2-й акт). Тут люди всякого рода, которых судьба соединила по некоторым причинам вместе и они при такой обстановке жизни, многими забытые и, быть может, презираемые, живут, выручая в трудные минуты друг друга. Здесь чувствуется простодушная откровенность, жалость друг к другу, мимолетное веселье. Они нечувствуют зависти к богатствам.

Теперь перед нашим искусством встают новые задачи.

Как писатель, так и художник должны правдиво показывать то жизненное переустройство, которое проходит с необыкновенной быстротой в нашей стране. У нас строятся не почлежки Костылева, где человек дышал душным подвальным воздухом, а дворцы и дома, где человек может дышать свободно.

СКАЗКА

Помню я рассказ отца про моего прадеда Егора. Прадед был великолепный миниатю-

рист по иконописи. Он работал у себя дома, в маленькой светелочке, которая содержалась в очень опрятном виде. Внутри светелочки была оклеена белой бумагой и расписана различными летающими птицами, а над определенным местом, где сидел и работал прадед, был изображен парящий орел. Все эти летающие птицы что-то подсказывали прадеду, давали какую-то мысль о свободе.

Он работал в светелочке безвыходно целую неделю. Вздохнувшись, — он бросает работу, подвертывает свой холщевый фартук, и вместе со своим сыном, а с моим уже дедом, отправляется на базар в самотканной рубахе и синих портках. Покупали водки и закуски, которая состояла из остывшего горохового киселя. Выпивши, они, обнимаясь и целуясь, шли от кабака домой часа два, тогда как расстояние было не более ста шагов. Они шли, называя друг друга: „отец милый“ и „сын любезный“.

А на следующий день опять садились за работу. Таких мастеров в Палехе было много. У некоторых имелись ученики человека по два и по три, с которыми они серьезно занимались и выпускали их хорошими мастерами.

Нам рекомендуют больше создавать произведений на современные темы. Это, конечно,

необходимо, но в то же время нельзя забывать и сказок, песен, былин, — всего того, что пережито стариной.

Наши деды сидели у себя в светелках, в уединении, писали иконы и, между прочим, мечтали о том, чтобы сказка претворилась в жизнь. И вот теперь мы являемся живыми свидетелями того, как сказки становятся действительностью. Вместо ковров-самолетов, огнедышащих змей, жар-птиц, могол-птиц с иваницами царевичами, вместо ступы с бабой-ягой и серого волка — мы видим: аэропланы, лампочку Ильича, автомобили и огнедышащие поезда.

Это все из сказок. Старики как будто чувствовали какую-то правду в сказке и верили, что все это будет.

„ПАДЧЕРИЦА“

Мне очень памятно, когда мы ехали вторично на экскурсию в Москву, в 1930 году. В вагоне завязалась беседа неведомых мне лиц. Сначала обменялись вопросами, кто куда едет, кто чем занимается, кто где состоит на службе, и так далее. Одна из едущих была женщина — работница шуйской фабрики, рядом сидел счетовод из конторы ЕПО, напротив мужчина с мальчиком лет шести,

которого он вез Москву на операцию. За пешимensem мест мне не удалось сесть с палешниками и пришлось поместиться с этой компанией. И я также не был обойден опросом: кто я, куда еду и зачем. Я ответил. С этого и начался разговор.

Меня начинают расспрашивать, куда идут наши расписанные изделия, почему они так цепни. Между прочим, при мне была брошька, на которой была изображена „Падчерица“. Все очень заинтересовались ей, в особенности шуйская ткачиха, которая, кстати, была еще молода и довольно симпатична. Посмотревши на эту брошьку, она не поверила, что это ручная работа. Потом она спросила, сколько же стоит такая вещь. Я ей сказал стоимость. Тут все собравшиеся как будто удивились:

— Дорого.

Когда же они спросили, сколько же времени я ее работал и при каком напряжении глаз, и какой мой денежной заработок, то они удивились в обратную сторону:

— Мало вам платят.

Здесь-то вот как раз с ихней стороны и возник вопрос: кто же такие вещи покупает и куда они больше идут. Я им объяснил всю сущность дела, в чем они совершенно убедились и приветствовали хранителей этого искусства.

Мне пришлось добавить, что правительство всячески старается поддержать наше искусство и считает нужным развить это дело в более широком масштабе. В это время у окна сидел на одиночном месте решетник и под лавочкой у него была целая стопа решеточной ткани. Он тоже принял участие в нашем разговоре, удивляясь такой изящной работе. Когда же дошли до суммы заработка, то оказалось, что он, решетник, зарабатывает вдвое больше, чем я. Правда, решето нужно в каждом доме, а расписанная коробочка не каждому нужна и не каждому она по карману. Я оказался в каком-то неудобном положении: с одной стороны — зарабатываю меньше решетника, с другой стороны — искусство мое не каждому нужно, не так, как решето.

В это время проснулся мальчик. Он попросил у отца поесть. Отец вынул ему из корзинки яйцо и ржаную лепешку. Мальчик с аппетитом стал есть и случайно увидел у женщины бронзу, которую она все еще держала в руках и любовалась. Он думал, что это игрушка и попросил ее показать. Малютка настолько заинтересовался, что меня удивило. Он начал меня подробно спрашивать о написанной картиночке. Задал вопрос, зачем девочка сидит одна в лесу под



А. Дыдикин. Иллюстрация

елочкой, занесенной снегом, и зачем тут зайчик, белка и птички. Я ему объяснил, что это написана сказка, как мачеха свою не родную дочь велела старику отвести в лес, так как падчерица была умнее и красивее ее дочери. Дед должен был это сделать, хотя ему и было жаль ее: он увез ее и оставил в лесу на произвол судьбы. Машенька осталась одна в лесу. Вдруг к ней являются зайчик, белка и птички. Снежинки заблескали от лунного света драгоценными бриллиантами и начали ее приветствовать. Машенька увидела здесь новый мир, ей сделалось весело и радостно и она забыла про все обиды мачехи и сестер. Вдруг в воздухе, сквозь сучья деревьев, является дед-Мороз, весь белый, щеки красные и спрашивает Машеньку: «Тепло ль тебе, девица?»¹⁾ Машенька посмотрела на деда и улыбнулась, чувствуя себя счастливой. Подобные сказки переживаем иногда и мы. Жизнь защищает обиженных.

Прослушав эту сказку, мальчик с гордостью заявил:

— Я эту сказку теперь знаю, мне ее мама рассказывала. И потом, подумав, говорит со всей серьезностью:

¹⁾ Эти слова написаны золотом на миниатюре А. Дядкина. (Прим. ред.)

— Что теперь эту мачеху расстреляли или нет?

Все расхохотались, а счетовод сказал:

— Ей еще будет суд.

Мальчик добавил:

— Так ей и надо.

Тем временем приближалась Москва и все стали готовиться к выходу. Я рас простился со своими спутниками и они мне пожелали лучших успехов, в особенности мальчик. Меня это сильно ободрило и я явился в Москву в самых лучших настроениях. Нас там приняли необыкновенно. Содействовали нам всюду, особенно т. Ганецкий. На каждый день мы получали путевки для обозрения музеев, а вечером посещали театры или кино. Затем на собрании коллектива т. Колыгина было предложено увеличить наш заработка еще на сто процентов.

Я уже понял, что все пожелания в вагоне были не напрасны, и работа наша оказалась нужной, как и у решетника, который гордился своим нужным делом и заработком.

Смена

Я имею у себя троих учеников, из них две девочки. Одна ученица моя, Таня Рузавина, беспризорная сирота, попала в Палех во

время голода в 1922 году и с тех пор живет в моей семье. В настоящее время она очень успешно учится живописи. Другие ученики — мальчик и девочка — тоже с большими способностями и хорошей нравственности. Все трое стараются изо всех сил. И я уверен, что они будут вполне достойны звания палешнина. Я вижу, как они заинтересованы и добросовестно относятся к делу.

Они недовольны тем, что мало остается времени на практические занятия. Им хочется быть творцами в создании новых тем. Иногда им приходится отвлекаться от учебы на общественную работу, — это несколько замедляет их художественное развитие, хотя и способствует их общему культурному росту.

Среди членов артели и учеников введено соревнование для повышения качества учебы и работы. Ударничество же в данном искусстве совершенно неприменимо, так как этот труд не механизированный: мастеру приходится много думать, прорабатывать темы, читать, подбирать соответствующий материал. Нередко приходится вешь переписывать. Мастер вырабатывает в сутки от десяти до четырнадцати часов, чтобы выполнить промфилиан. Нередко приходится работать в дни отдыха. Иконные традиции остаются в

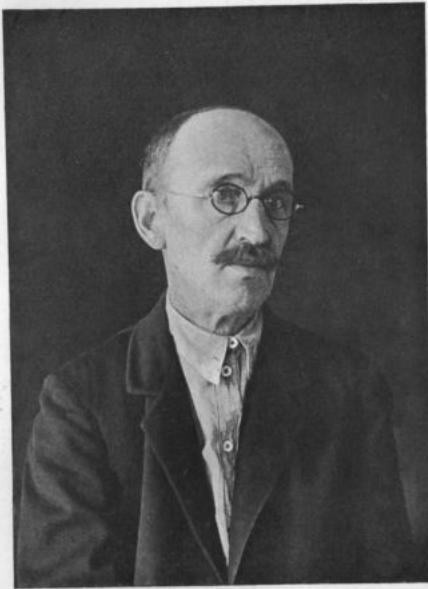
области преданий, но сам стиль Палеха будет крепнуть и развиваться дальше и дальше.

В настояще время в искусстве Палеха — полное внедрение советской тематики. Тут нужна особенная красочность, особенная гармоничность. Горы, деревья, реки, замки, облака, — пусть все это будет написано невероятно, по-новому. Ведь Советский союз тоже идет по новому пути. 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!..

... Мы люди совершенно необразованные, но нам хочется участвовать своим творчеством в жизни.

За нами смена идет уже образованная. Нам нужно эту смену приветствовать и всеми силами ее поддержать, чтобы она была сильна, непоколебима и нравственно тверда.

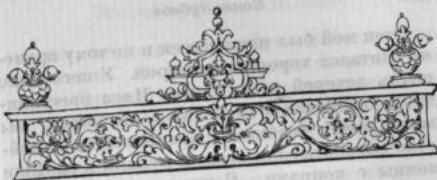




ИВАН ЗУБКОВ

жизнь, прошитая золотом

ПОТОЛОК ВАТИНОВЫЙ ДЛЯ ИЖ



одна моя в трех верстах от
Падеха, маленькая деревушка
из десяти дворов, расположенная
в глухом живописном местечке.
Она окружена полями и окай-
млена лесами. Зимой, занесенная снегом, она
напоминает покрытого белым саваном близ-
кого усопшего родственника. Но весной,
скинув белый покров, кажется расцветшей
невестой. Сквозь весеннюю зелень просве-
чивают убогие домики деревни, пестрят
цветы на усадьбах, слышатся крики малень-
ких ребят и соловийные песни.

Отец мой был иконописец и потому времени считался хорошим мастером. У него было шесть дочерей и два сына. Имел крестьянское хозяйство и побочный заработок, мы жили почти безбедно. Крестьянское хозяйство обрабатывали своими руками и сводили концы с концами. С семи лет я стал обучаться грамоте домашним способом по псалтирю: аз — буки — веди. К половине зимы грамота мне страшно опротивела и, получив от матери несколько шлепков и подзатыльников, я освободился от этих занятий и родители приняли твердое решение — отдать меня в школу в Палех. А я в свою очередь твердо решил: „Если в школе будут меня учить титулам и молитвам — убежать в глухой лес на речку, там и буду удить рыбу и ловить раков, а хлеба, — думал, — насобираю в чужой деревне.

А пока что я был свободен и отдался всей душой этой свободе: все дни проводил на улице, катался с горы, играл в бабки. А вечера! Ах, эти вечера, как я их любил. Они и теперь вспоминаются мной с удовольствием. Вот картина: мои старшие сестры придут на гребни, к ним приходит на посиделки другие девушки, у них начинаются песни и разные игры, а что меня больше всего интересовало, это разные страшные

сказки, которые моя старая бабушка рассказывала. В сказках много было жуткой и красочной небылицы. Отца же дома почти не было, он работал где-нибудь на стороне в церкви или же у хозяина, в мастерской, в Палехе.

Но вот прошла зима, промелькнуло долгожданное лето со всей своей чудесной красотой. А осенью нас постигло несчастье: сгорела вся наша деревня от шалостей моих товарищей. Пожар мне врезался в память на всю жизнь.

Вот какая мне помнится картина:

Я, брат и сестра с маленьким ребенком, еще две шестилетних девочки и два моих товарища играем у нашего дома на крыльце, в камушки. Ребятам захотелось пить. Соседская девочка сказала им, чтобы онишли к ней в дом и напились квасу. И вот они, побежав, крикнули мне, что сейчас придут.

— А что-то Панька с Ванькой долго не идут. Ванюшка, сбегай за ними, а то еще чего-нибудь разобьют, — сказала мне одна из девочек.

Я хотел было бежать за ними, но вдруг был страшно удивлен тем, что мне бросилось в глаза: от дома, куда ушли ребята, из двора, понизу стлалась белой пеленою роса,

которая обычно вечером поднималась с большого болота. Я закричал:

— Девочки, смотрите, мы недавно обедали, а уже вечер идет. Вон какая роса!

Девочки вскочили, бросили игру и тоже смотрели с удивлением на это явление. Так мы продолжали удивляться, стояли, разинув рты, а роса становилась все гуще и гуще. От самых ворот надвигалась на нас темнота. Только что мы хотели бежать и узнать в чем дело, как вдруг из крыши и из средины двора, вырвался огромный столб пламени и по направлению к нам полетели огненные птицы, так как двор был покрыт скалой (берестой). И вот эта скала, свертываясь от жара в трубку, и вся огненная, летела с быстротой птицы по ветру прямо на наш дом. Это мне показалось так красиво, что я, несмотря на крик и толчки своей сестры, стоял как очарованный. Вид ревущего яркого пламени, клубы черного дыма, треск и свист,—все это потрясло меня, не видавшего подобного, чарующего и страшного зрелища. И потом долго переживал этот момент и часто ночью или где-нибудь в укромном уголке представлял себе эту картину, даже несколько раз принимался рисовать пожар на бумаге, воруя у отца краски. Но передать красками всю яркость огня не

мог, как ни старался. Позднее, смотря на какую-либо картину, где изображался пожар, мне все казалось, что художник, который нарисовал эту картину, никогда не видел пожара.

Ветер был в нашу сторону, а окно в доме у нас было открыто. Огненная птица влетела в окно и, найдя там благодатную птицу, скоро сделала свое дело: не прошло идвадцати минут, как наш дом пыпал во всю ширь огненной стихии. В это время мать и бабушка, находившиеся на ладони¹), прибежали домой и моя мать, вбежав в заднюю избу, стала бросать в окно все, что попадало. Я не помню, как я вместе с ней попал в комнату и стоял в раздумьях, не зная, что мне делать. Мать крикнула:

— Возьми что-нибудь, постреленок, и тащи за деревню.

И вот я взял икону „предтечи“, которая меня всегда поражала строгой своей красотой (она цела и до сих пор) и побежал с иконой вдоль деревни и положил ее на чью-то груду имущества. А сам воротился смотреть, что стало с нашим домом. Но дом уже потерял свою форму. Все обвалилось и пламя уже не было таким красивым. Оно лениво

¹ Ладонью в Костромской и Владимирской губерниях называлось гладкое место у овина для молотьбы.

лизало черные обуглившиеся бревна, да трубы, точно памятники на кладбище, торчали угромо и неприветливо. Зато в конце деревни была жутко-красивая картина. Люди боролись с огненной стихией, орали, как безумные: „Воды! воды!“ А воды-то как раз в деревне и не было. Наконец плами, дойдя до широкого разрыва деревни, прекратило свой бешеный бег и, уничтожив постройки и все запасы хлеба и кормов (так как это было в октябре), утихло в своей разрушительной работе.

И же в это время нашел себе другое развлечение. Увидевши на пепелище яркие красные гвозди, я захотел набрать их в карман. Схватив две штуки, я заорал благим матом и понесся с дымящимися штанами вдоль деревни...

В ту же осень мои семьи, заняв пустующий дом, поплакав и погоревав, проводила меня в Палех к тетке и отдали меня учиться в земскую школу. Вот тут и началась для меня трудовой путь.

Учился я в школе так себе, средне. Конечно, не обходилось без дранья ушей и обхождения линейкой. Это было в порядке вещей того времени. Закон божий давался мне трудно, и попадало мне здорово от попа Николая за титлы и десять заповедей.

Поп не раз говорил отцу, чтобы он обратил внимание на мое наплевательское отношение к этому предмету, и отец пускал в ход ремень. Но ничего не помогло и я ушел из школы, не закончив курса.

А когда исполнилось мне десять лет, меня отдали в мастерскую Белоусова на шесть лет учиться искусству иконописи, учиться изображать лики и жизни святых.

На пятом году ученья я был отправлен с отцом для изучения степной живописи в город Самару. Вот только тогда я и стал немного понимать и любить свое дело. Приходилось разбираться в рисунках и в новых приемах мастеров, знакомиться с разными художниками по гравюрам и фотографиям, ходить по церквам, где были расписаны стены масляными и фресковыми красками. Тут пришлося взяться и за книгу. Я стал читать все, что ни попадет под руку.

Скверно то, что приходилось изучать только деличное дело. И, кроме того, мне до тонкости были противны сюжеты религиозного содержания. Только книги и копирование в свободное время с раскрашенных и писанных краской картин развлекало и развивало во мне художественные инстинкты. В то время нередко мне приходило в голову: а что если бы этот иконописный стиль

перевести на светскую живопись,— какая красота бы была. Но это в то время были только мечты. Первое художественное влияние и любовь к делу я получил от молодого мастера палешанина, приехавшего из Москвы, Д. И. Салапина. Это был очень начитанный и развитой парень и большой мастер нашего дела. Он держался совершенно новых взглядов как на искусство, так и на политику, и благодаря, главным образом, ему я узнал имена больших художников, писателей и наших великих мастеров иконописи. При помощи его у нас в мастерской образовался тайный политический кружок, который в настоящее время дал хороших большевиков и много развитых мастеров и настоящих художников.

Большое влияние оказала на меня итальянская живопись, Рафаэль, Рубенс и другие большие художники Запада. Очень жаль, что мало по тому времени приходилось видеть подлинником работ этих гигантов искусства, потому что я работал больше в селах или в городах, где не было хороших музеев. Только изредка приходилось бывать в Москве, в Третьяковской галерее и на некоторых выставках.

Из наших русских художников в особенности захватил меня пейзажист Шишкин.

Я подолгу стоял перед его картинами, любуясь нашей родной природой, сильным мастерством, силой красок и познай сюжета. Я и до сих пор люблю пейзажи и нередко рисую их в своем духе, в стиле древней живописи. Любимые мои мастера пера,— это Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Гоголь, Тургенев, Гончаров,— у них тоже много красивых картин.

Итак, благодаря всем упомянутым влияниям и чтению разных книг мне удалось несколько уйти от стиля иконы, постепенно перенося формы искусства на светскую живопись. Здесь мне хочется поделиться с читателем своей биографией:

Кончил шестилетнее обучение, и выпел мастером сжалованiem в пятьдесят рублей. В течение последующих лет вплоть до Октябрьской революции я больше работал по росписи церквей, зарабатывая в последнее время семьдесят рублей, что по тому времени считалось солидной суммой. Но вот грянул гром революции и сбросил ненужный религиозный хлам, все попы очутились за бортом революционного корабля, и наш цех очутился у разбитого корыта. Нам пришлось приняться за какой-либо полезный труд. Некоторые ушли на войну и были или убиты или искалечены. Другие ушли на фаб-

рики и заводы. Остальные принялись за сельское хозяйство. Я тоже стал работником земли, на которой и трудился восемь лет, не бери кисти и карандаша в руки. И единственным отдыхом для меня в непривычном тяжелом труде землемельца были книги.

Но среди палехских мастеров были и такие, которые за все время этих лет не бросали своего искусства. Таким, например, был И. И. Голиков. Этот человек — большой мастер нашего дела. Он все время искал применения нашему искусству, которое могло бы быть полезно и в новой свободной жизни. Он то писал декорации, то плакаты, и в конце концов применил наш стиль на росписи папье-маше. Виртуоз и тонкий изограф, он привлекал внимание зрителей на всех выставках, куда попадали палехские миниатюры.

Большой знаток стиля и старины, И. М. Баканов начал на черном фоне папье-маше создавать свои прекрасные композиции и мастерством своим много помогал в развитии другим мастерам. Так же много прекрасного дали И. П. Вакуров, И. В. Маркичев и А. В. Котухин, Буторин, Зиновьев и Ватагин. В первые годы мы работали исключительно на экспорт и давали сюжеты, более подходящие к буржуазному и мещанскому вкусу. Более



И. Зубков. Гуслица

серьезными темами для наших произведений были сочинения наших классиков — Пушкина, Лермонтова и других. Но теперь перед нами стоит важный и ответственный вопрос — о переходе на новую социалистическую тематику. Лично я перешел на новую тематику таким образом: как-то, идя после работы домой, в деревню, я увидал трактор, приехавший в палехский колхоз. Около трактора собралась группа людей: одни с любопытством, а другие с алорадством 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. Любуюсь этой картиной, я мысленно сделал набросок и, придя домой, зарисовал на бумаге. А после этого я написал три варианта картины, которая была названа мной „Первая борозда“. Как будто вышло педурин. Красота природы, места, освещенные солнцем, зелень, рожь, цветы и резко освещенные избушки, — все это давало нашим бывшим большим мастерам иконописи — Рублеву, Ушакову и другим, — богатую пищу и они, чувствуя все обаяние освещенной солнцем природы, выработали этот стиль и применили письмо золотом.

Один из наиболее любимых моих мотивов, в которых требуется полнота красок и вся сила золота,— является „Гулянка“. Живя большую часть своей жизни в деревне, я часто видел деревенские гулянки и сам в них участвовал. Меня всегда увлекала их наивная простота. Свободно и весело проводила время эта пестрая молодежь, которую еще не тронула городская мещанская культура. Часто, наблюдая картины гулянок и плясок в прошлом, я всегда старался передать все это краской и золотом в нашем стиле. И даже был такой случай: работая в церкви, я писал картину „Нагорная проповедь“ и незаметно для самого себя нарисовал эту картину вроде деревенской гулянки, так что сам бог чуть не пошел в пляс. Получился скандал. Когда стали ломать леса, в церковь вошел поп и, увидя мою картину, страшно был возмущен. Он говорил, что из Шалеха прислали каких-то иноверцев или революционеров. Скандал удалось уладить с большим трудом. Снова пришлоось переделывать картину и мне было страшно жалко ее.

Теперь, работая на папье-маше, часто изображаю всевозможные гулянки и танцы. Тут меня больше всего увлекают краски разноцветной одежды и цветущая природа. Все это хочется прошить золотом и серебром.

В настоящее время я делаю эскизы для Дома Красной армии в пятнадцатой годовщине. Одни эскизы на полотне: „Красноармейцы и краснофлотцы ведут разъяснительную работу среди колхозников и починяют инвентарь“. Кроме того, сделаны еще эскизы на папье-маше: „Колхозные мотивы“. Одновременно пишу еще эскизы для ленинградского Дворца культуры: „Гончарное производство в Нижегородской губернии“¹⁾.

Теперь наши годы уходят, зрение туснеет, но мы все же стремимся сделать больше нового, и думаю, что при поддержке советской общественности сумеем передать искусство нашей смени, которая в дальнейшем разовьет его и, может быть, откроет ему новые пути.

Под инструкторским моим наблюдением находится четыре ученика. Еремин учится два года; парень—способный, внимательный и имеет художественное чутье, которое развивает. Любит живопись, прекрасно копирует и принимается довольно педурно за составление своих композиций. У него есть зачатки обдуманного творчества, он умеет располагать цветовые пятна, рисунок его точен, отделка золотом тонка. Еремин часто

¹⁾ Отот эскиза принят вместе с эскизом Н. Зиновьева: „Защита Ленинграда от Иоденича“. Зубкову и Зиновьеву поручено уже написать большие панно для ленинградского Дворца культуры, исходя из этих эскизов. (Прим. ред.).

обращается ко мне за указаниями, если чего не допонимает. Слушает меня всегда внимательно, исполняет все указания, делится своими впечатлениями как по искусству, так и по другим вопросам. Одно жаль — мало любит книгу, хотя в прочитанном и разбирается. Я думаю, что впоследствии, когда само дело заставит при самостоятельных работах обращаться чаще к книге, то она его захватит и заставит полюбить, и он поймет, что она необходима, что в нашей работе книга — первый помощник. Думаю, что из него должен выработаться и мастер не плохой.

Второй ученик — Паденков, семнадцати лет, учится год и семь месяцев. У него уже начала проявляться любовь к делу. Характер у него живой, с удальством и, по-моему, это ему мешает быть внимательным, хотя я и стараюсь влиять на него частыми указаниями и разъяснением художественных приемов. Думаю, что парень со временем поймет, постарается подогнать себя и достигнуть нужных успехов.

Четвертый ученик — Зубков Борис, мой двенадцатилетний племянник. Способности у него видны, но говорить о нем еще рано, так как он учится всего еще пять месяцев.

Взгляд наш на учеников очень серьезный. Главная наша задача — выковывать смену более сильную, чем мы, с большими теоретическими знаниями и с усвоением нашей техники в более широкой форме. В настоящее время есть все возможности для развития нашего искусства. По теоретическим наукам преподаватели хорошие. Имеется дорогая библиотека — книги, альбомы с картинами великих мастеров и все нужное в этой области. Я уверен, что наша смена со временем даст настоящих пролетарских художников, которые украсят своим искусством наши дворцы и театры.

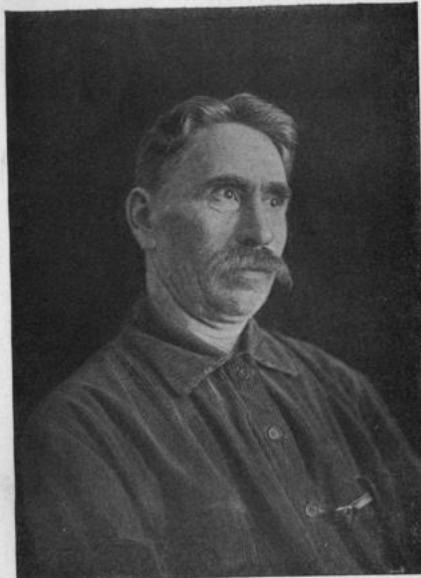
Искусство Палеха не должно ограничиться одним папье-маше, на котором кое-что уже достигнуто. Необходимо дальнейшее развитие нашего искусства во всех направлениях. Мы должны овладеть полотном, фреской, фарфором и даже подойти к скульптуре.



жаркого яичного паштета на шине ржаной
чурки алановской — кулинарной изысканности! —
заслуживает о нем еще отдельного рассказа.
Быстро покроется яичный паштет
жареным в масле луком и измельченным
перцем чили и чесноком, а также сметаной
и зеленью. Идеальный вариант этого блюда —
запеченный в духовке паштет с яичными
жареными яйцами и зеленью. А если
предпочитаете яичный паштет в виде
запеканки, то можно использовать
яичные яйца, заменяя яичную
жаркую массу на яичные яйца.
Важно, чтобы яичные яйца
были свежими, а яичный паштет
запекался в духовке на медленном огне
до полной готовности, чтобы не
запекался яичный паштет на сильном огне.



Блюдо «Жарык»
из яичного паштета



ИВАН МАРКИЧЕВ

**ЛЮБОВЬ К ДЕЛУ
ПРЕОДОЛЕВАЕТ ВСЕ**

СЛД И ЯГОДЫ ЗИМНЮЮ ОДИН



бывало, бояться сажать эти деревья, потому что из-под земли вырастали ветви, которые, будто живые, сжимались и сдавливали руки. Но тогда, конечно же, если кому-нибудь попадалася лесопарк, он не знал, что это за деревья и потому не смел их трогать. А гончие и, что самое главное, пса, на которого было обещано вознаграждение, никому не хотелось видеть. И вот я, юноша из деревни, вспоминаю о том, как я, в своем детстве говорил почти ничего. Да и было ли оно? Шести лет пошел учиться в школу, девяти лет в иконописную мастерскую, — так нужно было родителям. Приятно вспомнить только то короткое время, когда убежинь на речку или в лес: удить рыбу, собирать грибы или ягоды, или пристроишься к каким-либо охотникам и бродишь, голодный, до самого вечера. Любил я эту охоту, да и дичи в то время было много. С ружьем пошел лет восемнадцати. В мастерской за нечаянку на работу, за шалости и непослушание ставили на колени, драли за уши и



стегали плетью. Особенно в этом специализировался хозяин Сафонов и его приказчик Белоусов. От приказчика часто попадало ни за что, ни про что, за компанию. Со смертью этих благодетелей битье учеников прекратилось, но те, кто испытал на себе их побои, и сейчас кажутся забитыми. Да это я и сам на себе чувствую.

Я учился на доличника. Надо сказать, что на ученика мало обращал внимания тот мастер, к которому ученик был прикреплен. Да это и понятно: у мастера была своя работа, за которую он отвечал, и ему не было времени отвлекаться. Я был предоставлен самому себе, а поэтому после шестилетнего обучения немногому научился. По окончании обучения хозяин дал мне писать для себя икону. Назвали ее „отходной“. Эта икона была как бы подарок окончившему ученье, хотя я должен сам писать ее. Но так как я обучался доличному делу, то лики приказчик отдал написать другому из мастеров. Икона эта и сейчас у меня есть. На втором году моей самостоятельной работы я поехал в Москву. Ехал я с удовольствием. Хотелось посмотреть столицу, да и работать хотелось на более ответственной работе. Это было в феврале 1900 года. После тихого Палеха Москва произвела на меня большое

впечатление своим шумом, многолюдием, богатством музеев, галерей и театров, обилием церквей. Правда, ходить пришлось только туда, куда пускали бесплатно. Жалованье (пятьдесят рублей в год) получали дома родители, а нам выдавали только за праздничные дни по сорок копеек в день. На эти средства надо было одеться хоть сколько-нибудь подходяще, чтобы не везде тебя выгнали. Работа же в первое время была грязная: снимали масляную краску с фресок посредством ядовитых веществ и смывали водой. Особенно было плохо работать на своде,—вся грязь лилась на тебя. После очистки стен от масляной краски и копоти восстанавливали облупившиеся и пропавшие фрески, рисовали с фресок копии на картоне для археологической комиссии.

Пожалуй, отсюда и начинается моя настоящая учеба. Из года в год, переезжая с одного места на другое, работая под опытным руководством мастеров, можно было многому научиться. Хозяин всегда на такие работы посыпал самых лучших мастеров. Да и отношение было другое, чем в мастерской—не было той отчужденности, какая была в Палехе. Влияло так же и окружающее: музей, галереи.

стегали плетью. Особенно в этом специализировался хозяин Сафонов и его приказчик Белоусов. От приказчика часто попадало ни за что, ни про что, за компанию. Со смертью этих благодетелей битье учеников прекратилось, но те, кто испытал на себе их побои, и сейчас кажутся забытыми. Да это я и сам на себе чувствую.

Я учился на доличника. Надо сказать, что на ученика мало обращал внимания тот мастер, к которому ученик был прикреплен. Да это и понятно: у мастера была своя работа, за которую он отвечал, и ему не было времени отвлекаться. Я был предоставлен самому себе, а поэтому после шестилетнего обучения немногому научился. По окончании обучения хозяин дал мне писать для себя икону. Назвали ее „отходной“. Эта икона была как бы подарок окончившему ученье, хотя я должен сам писать ее. Но так как я обучался доличному делу, то лики приказчик отдал написать другому из мастеров. Икона эта и сейчас у меня есть. На втором году моей самостоятельной работы я поехал в Москву. Ехал я с удовольствием. Хотелось посмотреть столицу, да и работать хотелось на более ответственной работе. Это было в феврале 1900 года. После тихого Палеха Москва произвела на меня большое

впечатление своим шумом, многолюдием, богатством музеев, галерей и театров, обилием церквей. Правда, ходить пришлось только туда, куда пускали бесплатно. Жалованье (пятьдесят рублей в год) получали дома родители, а нам выдавали только за праздничные дни по сорок копеек в день. На эти средства надо было одеться хоть сколько-нибудь подходяще, чтобы не везде тебя выбрасывали. Работа же в первое время была грязная: снимали масляную краску с фресок посредством ядовитых веществ и смывали водой. Особенно было плохо работать на своде,— вся грязь лилась на тебя. После очистки стен от масляной краски и копоти восстанавливали облупившиеся и пропавшие фрески, рисовали с фресок копии на картоне для археологической миссии.

Пожалуй, отсюда и начинается моя настоящая учеба. Из года в год, переезжая с одного места на другое, работая под опытным руководством мастеров, можно было многому научиться. Хозяин всегда на такие работы посыпал самых лучших мастеров. Да и отношение было другое, чем в мастерской—не было той отчужденности, какая была в Палехе. Влияло так же и окружающее: музеи, галереи.

Работая в Костроме, Макарьеве, Калязине, Троицкой лавре, Петергофе, Тезине, Гольчихе, Волоколамске, Ярославле и во многих других городах и селах, я изучал фресковую живопись, делал копии, зарисовки и тому подобное. В особенности мне нравились фрески Костромы в Ипатьевском монастыре, в Макарьеве, в Желтоводском монастыре, в Ярославле. Эти фрески отличались строгостью рисунка и орнамента, силой красок, чудной композицией, смелостью кисти. Тут нет почти никакой смеси красок, они кладутся цельными, но не кричат и не разрушают общего, а сливаются в прекрасную гамму. Мне очень жаль работ на воротах Макарья Желтоводского монастыря, — говорят они забледены. Работая там, я часто любовался ими и, по-моему, они не хуже костромских.

Немного о красках. Расписывая „фонарь“ главного купола в Макарьеве, мы никак не могли достать ярко-бархатистой краски, какой был покрыт в древности этот купол. Наша краска казалась грязной. Большого труда стоило, чтобы наша краска давала впечатление общности со старой. Пришлось делать это таким способом: штукатурку закрашивали сажей и белилами, а потом покрывали ультрамарином с пропусками и на сером ультрамарине казался бархатистей.

Меня интересует, где эта краска вырабатывалась. Она хороша была бы для нас.

Первым руководителем по фресковой живописи был мастер Плеханов. Он всегда давал мне практические указания в работе и это было большой помощью в моем развитии. Работа Плеханова была строга по рисунку и мягка по краскам: ничего у него не кричало, все было цельно, красиво и скромно, как он сам. Вторым и более сильным мастером был Иван Михайлович Баканов, с которым мы работали по реставрации палехских фресок, а также в селе Тезине. Его работы тоже повлияли на мое дальнейшее развитие.

Дополняли знание старые иконописцы: Рублев, Ушаков, строгановские письма и другие, а также иностранные и русские художники: Рубенс, Микель-Анджело, Рафаэль, Семирадский. Каждый из них по-своему влиял на меня.

Здесь нельзя еще не упомянуть о политическом воспитании, относившемся к 1905/6 годам.

Работая в городе Калязине Тверской губернии, я познакомился там со слушательницей петербургских медицинских курсов Ольгой Скобниковой. Она снабжала меня нелегальной литературой. В Калязине был кружок,

стремившийся к низвержению самодержавия. Активными участниками этого кружка были братья Брудины, живописцы. Они меня приглашали на собрания кружка. Работа была налажена хорошо. На собрания являлись аккуратно, читали нелегальную литературу. Собрания проходили в лесу и однажды при мне собрание было разогнано казаками. Там мы носили красные рубашки и полиция косо посматривала на нас. Были случаи, когда полиция порола тех, кто носил красные рубашки.

В 1906 году я работал в селе Новом Писцове Костромской губернии. Там тоже велась подпольная работа и я принимал в ней участие.

В Палехе пятый год тоже не прошел бесследно. Здесь существовало два кружка. Один из них преследовал цели самообразования. В уставе его говорилось: „через самообразование и агитацию населения стремиться к низвержению существующего строя“. Устав кружка вырабатывался в лесу, при мне, у больших сосен. В кружке было человек тридцать, — исключительно молодежь, мужчины. Каждый кружковец вносил в кассу кружка два процента своего заработка на литературу, бумагу и гектограф. На обязанности членов было распростране-

ние нелегальной литературы и агитация против власти. Кружок преимущественно собирался в лесу для совещаний, чтений и обсуждения прочитанного. Литературу получали из Самары, Питера и Вязников — иногда почтой, но чаще привозили товарищи из отъездов. Список членов кружка был цифровой, каждый знал свой номер и в каких-нибудь наказах таинственных говорилось, что такому-то номеру сделать то-то, а от такого-то номера получено то-то. Литература хранилась у тех, на кого было меньше всего подозрений. В одну из задач кружка входило уменьшение рабочего дня. По этой линии среди населения велась разъяснительная работа, писались хозяевам письма. Были случаи поджогов хозяйственных строений, а однажды был предпринят террористический акт: ночью стреляли в Сафонова через окно. Общими усилиями обоих кружков рабочий день был уменьшен на два часа. Оба кружка стремились связаться в своей работе с Шуйей. Там в то время вел работу т. Арсений (Фрунзе). К нему был послан т. А. Н. Виды. Арсений обещал быть в Палехе, но явиться по некоторым обстоятельствам не мог. Обыски и случаи увольнения с работы свели работу кружков на нет. Многие разъехались. Работа замерла. Литература, гектограф и материалы

были зарыты в землю, и где они сейчас находятся—сказать трудно. Я в это время уехал в Волоколамск. Работая все время у Сафонова, я не оставлял мысли уехать в Москву и поступить к другому хозяину: там за работу платили дороже, но самое главное—в Москве я мог поступить в Школу живописи, ваяния и зодчества. Я любил рисовать с натуры и вообще в то время увлекался реальной живописью. Но родители были против этого—им нужен был помощник. Так и осталось мое желание—ухватиться в Москву—мечтой.

В 1915 году я был мобилизован в город Вязники и был оставлен в качестве конюха. Затем с лошадьми был отправлен в Нижний Новгород. Так как я никогда с лошадьми дела не имел и боялся их, то они меня лигали, кусали, и я готов был идти на фронт, лишь бы избавиться от этой мудреной работы. Да еще беда—надо было ездить верхом. Я сяду и обязательно свалюсь. Из этого конского запаса меня отправили в город Вильну, также в конский запас, но там пришлось быть недолго. Наконец меня перевели в Харьков, в запасный полк, а в августе я уже был на фронте и пробыл там до 1918 года. В полку я числился под фамилией Марков, фамилию эту волостноеправление откопало где-то в



И. Маркичев. Марк

старых списках и мне было трудно привыкать к ней. На поверках не раз прослушивал свою фамилию.

В 1918 году мастерская Сафонова еще работала, но и туда работать не пошел, ивиду того, что работы было мало. В этом же году Сафонова раскулачили и мастера решили организовать артель. В ней и я принял участие. Артель была названа художественно-декоративной. Писали иконы и декорации, но на икону спрос был малый, и в 1920 году почти совсем прекратился, да и писать ее не было желания. И вот организовалась Артель древней живописи и мы стали расписывать изделия из папье-маше.

Мне, привыкшему писать крупные фрески на стенах, очень трудно было привыкать к такой миниатюрной работе на папье-маше. К тому же раньше я писал только доличное—фон, платья, пейзаж. Но любовь к делу преодолевает все. Моей фантазии в этом деле предоставляется полная свобода. Я изображал: труд, быт, песни, сказки, деревенские игры, былины, охоты и так далее. Пришлося чаще браться за книгу, наблюдать, зарисовывать. Всего этого не было при писании иконы, там был подлинник—рисунок, от которого нельзя было отступать. Словом, иконописная работа была шаблонна и мертва.

— Настает день, когда рабочие всех стран поднимут голову и твердо скажут: довольно, мы не хотим более этой жизни. Тогда рухнет призрачная сила сильных своей жадностью, уйдет земля из-под ног и им не на что будет опереться...

Писать картины и миниатюры на темы современности очень трудно. Тут нужна длительная и упорная работа. Должен быть найден выход, который бы давал тесную связь нашего стиля, такого богатого по краскам и по технике, с современностью. Нужна большая осторожность, чтобы реальное не вытеснило нашего стиля окончательно. С течением времени, возможно, что от палехского стиля не останется ничего, и об этом придется только пожалеть. Очень хороший почин сделало издательство „Академия“, поручив нашему художнику И. И. Голикову иллюстрировать книгу „Слово о полку Игореве“. В деле иллюстрирования книг Палеху еще может быть суждено сыграть большую роль.

Недавно в Большом театре я видел „Сказку о царе Салтане“ Пушкина, которая мне очень понравилась, и у меня сейчас пишется серия картин из этой сказки. Как она выйдет — покажет будущее. Еще сейчас предстоит интересная работа для Дома Красной армии и Дворца культуры в Ленинграде. Для

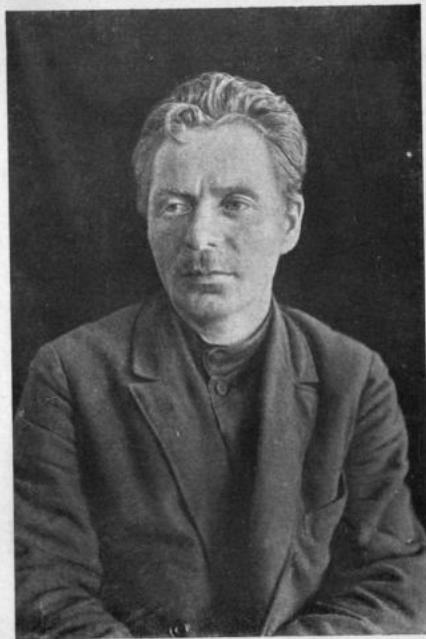
Д. Д. К. А. уже представил два эскиза: „Красная армия на разведке“ и „Красная армия на помощь колхозу“.

Чтобы повысить уровень знаний мастеров, те учреждения, для которых мы работаем, должны почаще давать нам возможность бывать на экскурсиях в музеях, галереях, в театрах и на выставках.

Также большую пользу приносит художнику участие на разного рода дискуссиях. К примеру, мне пришлось быть с Е. Ф. Вихревым на дискуссии о „Перевале“, в Доме печати и на литературных собраниях в Доме Герцена. Очень интересны были беседы с писателями — Пильняком, Павленко, Колоколовым, Семеновским и другими. Все это для меня как для художника не прошло бесследно.

Нужно приветствовать идею создания в Палехе музея, который, без сомнения, даст много наглядных пособий и поможет в нашей работе как на папье-маше, так и на фарфоре, не говоря уже о культурном значении музея для всего Палеха и окружающих деревень. Музей даст возможность изучить палехское искусство всем, кто им интересуется.





ДМИТРИЙ БУТОРИН

ВЕК ЖИВИ—ВЕК УЧИСЬ



ончив три класса сельской школы, я был отдан в ученье старому иконописцу, который больше давал колотушек, чем учил. В это время в Палехе открылась иконописная школа, и я поступил в нее. Через четыре года я получил диплом мастера иконописца. Вот тут-то и началась страда. Хозяева местных палехских мастерских на работу не брали, потому что они очень азились на школу. Все мои товарищи стали рассеиваться кто куда — в Москву, в Иваново, в Шую и другие города. Некоторые бросали профессию. В то время жил в Ленинграде

мой родственник, живописец. Я написал ему, он сжался и взял меня к себе. Пришлось снова учиться, снова быть на посылках и краску тереть. Пробившись так два года, я стал работать, и хозяин положил мне жалование десять рублей на первый год, на другой — двадцать и на третий — тридцать рублей в месяц. Тут уж я стал ходить в школу живописи на вечерние курсы. Но разразилась империалистическая война, и все мои мечты рухнули — я был мобилизован и служил до самой революции.

Настали тяжелые дни для Ленинграда. Корнилов и другие банды. Голод. Но я все не оставил мысли о том, чтобы выучиться и стать хорошим живописцем. Переярки эти неважны, но пришлось ехать в деревню. Дома остались старики, голодали, так как не было лошади. Когда я вернулся в Палех, на другой же день меня избрали в комитет бедноты. В нем я работал до ликвидации комбедов, в то же время ходил иногда по деревням и рисовал портреты за картошку. Прожил всю одежонку. Жить становилось все труднее. Пошел в Шую и поступил инструктором во всеобуч. Затем был призван в ряды Красной армии.

Кончилась гражданская война. Демобилизовали. Пришел в деревню, продал корову,

купил лошадь и стал пахать землю. Но и тогда мысль об искусстве не покидала меня. Когда в Палехе организовалась артель из старых иконописцев, я не имел еще никакого понятия о том, что такое папье-маше. Я часто ходил к Голикову, смотрел, как он работает и был в восторге от его произведений, но сам работать не решался, так как несколько лет уже не брал в руки кисть. Зубков и Котухин долго звали меня в артель и я наконец решил испытать свои силы. Сначала я стал копировать работы лучших мастеров. Пальцы не слушались, трудно было создавать такое тонкое искусство, но настойчивость делала свое дело. Пишешь, не нравится — смоешь, снова пишешь. Материала подсобного, книг, художественных изданий было мало. Очень мне нравился великий художник Рубенс, — он отвел мысль от той мешковатости иконописных фигур, какая была на древних иконах, дал им движение и вдохнул жизнь. Я был знаком с искусством Рубенса и это мне помогло — я научился сообщать фигурам известное движение. Затем я избрал двух великих художников слова — Пушкина и М. Горького, — как-то у них проще найти тему: когда читаешь — чувствуется картина. От них я взял не мало тем для писания своих миниа-

тюр. Много я писал сцен из „Руслана и Людмилы“. Пролог — „У лукоморья дуб зеленый“ — мной написан весь по заказу Пушкинского дома в Ленинграде. Эта картина очень подходит к нашему старому письму. У Пушкина сказано, что кот — ученый, и я надел ему очки, потому что все ученые, по моему воображению, серьезные люди и ходят в очках, если даже и не нуждаются в них. И много других художественных сюжетов брал я у Пушкина.

Стал читать произведения М. 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 от мрака к свету. Это мне очень напоминает нашу коммунистическую партию, которая тоже ведет нашу республику и пролетариат всего мира к социализму. Рассказ „Зазурина“ навел меня на мысль написать, как бывшее царское правительство держало в тюрьмах арестованных и как издевались над ними. И много есть других произведений у М. Горького, которые писаны и еще не написаны мною.

Этого великого художника я видел и говорил с ним. Когда я был в Москве, Зубков А. И. мне, Голикову И. И. и Глазунову сказал,

что сегодня мы поедем к А. М. Горькому. Вот это номер, — думаю, — увидать того человека, произведения которого мы передаем на картины! Как-то было жутко встретиться. Наверное, думаю, прoberет 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, что у нас нехватает для работы, в каком материале нуждаемся, чем нам еще помочь. Дал нам много книг и журналов. Очень одобрил мысль Е. Ф. Вихрева об издании вот этой нашей коллективной книги.

Очень не хотелось уходить от Алексея Максимовича, хотелось говорить и говорить. Но пришли другие, которым тоже нужно было увидеть большого нашего писателя. Потом были у Я. С. Ганецкого. Он так же высказал все наши нужды. И Горький и Ганецкий отнеслись к нам очень сердечно, — это истинные любители нашего искусства, верящие в то, что искусство наше переродится и расцветет в новых формах.

Никогда не изгладится в памяти это свидание и поездка в Москву.

Кроме тем, заимствованных у Пушкина и Горького, писал я также на темы произведений Фурманова: „Смерть Чапаева“ и Серафимовича: „Железный поток“. Очень трудно достаются эти темы. Когда читаешь, то думаешь, что легко это изобразить, в уме ясно представляется, что нужно делать, но как возмешься за карандаш, то на деле выходит, что это не так-то просто. А почему? Да потому, что в течение месяца нам приходится создавать три или четыре композиции. Их нужно проработать и переварить в самом себе, и написать надо красиво, тонко и изящно. А месяц проходит. Да еще план, который надо выполнить. И невольно закрадывается мысль, как же другие художники работают? Тут что-то нужно сделать, чтобы у мастера голова не пухла при создании новых вещей, чтобы он лучше прорабатывал тему и чтобы не думал о плане и о рублях.

Я недавно вычитал в „Бригаде художников“, что художник в течение года дает три или четыре картины. Он ездит по разным городам, видит наше гигантское строительство, пишет эскизы, а потом уже создает картину. У нас не то. Мы не имеем возможности делать эскизы с натуры. Кроме того, нам нужно переделать натуру, переварить в своем уме, потому что у каждого из на-

ших мастеров свой стиль, свою манера. И вот предоставляю читателю судить, что мастер передумает, создавая в один месяц несколько картин. На нас же некоторые смотрят, как на овчинников, на валильщиков и вообще на кустарей (у которых теперь производство механизировано и им становится все легче и легче). Но ведь я не кустарь. Я из пальца не высосу. У меня пока что работает рука да голова, и вряд ли кто придумает такую машину, чтобы облегчила наш труд.

Надо сделать так, чтобы художники больше видели и не думали бы о рубле, чтобы работали не за количество, а за качество. И это нужно не только для старых мастеров, но еще нужнее для нашей молодой смены, которая не имеет тридцати и пятидесяти годов практики и навыка. Нашему искусству все время надо учиться и, как говорится,— помрешь, а не постигнешь всего.

Теперь расскажу, как я работаю и воспроизвожу ту или иную мысль в искусстве. Прежде чем написать на папье-маше или на холсте картину, читаешь, роешься в материалах. Но вот материал подготовлен. Садишься, берешь простые сухие краски, кладешь в ложки, обыкновенные ложки, которыми я хлебаешь. Берешь яйцо, отделишь желток от белка и начинешь творить пальцем. Кра-

ски готовы. Порошком пемзы очищаешь папье-маше от лаку, чтобы поверхность была матовой. Вереник кисть, и вот тут-то уже начинает голова мыслить, а руки делать. Нужно так написать, чтобы все было красиво и правдоподобно. Если поверхность круглая или овальная, то нужно сделать так, чтобы вся картина входила в эту форму, чтобы тоже на взгляд была круглая или овальная, не портила бы формы. Это задача очень сложная. Вот разместил все фигуры и рисунок кажется соответствует тому, что вычитал в книге. Теперь писать красками.

Белой краской закрываешь все, что нарисовал. По белой краске снова рисуешь чёрной. Тогда уже можно накладывать цветные тона. Это тоже сложная и трудная вещь. Не один раз даже перекрасишь, потому что красками тоже можно форму вещей изуродовать. Краски должны быть цветные, чистые. Подкрыл тонали. Наносишь тонкую роспись, пишешь головы, пейзаж — и вещь почти готова: цветно и точно, — ничего. Теперь надо крыть лаком и ставить в обжиг. И тут не просто: покрыл и следи через каждые пять минут, чтобы не испортить. А испортить очень легко: чуть передержал, — и краски сгорели и лак собрало, — где пусто, где густо, где нет ничего. Тогда мастеру надо



Д. Буторин. Чайковский. Дуб зеленый

счищать и снова писать. Но вот хорошо залачил и вещь просушилась. Начинается самая мучительная работа — роспись червонным золотом и серебром. Эта работа требует очень большого навыка и практики. Листовое золото соединяется в обыкновенном чайном блюдце с очень небольшим количеством гумми-аратика. Подбавляешь немного воды и растираешь по количеству листов: если тридцать листов, то часа четыре, а если пятьдесят листов, то часов семь. Надо видеть: мелко золото или крупно. Когда видишь, что готово, то тогда подбавляешь воды и снова растираешь пальцем. Потом даешь отстыться. Когда золото сидет на дно, воду нужно слить. Золото остается на дне и его нужно высушить на лампе, только чтобы на него не попала копоть. Когда распишешь картину золотом и отполируешь золото коровьим зубом, то опять нужно покрыть лаком и так же следить за обжигом, а то все труды пропадут. Итак, вещь готова. Но опять не спокоен: миниатюра попадает на налекскую оценочную комиссию. Тут ее разберут со всех сторон и по искусству, и по композиции, и по идеологии. Ладно, здесь прошла. В Москве опять она попадает в переплет, — там ее разберут по косточкам и поругают, и похвалят — всяко бывает.

Наше искусство, начатое не одним веком тому назад, использовано было царским правительством для того, чтобы одурманивать и больше закабалить для себя трудовой народ иконами, которые писали наши праотцы, отцы и мы. Но это все рухнуло невозвраты, и думаю, как злятся, наверное, из нас наши церковники и прочие враги наши, которые видят, что вместо икон мы пишем художественные произведения на литературные и советские темы.

Искусство надо хранить. Кто знает, может из нашего искусства родится такое искусство, какого еще и мир не видел. Правильно пишет т. А. В. Луначарский, что от обветшалой тематики нам надо уйти, нам надо самих искать нового, не теряя техники письма.





АЛЕКСАНДР КОТУХИН

ПАПЬЕ-МАШЕ



ЗАЩИТА

ПАПЬЕ-МАШЕ

1923 году после сельскохозяйственной выставки, где нам была присуждена очень большая награда (диплом I степени), передо мной опять встала задача — взяться за кисть, так как появилась вера в жизнь нашего искусства. Раньше я работал больше всего на крупных вещах. Первые росписи шкатулок из папье-маше вышли не совсем удачные, хотя были премированы и находятся в Кустарном музее. Они заинтересовали очень многих и нам посоветовали развить это дело как можно шире. Но для того, чтобы его развить, нужно было иметь всегда

полуфабрикат (шкатулки из папье-маше) в достаточном количестве. А нам, несмотря на расточаемые похвалы, Кустарный музей долгое время не давал полуфабриката. У меня возникла мысль узнать, как вырабатывается папье-маше, изучить это производство и организовать выработку у себя в Палехе.

20 января 1924 года с этой целью я поехал в Москву. Там, совместно с А. А. Глазуновым, мы сначала сами стали производить опыты. В это время приходилось встречаться с председателем Федоскинской артели, которая давно уже занимается выработкой папье-маше. Я не раз спрашивал его о технике производства, но ни разу не получал точного разъяснения. А опыты мы все производили, покупали материал, портили его, бросали и в общем дело обстояло неважно. Покупали картон разных сортов, олифу, и все это впрок не шло.

Наконец нам удалось узнать, из какого картона вырабатывается полуфабрикат—папье-маше. Оказалось, что это был № 20 и № 40 финляндского картона.

Как раз в это время Глазунову заказали большое количество пудрениц—самая маленькая вещь из вырабатываемого полуфабриката. Вскоре мы узнали и секрет пропитывания картона маслом. Только не знали, как все

это делается. Поэтому мы с А. А. Глазуновым и решили съездить в Федоскино.

Это было уже в июне месяце 1924 года. Доехали до станции Котуар. Станция маленькая и до Федоскина нужно идти было верст семь по довольно-таки недурной местности. В Федоскине мы увидели обычную кустарную мастерскую, с примитивным оборудованием. Это меня очень обрадовало,—ведь все это можно нам и самим сделать. Мастеров в это время у них работало не больше двенадцати человек. Мы, конечно, спрашивали, как они делают. Они давали нам опять-таки очень истощенные сведения и, по-моему, даже наводили на ложный след. Но было уже хорошо то, что я своими глазами увидел, из чего весь материал делается и какие орудия производства нужны (прессы, жомы и колодки, на которые навертывается картон). Потом удалось взять образцы картона и глины, которой шпаклюют коробки, так называемый филлесский грунт. Такое название глины имеет потому, что ее берут из Москвареки, близ деревни Филей. Меня это обстоятельство несколько озадачило. Как добывать этой глины? Но я вспомнил, что в детстве я видел такую глину у себя в Палехе, на речке за селом. Когда я привез образцы глины в Палех и добыл своей глины, то убедился,

что наша глина оказалась по качеству не хуже, чем у федоскинцев. Теперь, зная почти все основные материалы, из которых вырабатывается полуфабрикат, я, по приезде в Москву, принялся делать пурпурницы, какие и получились довольно сносного качества. Но в Москве дальше пурпурниц мы не ушли. Занимались живописью. Осенью, проездом в Ленинград, в Москве остановился Голиков. Мы с Глазуновым А. А. остановили его в Москве, сказав, что нами ведутся переговоры относительно организации в Палехе Артели древней живописи. Узнав об этом, Голиков решил не ехать в Ленинград, а вернулся вместе с нами в Палех.

На первом же году существования артели мы столкнулись с таким фактом, как нехватка полуфабриката, вследствие чего несколько человек были без работы месяца по два. Это нас подтолкнуло как можно скорее заняться производством своего полуфабриката. Приобрели картону, масла, лаков разных, глины мной еще летом была запасена. Тут надо было знать склейку, пропитывание маслом, обжаривание, просушку, шпаклевку, очистку, окраску и лакировку. Кроме того нужно было давать указания токарю. Приглашенный нами столяр на первой же партии стал отказываться от работы и чуть



А. Котухин. Старуха Настряль

было не испортил все дело. Пришлось искать другого столяра. Мы пригласили И. С. Бабанова, столяра и токаря-самоучку, живущего ближайшей деревне. Он очень пытливый человек, с ним мы сразу рисковали вырабатывать коробочки всех форм и размеров, при чем все недочеты приходилось исправлять на ходу. Как раз к этому времени нашу артель подкрепил средствами Нижегородский госторг. Нужно сказать, что для развития нашего дела Нижегородский госторг сделал очень много. Он первый дал средства на ученичество, сначала на шесть человек, а потом на двенадцать. Работу нашу Госторг всегда авансировал. У нас средств было очень мало, а для производства папье-маше они были особенно нужны, так как необходимо было создать запасы изделий. Все предметы, сделанные из папье-маше, можно давать в росписи не раньше, как через полгода, чтобы полуфабрикат был выдержаным, — тогда будет меньше дефектов и браку. Итак, наша артель достигла в этом деле больших успехов. Переняв у федоскинцев способы изготовления папье-маше, мы стали расписывать его так, что артель наша приобрела значительно больший авторитет, чем тот, которым пользовалась федоскинская артель.

ОТ ЛАПТЕЙ К ЖИВОПИСИ

Вернувшись после империалистической войны на родину, я нашел полное обнищание семьи. Пришлося задуматься: куда же приложить свой труд. Кроме как сельским хозяйством заняться было нечем. Купил я лошаденку — калеку. Собирал сбрую для нее всю зиму. Занился плетением корзин, починкой валеных сапог, плотничал и на заработанные деньги пополнял недостававшее обмундирование для лошади и весне. Но в то же время приходилось понемногу и рисовать. В конце 1919 года меня мобилизовали в тружармию. Когда мы, мобилизованные, явились в город Вязники, на собранный пункт, нас спрашивали, кто что может делать. Я сказал, что могу писать картины или же канцелярскую работу могу исполнить. Но мне ответили, что такого дела нет. Иди-ка вот на лесозаготовки или в асепсизационный обоз. И еще предложили сплести лапти для Красной армии. Условия работы были таковы: в месяц нужно было сплести шестьдесят пар лаптей; работать дома; плата десять фунтов соли и один аршин мануфактуры; материал должен быть свой; готовые лапти нужно ежемесячно отсыпать 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.

Получив документы, я приехал домой и разузнал: какое нужно лыко и где его взять. Запряг лошадь и поехал с женой в лес за лыком. Нарубил липы и привезли первую партию материала. Один мой старый товарищ познакомил меня с этим искусством. С одного раза я понял все и принялся за попое дело. Занимался этим делом ровно шесть месяцев, плая выполнял, хотя и с помощью сына — один бы не успел. В это время живопись пришлося бросить совсем. В 1923 году нам было предложено первый раз попробовать расписывать папье-маше — предметы разнообразных форм. Сначала мы были в тупике, не зная, что же писать. В конце концов решили писать сцены из песен, и и в первый раз написал: «Вдоль да по речке». В первой вещи у меня еще было очень много влияния иконы, от которого нужно было отойти. Эта вещь и до сих пор находится в Кустарном музее. В дальнейших композициях влияние иконы становится все меньше и меньше. Трудно сказать, что мне из моих вещей больше всего нравится. Композиции мне вообще даются трудно. В каждой из них есть и хорошие стороны, есть

и недостатки, которые при следующих повторениях стараешься исправить. А некоторые просто сразу не нравятся и их уже больше не повторяешь.

Относительно ученичества: срок обучения в настоящее время в профшколе при артели — три года. По-моему, это очень мало — надо бы ученикам еще давать одногодичную практику. Ведь фактически мастерству они обучаются только полтора года, потому что половина времени уходит на общеобразовательные предметы. А в такой короткий срок все технические навыки приобрести просто невозможно. В настоящем составе учащихся есть много талантливых учеников, которые, без сомнения, будут хорошими мастерами. Но им нужно почаще ездить на всевозможные экскурсии. Правда, на это потребуется много средств, но в будущем расходы оправдываются.

Что же касается нового социалистического строительства, то его необходимо видеть не только ученикам, но и мастерам, чтобы расширить их кругозор.

Я думаю, что наше искусство жизненно, так как за свое семилетнее существование оно значительно переродилось. Если взять первые вещи, сделанные в 1925 году и сравнить их с вещами 1932 года, то всяко

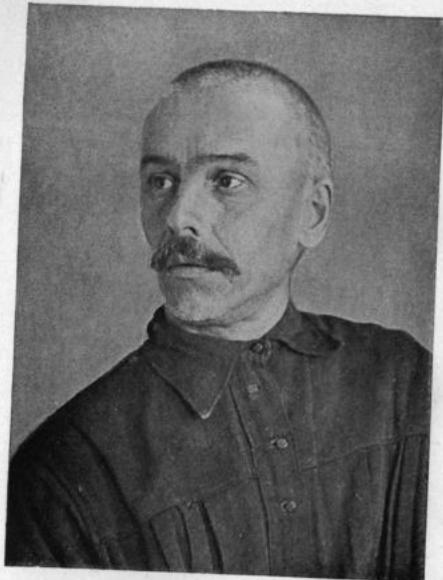
будет видна колоссальная разница, которая говорит о том, что это мастерство не стоит в застое, а видоизменяется, особенно в рисунке.

В заключение, несколько слов о своих учениках. Ко мне прикреплены четыре ученика. Они сидят со мной за одним столом и занимаются практической работой четыре часа в день. Остальное время дня занимаются по общеобразовательным предметам, на производстве папье-маше, по графике и истории искусств у художника.

Первое, что проходит у меня ученики — это рисование частей человеческого тела и всей фигуры, групповые зарисовки человеческих фигур с пейзажем, объяснение пропорций и соотношений, знакомство со стилем и его характерными особенностями. Далее ученик знакомится с красками и золотом и учится строить собственные композиции, копирует хороших мастеров. Каждая вещь, сделанная учеником, просматривается, отмечаются недостатки и я показываю, как их исправить. Очень полезно, по-моему, ученику сидеть и работать вместе с мастером: он видит, как мастер смешивает краски, накладывает золото, создает рисунок и так далее, — словом ученик видит все приемы мастера. Первый мой ученик — Душин в три года обу-

чения научился более, чем я в шесть лет обучения в иконописной мастерской. Он уже создает свои, и не плохие, композиции, а я в его годы только писал по готовому и чужому рисунку. Другой—ученик Терехин: он любит то, что делает, и, несмотря на то, что учится один год, дает свои композиции. Пусть они не всегда удачны, но они говорят о том, что ученик хочет научиться и любить свое дело.





АЛЕКСЕЙ ВАТАГИН

АВТОБИОГРАФИЯ

ИИФАЦИОННОТЫ



Изображение на странице 1881 года из книги «История русской живописи».

одился я в 1881 году в бедной семье кустара-портного.

Детство и учеба, как и у всех палехских мастеров: сельская школа, иконописная мастерская. Став самостоятельным мастером, я работал по стенной живописи.

Расписывал вновь выстроенные храмы и монастыри, где и получил навык в древней живописи. Приходилось работать в Москве, в Ново-Девичьем монастыре, по подправке фресок XVII века, впоследствии — в Историческом музее, в Троице-Лавре, в Калязине, в Петергофе, в Костроме, в Ипатьевском монастыре.

Росписью церквей занимался до 1916 года, когда был взят в армию. Во время Февральской революции, по распоряжению ротного командира, писал плакаты и лозунги. В 1917 году — опять Палех, опять — иконописная мастерская.

В 1918 году, по случаю голода, был вынужден с семьей выехать в Пермскую губернию, где первое время работал в качестве грузчика на реке Каме — грузил дрова. Позднее переехал на станцию Инаул Московско-Казанской железной дороги и занимал должности табельщика паровозо-ремонтного депо. Но и отсюда голод заставил выехать обратно домой.

В 1921 году вернулся на свою родину. Привез лошадь и до 1925 года занимался сельским хозяйством, воевавшей две десятины земли.

Больше всего я копировал Ивана Голикова („Тройка“, „Красный пахарь“ и другие) и Ивана Баканова („Ленок“, „Пастушок“ и так далее). Работы этих двух мастеров нравились мне как по сюжету, так и по исполнению, несмотря на то, что они резко отличаются друг от друга. У Голикова — все в движении, все горит разнообразием красок. Наоборот, у Баканова — все спокойно и симметрично.

Ранее налюбленной работой Баканова была стенная живопись. Такими мастерами — художниками до революции были: Мазаев, Плеханов, Нефедов, Сафонов.

Все, ныне сливущие под именем старых мастеров в Артели древней живописи, являются учениками вышеупомянутых живописцев.

Старые мастера учились работать в разных стилях и различными способами (личным составом, клеевым и восковым). Способ фресковой живописи в настоящее время почти утерян, его знает единственный из палехских мастеров И. М. Баканов. Таким способом исполнена живопись в Палехском храме знаменитым художником Сапожниковым в 1812 году.

В 1927 году мной была сделана первая творческая работа на папье-маше „Демонстрация“, которая сейчас находится в Москве, в Третьяковской галерее. „Демонстрацию“ я компоновал, пользуясь всевозможными материалами, как, например: местными демонстрациями в революционные праздники, иллюстрациями в газетах и журналах, кино-картинами.

Первоначально я перерабатывал в своих миниатюрах творчество старых поэтов и писателей, картины деревенского быта. Были

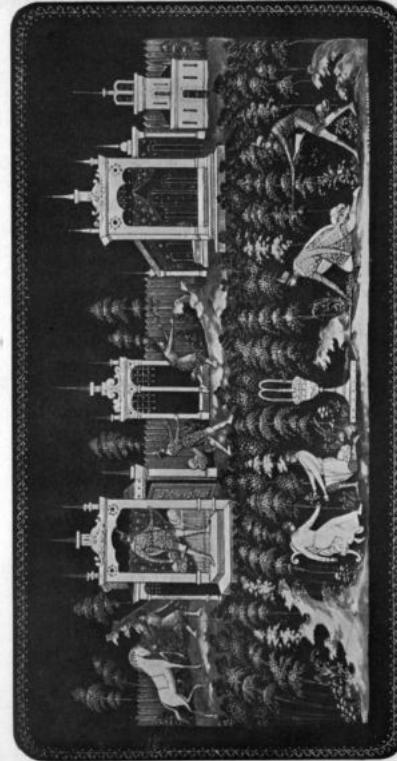
написаны: „Ермил Гирин“ Некрасова, „Песнь о вещем Олеге“ и много других.

В „Воеводе“ (Мицкевича — Пушкина) мной изображено несколько эпизодов. Поздней ночью из похода возвращается воевода; его слуга убирает коня, воевода идет в спальню и находит там пустую кровать; дальше изображается, как воевода с ружьем в руках идет в свой сад, где сидела его жена со своим возлюбленным; воевода начинает незаметно подкрадываться к ним; слуга идет за воеводой с ружьем и уже приготовился сделать выстрел в воеводу.

В последние годы я все чаще стал задумываться над современными темами. Наша страна встает на новый путь. Мы являемся живыми свидетелями и участниками перестройки старых укладов деревни. Бурный рост колхозификации и развернувшаяся ожесточенная классовая борьба дали нам богатый материал для творчества.

Так, например, в конце 1930 года в нашем колхозе, ввиду его засоренности классово-чуждым элементом, была организована чистка, на которой присутствовал и я как член колхоза.

Присутствующие на чистке колхоза, я задумался над вопросом, каким образом осуществить эту тему на папье-маше. Впоследствии



А. Ватагин. Воевода. Из Пушкина. Папье-маше. 1933. (Из коллекции)

этот вопрос был решен: мной была написана „Чистка колхоза“ в стиле XVII века. Тут было показано, как внимательно относятся колхозники к мероприятиям советской власти и с какой серьезностью и твердостью проводят классовую линию в колхозной жизни.

Экскурсии дают нам богатый материал для работы. Живя в деревне, чувствуешь передко какое-то отупение от работы. Старые сюжеты повторять часто надоедает, хочется как-то обновить свое искусство новыми темами. В этом и помогают нам экскурсии, где мы собственными глазами, как художники, видим гигантскую стройку, развернувшуюся по всему СССР, и энтузиазм рабочего класса.





ПАВЕЛ ВАЙГЕНОВ

СЧАСТЛИВАЯ КАПЛЯ

ВИЧАЯ ВАЛЕНТОАРГ



такого, сколько у вас получится. А я скажу вам, что вы можете и должны это сделать, потому что вы можете и должны это сделать. И это будет вашим долгом. Вам нужно будет купить книгу, которая называется "Слово о любви к Богу". Вы можете это сделать, потому что вы можете это сделать. И это будет вашим долгом.

Спомню, как отец Николай ударил меня по затылку книгой ветхого завета за то, что я не сказал ему, что сотворил Бог в четвертый день творения. Это было в 1915 году в школе иконописи.

Кончить школу мне не удалось. На третьем году моего обучения революция нанесла удар по религии, и иконописные мастерские закрылись. Закрылась также и школа. Я стал заниматься сельским хозяйством.

Это продолжалось до сентября 1926 года, когда после двух приглашений со стороны

И. М. Баканова я пришел первый раз в Артель древней живописи. Тут я увидал человека в очках, с густыми усами и не обнаженного толщиною,—это был завхоз Иван Васильевич. А на табуретке, согнувшись, сидел некто маленький и тощенький, как евангелист Лука. Нельзя было и подумать, что это был большой мастер И. И. Голиков.

Иван Михайлович Баканов взял меня сзади за плечи, подвел к председателю и говорит:
— Вот это и есть Баженов, который рисовал в школе, как Вильгельм в решете плывет по реке. Я думаю, что и на папье-манже у него дело наладится.

Предложили мне копировать. На следующий день утром уже сел за стол. Председатель дал мне работы, указал первый прием—подготовку белилами, и я стал выводить кистью, копируя вещь Голикова под названием „Парочка“: на расписанной цветами лужайке девочка в белой кофте и розовом платье, в башмачках, держит в руке незабудку; с ней молодой человек, с курчавой головой, в красной рубахе и фиолетовых штанах. Ярко-зеленое дерево с синеватым оттенком склонилось над их головами,—четко, твердо выработан золотом каждый из нем листочек. Долго я водил по коробочке кистью. Очень мелка показалась мне эта миниатюра, осо-

бенно личики. Если хочешь глаз блинчи у ть,—попадешь на лоб, вместо носа—на щеку. Ошибешься на волосок, а получится рот кривой. Досадно было. Несколько раз то счищал, то заплавлял. В неделю вышла первая вещь моей работы и я был зачислен первый в артели в качестве ученика. Назначили преподавателей ко мне—Голикова и Баканова. После двух вещей, скопированных мною, Голиков разъяснил, на что нужно обращать внимание при своей компоновке, и предложил мне нарисовать свою композицию.

Я придумал сюжет из охоты. Начал рисовать: охотник, скучающий на лошади верхом, замахнулся копьем на оленя, которому пересекло путь впереди речкой. Посоветовался с Голиковым. Он сказал, что самое главное—нужно передать движение в этой картине, нужно дать размах правой руке фигуры. У меня она была слишком вяла.

Поправив рисунок по тем замечаниям, которые дал Голиков, я приступил к расположению его на плоскости. Работа удалась. Голиков и Баканов, посмотрев на первую мою работу собственной композиции, сказали, что дело у меня пойдет.

... Как-то рано утром прихожу я в мастерскую. Сидит Голиков на своем месте. С ним Осип, Ося, бывший иконник из деревни

Ковшово. Оси ковшовский пытается подавлением и выпить чепрочь. Одна его нога в калишке — другая в портше. В те годы, недолго до смерти, Оси захаживал в мастерскую и балагурил. „Хоаяев пет — одни прикаачики, — слушаю, говорит он, — а лиса лучше ястреба, мисо жирнее“.

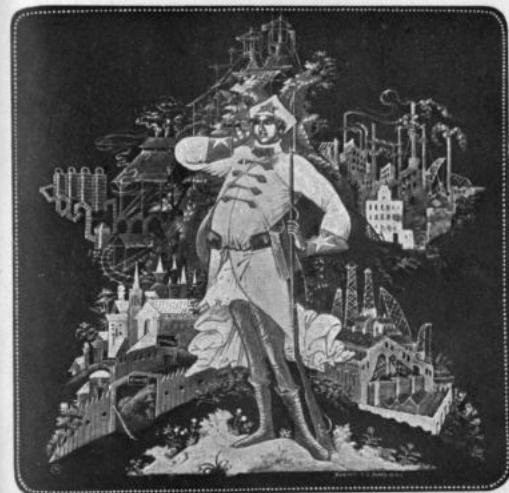
Голиков смеется и говорит, что если прибавить к яструбу полбутылки, яструб будет лучше. Потом обращается Голиков ко мне и показывает на Осю:

— Вот это друг. У меня друзей-то нет, только Балда⁴, да вот он.

Несут Голикову завтрак. Отломил Оси ватрушки и оба начали есть, запивая молоком. Через несколько минут Голиков сидит за работой, так же плотно и сосредоточенно, как раньше, расписывая парчу упринки, пользуясь старинным лубочным рисунком. И, работая, он напевал: „Во солдаты Ваню мать провожала“ на мотив: „Ии кола, ии двора, зипун — весь пожиток“.

Выучиться копировать — это не главное. Усовершенствование мастера заключается в своих композициях. Выбрать тему, гармонично расположить фигуры, выдержать стиль, твердость рисунка, сочетание красок, после краски нанести удары золотом.

⁴ А. Е. Балдинов — Бедный гений.



П. Баженов. На защите СССР. Шкатулка 1933.

Необходим материал, например: книги классиков, журналы со снимками, а для того, чтобы отразить современность—необходимы снимки новостроек,—их требуется большое количество. Не имея под рукой такого материала, мастера часто приходят в заблуждение. Еще лучше увидеть своими глазами фабрики, электростанции, дома, турбины.

Чтобы правильно писать, нужно много видеть. Чтобы видеть, необходимы экскурсии и командировки. Видел на снимке новостройку—это хорошо, а если увидел в действительности—это во много раз лучше.

В искусстве иногда помогает случайная находчивость. Со мной однажды был такой случай. Я как военнообязанный был на территориальном сборе, в лагерях. После тактических занятий собрал нас ротный командир и, выстроившись, мы пошли туда, где собиралась вся дивизия. Командир дивизии. Аллок произнес речь, внушая каждому бойцу чувство дисциплинированности. Он говорил о задачах Красной армии, о поведении взводов в бою, о достижениях и ошибках отдельных подразделений, о мощности Красной армии. Он говорил, что армия эта—первая в мире, которая защищает интересы рабочих и крестьян. Ее могущество оратор выразил величественно. Речь его запеча-

тлелась в моей памяти. Я с гордостью подумал, что и я защищаю интересы трудящихся.

Придя в лагерь, я вспомнил о Палехе, о художественной мастерской. А вечером, после сигнала, ложась спать, я пришел к мысли написать красноармейцев, охраняющих границы нашего строительства.

Утром, после завтрака, рота ушла на занятия, а я по обыкновению—в ленинскую палатку. Вспомнил о вчерашней мысли, взял карандаш и на бумаге стал набрасывать трех вблизи стоящих красноармейцев. Мышленно я представил себе, что они стоят на границе Советского союза—сзади их фабрики, заводы, колхозы.

Пришел полнитрук, прервал мое планирование и я, свернув бумагу, сунул ее в карман. К концу сбора и опять развернул ее и мне показалось, что троих красноармейцев много: лучше выразить мощь в одной фигуре, сделать ее большой, действительно, как гигант, а стойку показать в миниатюре. Вернувшись в артель и приступив к работе, я еще нечувствовал в руке твердости, она дрожала после винтовки. Чтобы снова приучить руку, стал писать орнамент. Достал свою зарисовку красноармейцев и стал переделывать по второму варианту, ставя красноар-

мейца одного, большого. Красноармеец смотрит в подзорную трубу. В другой руке у него винтовка. Он стоит на фоне индустрии. Так я начал писать. И убедился, что верно,—в одной фигуре моши выражено больше, чем в трех.

На другой день утром стал творить краски. Растворив киноварь и ставя ее через рисунок, я неосторожно капнул на красноармейца и, рассстроившись, отложил рисунок в сторону. Капля была размазана вдоль всей фигуры. Жалко. Надо было спасать переписывать. В продолжение некоторого времени не мог приняться. Потом смотрю: красное пятно отделяет фигуру от остального окружающего, и в фигуре чувствуется силы еще больше. Я задал себе вопрос: а что, если всю фигуру сделать красную, киноварную? Вскоре красноармеец был выписан красным.

Итак, эта капля разбила мой первоначальный цветной вариант, перефразировала мою мысль. Этот пустяк натолкнул меня на новое. А сколько таких причин бывает, которые развивают находчивость в мастере!





АЛЕКСАНДР БАРАНОВ

МОИ УЧИТЕЛЯ



1914 году я поступил в Палехскую иконописную школу для того, чтобы быть иконописцем и знать правила рисования. В этой школе преподавались уроки по живописи XVII века и по рисованию с натуры.

После окончания этой школы я поступил в мастерскую Белоусова. Здесь очень немногие писали в духе XVII века, например: Иван Васильевич Зубков, а остальные работали в фряжском стиле. Не успел я как следует изучить приемы фряжской живописи, как иконописное дело начало чахнуть. Насту-

пила революция, и в скором времени закрылись мастерские. Больше мне ничего не оставалось делать, как приняться за крестьянство, которым я и занимался в течение почти десяти лет.

Как-то раз мы разговорились с Николаем Михайловичем Зиновьевым. Он в то время уже работал в артели. Он мне от душисоветовал поступить в артель. Он мне говорил:

— Что ты уж очень опечалился? Уж не настолько у тебя положение плохо, ты посмотри по сторонам — у многих положение хуже твоего и то люди идут туда, где они больше приносят пользы. А крестьянство твое никуда не уйдет, земли не много, какнибудь обработаешь. Вот слушай: если бы я был на твоем месте, то обязательно стал бы художником.

Николай Михайлович меня как-то уговарил, ободрил своими словами и я, выслушав его, так и решил: подал заявление в Артель древней живописи, чтобы меня зачислили учеником. И как раз учиться мне пришлось у Николая Михайловича. И вот опять берусь за искусство. Поразительная тонкость работы Николая Михайловича меня удивила, я стал рисовать и не очень мелочь — и то руки мои дрожат и никак не хотят выполнить ту работу, которую мыслишь.

Н. М. тоже принадлежал за искусство по расписи на папье-маше после физических работ, — ведь он тоже чего-чего не делал! Он был и крестьянином, и сапожником, и плотником. Много он за те годы перекачал грузов своими тощими руками.

Н. М. своей настойчивостью и решительностью побеждал всякие трудности. Он и в области искусства прилагает все свои силы и все свое умение. Не случайно ему дали название — художник-мыслитель. Это вполне правильно и подтверждается всеми его произведениями.

Когда я у него учился, я наблюдал за ним: он долго думает над каждой своей вещью, обстреливает со всех сторон и, наконец, уж когда продумает до конца — примется писать. Но и после того, когда напишет, он все равно болеет душой за свое создание и успокаивается уже тогда, когда его вещь пройдет через комиссию.

Характерно то, что Николай Михайлович очень любит писать в своих произведениях сцены ребятишек. Он где-нибудь да поставит или посадит ребятишек, если только они не мешают сюжету. Он говорит:

— Да как их не писать?

И станет приводить слова Некрасова:

— Ведь это милые плуты.

Правда у Н. М. много своих детей. Но не редко бывает так, что у кого их много, тот уже не очень-то их любит. А Н. М. наоборот — горячо любит детей. Он иногда идет после работы из мастерской и видит идущего по улице чьего-нибудь ребенка, обязательно возьмет его на руки, потреплет, побалуется с ним, пустит и скажет: «Эх, милые плуты!» — и с улыбкой пойдет дальше. Может быть, он сегодня в мастерской писал детскую сцену из паше-маше? В общем, Николай Михайлович Зиновьев — удивительный человек. В нем самом, как и в произведениях его, чувствуется что-то такое особенное. Н. М. давал мне копировать вещи зрелых мастеров для того, чтобы я усвоил стиль как можно тверже.

— Тогда ты не собьешься, когда будешь создавать свои вещи. Иногда он мне рекомендовал придумать свою тему, свою композицию. Не мешая моей компоновке, он следил только за правильностью рисунка. Но уже после, когда картина была нарисована, он просматривал ее всю, вносил некоторые свои предложения и картина получалась более правильной.

При писании краской Н. М. следил за моей работой и говорил, что не нужно делать резких тонов, выпирающих из других кра-

сок, — нужно, чтобы все тона сочетались и мягче ложились тон к тону. При писании золотом он тоже говорил, чтобы золотом писать как можно меньше, не забывая им картину, но стараться класть побел всегда на месте и обдуманно.

Н. М. учил меня не только художеству, — он знакомил меня и с литературой. Он советовал читать книги — те, которые более полезны и в которых можно почерпнуть материал для своих композиций. Все, что он имел — знания и практику, — он с откровенной душой все отдавал ученику для того, чтобы скорее вывести его в мастера. И вот при таком воспитании и через год и три месяца стал мастером. Н. М. говорил:

— Если будут у тебя какие затруднения, то обязательно приходи ко мне. А то можешь с вещью долго сидеть и думать, а желаемая тобой картина получаться не будет. Когда же тебя освежит мысль другого человека, то успенное справишься с работой.

Так я и делал. Когда в чем-нибудь сомневался, я приходил к нему и результат всегда получался положительный. За это я приюшу Н. М. большую благодарность.

По выходе в мастера я писал свои композиции, но передко и копировал более интересные вещи зрелых художников, чтобы

подкрепиться пивком и освежиться. Копировать, конечно, проще, чем создавать свое произведение, но все же и тут было много трудностей, особенно в накладывании красок.

Мне пришлось копировать „Музыкантов“ Ивана Голикова. Это небольшая коробочка, на крышки которой изображены три играющих фигуры. Глядеть — она простая, но когда становишься всматриваться, как она сделана, то увидишь, что тут мастер писал с хитростью. Он своей мастерской рукой быстро накладывал краски и удивительно и как-то волшебно струящийся слой краски останавливается на затененных местах платы 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. Я долго бился с этой вещью Ивана Голикова. Мне хотелось добиться действительно точной передачи. Я выполнил не плохо, но все же в оригинале она свободнее и свежее. Так же копировал я и с произведений Ивана Баканова. У него свои особенности: такая мягкость тона, что даже трудно составить колер, которым плавил Иван Михайлович. Он пишет плавно, не торопясь накла-



А. Баранов. Козлик. Палех 1933. (Шкатулка)

дывает краски. У него краски сквозят и спокойно подходят тон к тону. Его кустники прозрачно приплывлены к самым кончикам ветвей, усилены потемнее и кустик получается не совсем плотный, как будто сзади кустика что-то видно. На горках кремешки нанесены тоже плавцой и горки как будто бы дыният. Если не разгадаешь, как Иван Михайлович писал ту или иную вещь, то, конечно, не скопируешь. Но все же у меня с его работ копии получались удачные.

Иван Петрович Вакуров пишет, на первый взгляд, кажется, просто, но когда станешь его копировать, то поймешь, что это не так-то просто. Все сделано обдуманно, с фокусом, свойственным мастеру. У него тоже краски сквозят. Трудно писать золотом так, как пишет Иван Петрович. В разделке у него тоже фокус, у него есть тоже прилив краски, который и служит тенью. Форму горки он уже делает по приливу краски. Где осталось светлое, прозрачное место, там он и старается наложить форму кремешков.

При копировке краска так не прильется, как в оригинале. Приходится класть тень, а в специально наложенной тени никогда не будет той прозрачности, какая получается в естественном приливе краски. Красивые формы его кустиков тоже нелегко даются

копировщику. Но золотом! Если у копировщика плохо приготовлено золото, то конечно, невозможно добиться той изящности, какая есть в оригинале. У Ивана Петровича очень быстрый, смелый и тонкий пробел золотом. Я при копировке его вещей золотом выполнил удачно, а выполнение разделки по slabже.

Также копировал вещи Д. И. Буторина. Тут плава нет, тут у мастера быстрый мазок. Тоже очень трудно передать его быструю руку. Ведь он писал под влиянием фантазии. У него очень быстрая свежая разделка, сила которой сосредоточена в центре картины, а к краям смело захвачена полутонаами. Также не легко передать его движущиеся фигуры и вызвать их плотным побелом золота. Передать выражение его лиц еще труднее. У него всегда очень понятно, что фигура выражает своим лицом. А передать это выражение на такой миниатюре, где даже трудно кистью ткнуть в необходимую точку, да еще отрываться, чтобы посмотрети на оригинал,— конечно, никогда не передашь той быстроты и того впечатления, какие есть в оригинале. Я писал так его выразительные лица: посмотрю на оригинал, запомню его характерные черты, и пишу, почти уже не отрываясь,— поэтому получается свежее. И у меня вещи Буторина все-таки выходили.

И наконец я перешел на свою композицию. Правда, не все вещи получались удачными. Причиной тому была отчасти погоня за рублем: крестьянство я бросил окончательно, жить было не на что, и я старался больше выпускать вещей. Проработавши еще год мастером, я приобрел навык, работа моя стала более ценной. В то время увеличивался штат ученичества, ко мне прикрепили двух учеников, а это уже есть материальная поддержка—за обучение мне стали платить пятьдесят рублей в месяц. С этого времени стал работать неторопливо и выпускать более сложные композиции.

В настоящее время мы переходим на новую тематику. Тут не мало трудностей. Не легко, например, изобразить стройки и машины в нашем стиле. Но такие трудности есть у всякого художника. Ведь искусство—дело не стандартное, и, как бы ни был талантлив мастер, он всегда встретит трудности при создании какой бы то ни было картины.

Очень интересны картины крупного размера, которые пишут наши старые мастера. Мы, молодые мастера, или, как называют нас „второе поколение“, вряд ли сможем писать большие холсты, потому что мы учились писать только миниатюры, а для больших полотен надо иметь особый навык,

особую практику. Старшие наши мастера имеют за собой очень много практики, так как они до революции работали в церквях по стенописи. Мы, второе поколение, должны выучиться этому делу у старших мастеров. Совсем недавно палешане начали делать пробу по росписи фарфора. Начали это дело старые мастера и ездили они в Москву учиться этому делу. Сделали муфельную печь для обжига фарфора, но первые пробы получились не очень удачными: в обжиге они не облились тем блеском, который играет главную роль на фарфоре. Летом 1932 года к нам в Палех приехали с фарфорового завода два мастера, чтобы поставить на высокий уровень наш обжиг.

Когда они разложили перед нами свои фарфоровые палитры, то приятные тона и полутона до такой степени очаровали всех, что каждому хотелось поскорее испытать силу этих красок, каждому хотелось написать на белом фарфоре свою картину. В недалеком будущем мастера будут уже делать роспись по фарфору. И, несомненно, сумеют преодолеть в этом деле все трудности. На ряду с укреплением палехского искусства и с изысканиями новых путей по росписи советское правительство должно обратить внимание на поднятие культурного уровня мастеров и

учеников Палеха путем экскурсий на крупные стройки и заводы, музеи и театры. Все это не пропадает даром. Старые мастера еще кое-что видели в области искусства, а молодым пришлось видеть только рвущиеся снаряды да раненых. Особенно в связи с переходом на новую тематику нам нужно видеть то, что делается вокруг нас. И, если нам будет предоставлена эта возможность, тогда наши картины ярче и правдивее будут отражать советское строительство.





ФЕДОР КАУРЦЕВ

БЛИЖЕ К ЖИЗНИ



— да, да! — повторил Голиков
и, взвесив в руках пакетик, отошел
вон из комнаты.

Он открыл пакетик и вынул из него
стеклянную баночку с зеленым
жидким лаком. Баночка была такая
красивая и изящная, что Голиков
хотел сразу же подарить ее Елизавете
или Елене — миссии и миссии — открытии

четыре года назад, после разно-
родной работы, я впервые взял
черную лакированную коробочку
из папье-маше для того, чтобы
произвести на ней пробную рос-
пись. В то время наша худо-
жественная артель состояла из четырнадцати
лучших мастеров. Не приходится останав-
ливаться на том, что я перекинул, когда мне
дали скопировать одну из работ Голикова.
Его миниатюра горела под лаком многоцвет-
ными переливами красок, она была исчер-
чена тонкими линиями золота и поражала

ИЗДАНИЯ И ЗАЩИТА

виртуозностью рисунка. Это была одна из голиковских битв.

Тут мастер сумел дать всадникам и бешено мчащимся коням тот широкий размах, который доступен только большому художественному дарованию. Переливы красок создавали нежный оттенок, были положены на черную грунтовку опытной рукой так, как умеют это делать только Голиков и Ва-куров.

Невольно закрадывалось сомнение, что не сумеешь усвоить эту технику и перенять опыта старых мастеров. День за днем, с большими трудностями, я втягивался в творческую работу, но далеко не достаточно было научить навыки и приемы, — надо было крепко полюбить работу, отдать ей все мысли, так как она не может быть творческой и живой, если ты не сумеешь дать ей при выполнении того, что думаешь и мыслишь.

Моя учеба началась с копирования работ лучших мастеров. Я сидел с ними в общей мастерской. Это тоже помогло мне усвоить всю сложность работы.

Но самая большая трудность встретилась, когда пришло время переключиться на свои композиции. Тут пришлось работать еще более сосредоточенно, чтобы скомбинировать



Ф. Каурцев. Неожиданная встреча. Париж 1983. (Шкатулка)

то или иное действие в картинке. Вначале, несмотря на все мои старания, фигуры, как нарочно, разбегались в разные стороны.

Так же трудно приходилось и с подсобным литературным материалом. Приходилось по несколько раз перечитывать одно и то же, для того, чтобы составить одну общую композицию из всего прочитанного. Первоначально в своих произведениях я отражал преимущественно деревенский быт: „Гулянки“, „Полевые работы“, „Пастушок“, „Охота“, „Удильщик“,—все то, с чем повседневно встречаясь. Сказочные пейзажи также взяты были с действительности, с той окружающей красавой природы, которой богата наша местность.

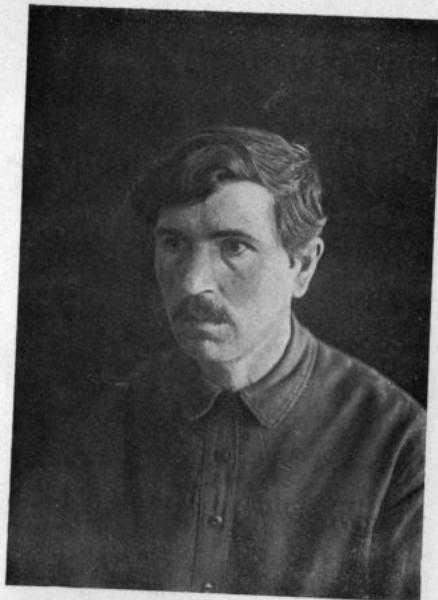
Большие затруднения встречаем мы при переходе на новую тематику: живи в деревне, мы не можем полностью охватить все то, чем живет наш Советский союз, где небывалыми темпами, на основе новых форм труда, вырастают индустриальные гиганты, где трудящиеся завершают намеченную пятилетку в четыре года.

Этот грандиозный размах как-будто бы является сказочным, но действительность говорит сама за себя. Настало время, когда достижения и героним трудящихся должны быть отмечены кистью наших художников.

И, несомненно, очень важно было бы нам, художникам, иметь точное представление о великом строительстве, ближе познакомиться с ним. Ведь советская общественность предъявляет нам большие требования, которые мы иногда не можем удовлетворить...

...Если бы я попытался отметить здесь свои лучшие работы за последнее время, то вряд ли бы я сумел, потому что в основном вся выпускаемая мною работа не удовлетворяет меня полностью. Когда я заканчиваю какую-нибудь картину, мне кажется, что я не сумел выразить в ней всего, что хотел. Иногда приходилось совсем законченную картину смыть, потому что она уже не отвечала тому более широкому замыслу, который созревал в уме во время работы...





НИКОЛАЙ ПАРИЛОВ

СПАСИБО ГОЛИКОВУ

СЛОВО ОТ ОПИСАНИЯ



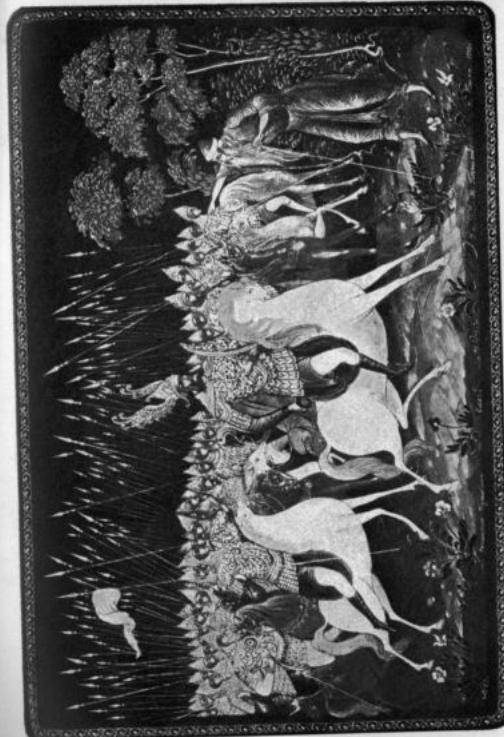
В 1924 году мой сосед И. И. Голиков, приехавши из Москвы, занялся здесь, дома, росписью папье-маше в стиле XVII века. Это новое для Палеха применение старой художественной культуры поражало даже опытных мастеров, бывших „богомазов“⁴. Голиков меня очень заинтересовал, я часто ходил к нему и любовался его миниатюрами.

Он, зная меня, как окончившего школу художественной иконописи, не раз предлагал мне садиться и писать вместе с ним. В то время с ним работал А. Е. Балденков. С

первых же дней своей работы Голиков старался втиснуть всю свободную и способную силу Палеха в это искусство. Я лично, по своей малоопытности, не надеялся еще на себя, боялся, что не справлюсь, и долгое время не приступал к работе. К тому же подложение складывалось так, что приходилось заниматься крестьянством. Когда была организована артель, в нее понемногу стали вливаться и другие мастера, даже и мои товарищи по школе иконописи, например, Д. Буторин.

В 1930 году меня постигла болезнь, после чего я под руководством Голикова занялся росписью миниатюр. Голиков снабдил меня всеми необходимыми материалами и образцами. Я сделал первую копировку — Голиков одобрил, сказал, что мне давно бы надо быть в артели. И вот уже два года я работаю. Правда, трудно мне было первое время как в материальном отношении, так и в творческом. Но это трудное время я пережил и сейчас положение мое как в искусстве, так и в личной жизни улучшается.

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



Н. Парилов. Олег. Сочинение Пушкин. Палех 1933. (Шкатулка)

способная сила Палеха. Также по его инициативе достигнуты были первые результаты по росписи фарфора. Он неустанно ищет все нового и нового применения палехскому искусству. О нем можно выразиться так: это вождь в нашем искусстве.





АЛЕКСАНДР БАКУНОВ

ПОД РУКОВОДСТВОМ ДЯДИ

— Ты любишь кино, да? — спросил дядя Федор. — Ты это будешь делать? — Я буду снимать документальные фильмы о тех людях, которых я знаю. — Их можно снимать на любительскую пленку. — Но это же не профессионально! — Я буду снимать то, что заинтересует меня. — Ты можешь снять и фильм о своем открытии для мира какого-нибудь метода изобретения. Астроном, биолог, химик, физик, и т.д. — Странно, что ты интересуешься кинематографом, и звания его не имеешь. — Потому что я еще не родился.



огда мне было всего еще пятнадцать лет (это было в 1925 году), я не имел никакого понятия об искусстве и не знал, что в Палехе есть художники, известные не только в Советском союзе, но и в капиталистических странах.

В 1925 году в Палехе организовалась Артель древней живописи. Маркичев, Котухин, Ватагин ходили к моему отцу Григорию Михайловичу Баканову и звали его в артель работать. Первое время отцу было очень трудно писать миниатюры, потому что руки еще не отвыкли от сохи, но благодаря по-

моши товарищей он все же привык и стал работать наравне со всеми. Работать ему пришлось недолго — смерть вырвала его из рядов художников Палеха в 1928 году.

За день до его смерти все товарищи прислали его навестить. В то время в артели был первый набор учеников.

Меня стали звать учиться. Всего учеников было принято в то время шесть человек и каждый из нас был прикреплен к хорошему мастеру. Я пошел в ученики к своему дяде Ивану Михайловичу Баканову. Занимался я у него на дому. Сперва мне были даны для рисования ручки и ножки, которые для меня казались такими трудными, что я за одной ручкой просиживал целый день, чтобы нарисовать ее с большою точностью. Дядя за мною следил, каждую мою работу просматривал, указывая на недостатки и давал переделывать. Но сам он не поправлял.

— Если я буду поправлять, — говорил он, — то ты будешь надеяться на меня, будешь думать, что все поправимо, и не будешь следить за точным исполнением рисунка.

Ученье мое первое время заключалось только в рисовании карандашом на бумаге, но постепенно дядя меня стал приучать к кисти. Нарисованное карандашом он заставлял меня обводить кистью, черной краской. Через как-

дые три месяца собирались все мастера-преподаватели для просмотра наших рисунков и решали: когда кому можно начинать красками. Мне разрешили писать красками через пять месяцев — из всех учащихся я первый начал писать красками. На каждой комиссии, рассматривавшей ученические работы, мою работу признавали хорошей. Это меня еще больше подталкивало и я старался еще больше, чтобы как можно лучше работать.

Когда мне дядя сказал, что я могу перейти на краски, я очень обрадовался.

Первая работа красками была дана мне: «Первый поцелуй» — оригинал дяди, который я писал сначала на простой заготовленной иконной доске. Сперва дядя сам писал этот сюжет на этой же доске, а я смотрел, как это надо делать. Потом, тут же рядом, я стал писать, а дядя стал смотреть, как я делаю. И под хорошим его наблюдением первая скопированная мною вещь получилась очень удачно. С доски я ее счистил и стал писать на картоне. В дальнейшем я стал писать красками свободнее. Дядя мне говорил, что сперва больше надо копировать произведения хороших мастеров, а оригиналы велел мне самому выбирать, какие лучше понравятся.

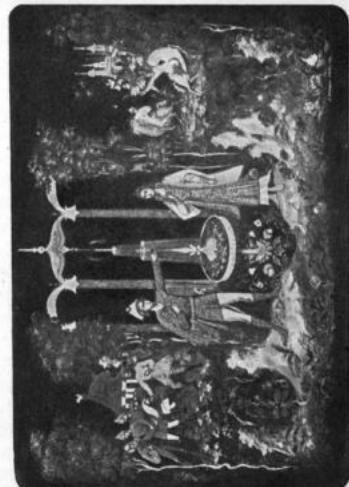
правиться, к тому мастеру и будешь подбиваться.

Я так и сделал. Сперва брал кошировать от всех мастеров, а потом, когда понемногу стал привыкать к работе и разбираться в манерах письма, тогда мне больше всех понравилась работа дяди, и я уж стал воспринимать технику его письма.

Первая моя композиция: „Хоровод“ была написана на пластинке из папье-маше. Когда я ее написал, то она и самому мне не очень понравилась, но оценочная комиссия сказала, что на первый раз и это хорошо. И когда я стал писать другую собственную вещь, тогда придумать было гораздо легче, и она вышла лучше первой. В дальнейшем всякая вновь написанная вещь выходила лучше предыдущей.

Таким образом, я учился в течение трех лет и через три года меня выпустили в мастера. Такого короткого срока обучения мне пришлось достичь благодаря тому, что дядя со мной хорошо занимался и передавал мне все, что знал сам. А знает он по искусству много.

Однажды мне пришлось быть в Москве на экскурсии. В Большом театре я смотрел оперу „Борис Годунов“ и она мне так понравилась и запечатлелась в памяти, что у



А. Баканов. Сцена у фонтана. Из „Бориса Годунова“ Пушкина.
Панех 1968. (Шкатулка)

меня блеснула мысль изобразить эту оперу красками на папье-маше, и я написал две композиции из этой оперы. На первой была изображена сцена у фонтана — на первом плане, а вдали, в левом углу, сцена на польской границе в корчме, когда Гришка Отрецьев бежит в Литву; в правом углу, вверху — сцена, в которой Гришка с князем Курским едут верхами на лошадях.

На второй коробочке было изображено бегство Гришки в Литву, нападение на него пристава и удачный побег. Обе эти вещи прошли высшим сортом.

В это время я был комсомольцем и выполнял не только одну основную работу, но и много общественной работы по комсомольской линии, в сельском совете и в своей артели. С 1 марта 1931 года я был выбран в члены правления артели и заместителем председателя.

Когда же я выучился и стал работать в общей мастерской, а на мое место сел другой ученик, дядя и тут меня не забывал, и каждый день приходил ко мне и следил за моей работой. Сам я к нему хожу при составлении новых композиций, и он всегда мне хорошо расскажет, как все надо делать.

Скоро я ухожу служить в ряды Красной армии. Это меня не удручет, а радует —

ведь Красная армия мне принесет только пользу. Там я могу повысить свой политический уровень и крепче связаться с жизнью. Художнику необходимо и то, и другое.





ПАВЕЛ ПАРИЛОВ

ПУТЬ ЛИЧНИКА



быть иконописцем, хот я, отважен
и учен, иллюстратор и писар
наши. Идея иконы предложена мною.
Я пишу иллюстрации к псалмам, а Илья
Григорьевич пишет иконы. Я пишу
иконы и иллюстрации к псалмам, а Илья
Григорьевич пишет иконы. Я пишу
иконы и иллюстрации к псалмам, а Илья
Григорьевич пишет иконы.



а девятом году от рождения я, окон-
чив обучение в сельской школе с
похвальным листом, был отведен в
мастерскую Сафонова для обучения
иконописному искусству на шесть лет бес-
платно как за учебу, так и за исполненные
учеником работы. При поступлении опреде-
лялось: на платьчника обучаться или на
личника. Для меня выбрали последнее. По
распоряжению приказчика, мне дали приго-
товленную доску, кисть и указали мастера,
который должен инструктировать меня по
несложной программе обучения, а именно:
давать оригиналы и проверять исполнение.

Если рисунок с оригинала находили неудовлетворительным, то заставляли стирать и повторять до тех пор, пока рисунок не был хорошо и окончательно „вывисован“.

Итак, под руководством мастера Сперанского В. С., начав с рукавички, я рисовал все, что рисовалось будущими личниками: руки, ноги, части лица, головы и целые фигуры без одежды.

Строгого прикрепления обучающегося к мастеру не было. За руководством можно было обращаться по желанию и согласию мастера, руководителей было достаточно. А потому и беспрепятственно переходил под руководство лучшего мастера личника Парилова М. П., когда он был еще в отъезде. Кроме работ по специальности, учениками исполнялись всевозможные работы по обслуживанию мастерской и ее хозяина: уборка помещения, растирание красок, расталкивание мела и алебастра, всевозможные сельскохозяйственные работы, собирание грибов и ягод для хозяев. Беднота работала и на лопадях — вывозили навоз, бороновали, возили сено и споны, убирали мастерскую понедельно, по расписанию, по-двойке. Обязанности уборщиков состояли в следующем: во всем помещении мастерской нужно было смахнуть пыль с лавок, столов, стамесек

и стульев (обрубков), забрызгав пыль водой, вымыти полы, сменить воду в посуде для промывания кистей, приготовить яйца (расчинить), наколоть, наносить дров и истопить четыре больших печи. Для исполнения этих работ оставались после работы, а утром вставали часа в три, чтобы не опоздать. Ночевали в мастерской.

Мастерская представляла из себя просторное деревянное одноэтажное здание. Главным фасадом она смотрела на юг, ход один — с севера. Главная комната посередине разделялась двумя большими печами на три отделения. В ней помещалось до пятидесяти мастеров и столько же учеников. Мастера располагались у окон — по-трое у каждого окна. Вместо столов были лавки, а мастера сидели на чурбанах. У учеников вместо столов были стамески, — это соответствующей высоты чурбан, к которому сверху прикреплена доска. Сиденьем тоже был чурбан. Ученики располагались в два, в три ряда. Мастерская производила шенчатление грязной прокопченной казармы, с безобразной и беспорядочной обстановкой, с грязным заплеванным полом, который мыли три раза в год: на пасху, великание и рождество. В мастерской смешались все запахи: отвратительный запах протухшего белка, употреб-

лиемого при позолоте, запах кипариса, але-
бастра, скипидара, махорки, дыхания и пота
сотни людей. Кроме главной комнаты было
еще две: направо от входа, где олифились
иконы, налево, где грунтовались доски. Об-
становка такая же, только каждая комната
имела свой специфический запах.

Рабочий день мастеров начинался (от пасхи до Ивана Постного — 29 августа) с пяти часов утра до восьми вечера, с перерывами на обед на два часа (с восьми до десяти) и на полдневанье на час (с двух до трех). С 30 августа перерыва на полдневанье не полагалось, и работу кончали с заходом солнца. С 1 октября рабочий день начинался с восходом солнца, с перерывом на обед с десяти до двенадцати часов и в сумерки на два часа. Работали до десяти часов при огнях с глобусами¹. В покров, 1 октября, праздновались засидки: хозяевами выдавалось угождение, вино и закуска, и мастерами устраивалось пирование.

Ученики должны были приходить на работу одновременно с мастерами, но, стараясь не опоздать, приходили раньше. Утрами наблюдалась ежедневно такая картина: часы с четырех по росе, по морозцу, заспанные, взъерошенные малыши танцуют около запер-

¹ Стеклянные шары, наполненные водой.

той мастерской или укрываются от холода в отвратительной уборной, посыпают деле-
гатов попустree на кухню к хозяевам за
ключом. Нередко приходилось нам ждать
полчаса и больше, прежде чем старушка-
хозяйка, прогнав несколько раз, наконец
с воркотней вручает нам железный ключ.

Обучение, как уже мной сказано, сначала
заключалось в рисовании на доске кистью,
сажей, на разведенном квасом яичном желтке.

Потом давалось писать красками на той
же доске „под нож“: это значит, что напи-
санное потом соскабливалось (ножом). Пер-
вый оригинал обыкновенно записывался
мастером: то есть на глазах ученика мастер
раздельно исполнил все процессы работы,
а ученик так же раздельно копировал сделан-
ное мастером. Потом писали уже с готовых
оригиналов до тех пор, пока ученик не
приобретал необходимых знаний и навыка,
чтобы его работа поступала в дело. Рисо-
вание сажей продолжалось два года, „под
нож“ — до двух лет, „в дело“ (то есть образа
на продажу) давалось писать в конце треть-
его и на четвертом году.

Несмотря на исполнение учениками раз-
ного рода не относящихся к делу работ, все
же они имели достаточно времени для изу-
чения ремесла, в особенности личники, так

как они не отвлекались на раскрашивание по чеканке эмалью, припорошивание и графление рисунков на досках, окраску кайм и тому подобное, что считалось делом доличников. И только очень немногим, беззащитной бедноте, действительно некогда было учиться, — при всякой надобности давали поручения именно им, отвлекая их без конца от дела.

Самое обучение имело характер подготовки для скорейшей эксплуатации. Достигать квалификации предоставлялось самому ученику. Хозяева не были заинтересованы в том, чтобы молодые мастера были универсальны, — тогда они знали бы себе цену и им соответственно пришлось бы платить.

За время моего ученичества и позднейшего знакомства с Палехом я наблюдал уклоны в работе. В 90-х годах наблюдался повышенный интерес к живописи в духе французском и русско-византийском, какой подразумевался в живописи Храма спасителя в Москве и художников Шокира, Васильева и других.

Тут преобладали итальянские образцы, подражая которым, а также рисункам Шора, Доре и библии в картинах, известной под названием французской, в сочетании с палехской традиционной техникой палешане

создавали оригинальные и красивые произведения, в особенности исполненные масляными красками на стенах храмов. Мастера этого периода были сильны в рисунке и справлялись с замысловатыми и сложными композициями.

Тогда, в 90-х годах, к древней живописи отношение было пренебрежительное, хотя не было секретом даже для каждого учащегося, что палехскими мастерами интересовались учеными комитеты археологов и историков. Палешанам поручались работы в храмах, дворцах и музеях, памятниках старины, как мастерам древней живописи, а не как копировальщикам храмской и тому подобной живописи. С 900-х годов подражали работам в Киевском владимирском соборе, Васнецовой и прочим художникам, и в результате в мастерских Палеха, кроме сафоновской, несмотря на значительное количество талантливых мастеров, буквально не было ни одного выдающегося живописца по древней живописи. В мастерской Сафонова, несмотря тоже на недооценку древней живописи, беспрерывно было требование на таковую. Так, в 80-х годах, производились работы мастерами Сафонова в Московском благовещенском соборе, во Владимирском кафедральном, в ярославских, позднее в Новгородском софий-

ском, Владимиро-волынском, Троицко-лаврских, Ферапонтовом монастыре и в ряде провинциальных старообрядческих храмов. На требование производства работ наилучшего качества предоставлялись заказчиками соответствующие средства и самое требование выдвигало для исполнения наиболее талантливых мастеров, специалистов по древней живописи, которые, в свою очередь, совершенствовались согласно требованию дела и опыта и указанию ученых комиссий. В результате получились такие универсальные по древней живописи мастера, как несравненный И. М. Баканов, И. П. Вакуров и другие мастера той же школы, ныне лучшие мастера Артели древней живописи.

Мастерские Палеха давали большое количество специалистов иконописцев, так что мастерские Москвы, Ленинграда и других городов имели лучших мастеров иконописцев преимущественно из Палеха.

Когда организовался комитет попечительства о русской иконописи, в ряде мест, в том числе и в Палехе, были открыты школы иконописи с четырехгодичным курсом обучения. Окончившему школу выдавалось свидетельство и звание мастера иконописца.

Школой заведывал художник, и им преподавались элементарные правила рисования,



П. Парилов. На дне

а специалистами иконописцами, личником и пальччиком,— все полагающееся по традициям палехского иконописания.

Как я уже упоминал и в школе иконописи преобладало тяготение к фряжской школе живописи, следствием чего было то, что наиболее талантливые ученики стремились поступить в художественные школы, и только отсутствие средств удерживало их на иконописных работах. Ныне они являются первыми организаторами Палехской артели древней живописи и лучшими ее мастерами.

Из жизни учеников мастерской Сафонова остались воспоминания о тяжелых условиях труда, о произволе и вообще о порабощении личности. Недостаточно было удовлетворять по работе,— нужно было все личные свойства согласовывать с требованиями режима хозяев и всего правящего аппарата.

Мой отец был мастером Сафонова. Летние сезоны он работал в отъездах по росписи храмов, а зимой в мастерской и дома на сдельщице. Как мастер из числа лучших он определялся хозяевами на ответственные работы и снабжался соответствующими рекомендациями. Отец пользовался у заказчиков авторитетом, который беспокоил молодых хозяев, завистливых товарищей и влия-

тельнейшую личность—приказчика М. В. Б. Эта компания усердно старалась скомпрометировать отца во мнении старого хозяина. Отец быстро потерял остроту зрения и это резко отразилось на его работе. Приказчик с утонченной жестокостью издевался над отцом, отдавая его работу для исправления начинающим мастерам, с оскорбительными комментариями, и старался давать отцу такие работы, которые требовали особой остроты зрения. Это было для отца тяжелое время. Мы сознавали, что это пристрастное отношение к отцу имеет целью выжить его из производства, что ему сороканадцати летнему многосемейному инвалиду предстояло увольнение и не без тревоги ожидали, чем все это кончится. Отец выразил эту тревогу в картине такого содержания: в центре картины был нарисован автопортрет отца, возле него старец (портрет приказчика); левая рука приказчика лежит на плечах отца, а в руке массивная гиря; правая рука приказчика кладет кистью черные мазки на ладонь правой руки отца. С противоположной от черных мазков стороны, на ладони руки нарисованы золотые штрихи, а вокруг отца в разных позах изображены мы, пятеро его детей, с орудиями борьбы за существование—с кисточками, книгами и тому подобное,

а сестра со щепоткой (молитва). Картина, размером приблизительно пять четвертей высоты и три четверти ширины, была написана очень реально. Схожесть с оригиналами безупречна. Отец был по специальности личник. Объяснение картины таково: рука приказчика с гирей на плечах отца означает тяжесть, мазки на руке означали то, что приказчик чернит его талант, золотые штрихи—надежда на процветание его таланта в ином применении. Дети выражали и обизанности и надежду. Надежда на процветание его таланта в ином применении, в исполнении собственных подрядов, возникла у отца при получении первого документа—свидетельства о квалификации художника реставратора.

Неприязнь к отцу позднее выразилась в пристрастном отношении ко мне. На пятом и шестом годах обучения я уже считался неплохим личником. Но мне говорили, что отец испортил меня и нередко возвращали мне для исправления хорошие мои работы. Я уносил непринятую работу, счищал и переписывал. Слабые по работе товарищи в этих случаях выманивали у меня сменить мои написанные образа на их неписанные, что я и делал, а они получали за мои отвергнутые работы „удовлетвори-

тельно" и иногда колотушки за то, что не сами работают, а отвлекают мастеров на поправку своей мазни.

Кстати о колотушках. Это было обычным явлением. Проходя по делам, приказчик раздавал их во всех направлениях и с усердием. Увлекшихся в шалостях и за всякого рода провинности наказывали плетью, — иногда укают специального экаектора, иногда порол сам приказчик, а иногда заставляли подлежащих наказанию высечь друг друга. Тяжелую плеть ученики всегда старались уничтожить. Но было время, когда ученики вспоминали приказчика М. В. Б. как кроткого, хотя до этого времени его считали жестоким: во время его отсутствия месяца полтора обязанности его по поддержанию порядка исполнял хозяйский сын. Этот делал так: явился перед обедом в мастерскую, доставал плеть и проходил по рядам учеников, нанося жестокие удары каждому без пропуска. И так ежедневно. Это продолжалось несколько недель, слышен был ролот возмущения со стороны мастеров. Открыто против этого безобразия выступил подвышший мастер Корнил Д. И. — отец известного современного художника Павла Корнина, — высказал порицание врезкой форме, и после этого грозный хозяин больше не

касался плети. Так, по рассказам товарищей, было и в прочих мастерских Палеха.

На четвертом году моего ученичества описанная мною обстановка мастерской Сафонова резко изменилась к лучшему. В 1892 году было построено новое здание мастерской (ныне парком), просторное и светлое. Вместо лавок, стамесок и чурбанов появились столы и табуреты, так что в смысле санитарно-гигиенических требований обстановку можно было считать удовлетворительной. Обязанности уборщика исполнили уже не ученики, а специально нанятый служащий. Остальные порядки остались прежними.

Сафонов и его наследники, хозяева мастерской, были влиятельнейшими личностями до революции. При крепостном праве, до 61 года, Сафонов пользовался монопольным правом иметь мастерскую, и, рассказывают, были случаи, что за исполнение заказов без разрешения Сафонова виновные посыпались или в приказ для наказания, или с его созволения существующие мастерские были как бы филиалами его мастерской, разгрузкая последнюю от рыночных, не интересующих его работ. Такова была мастерская моего деда И. Д. П. Образовалась она так: восемнадцатилетний парень,

мастер Сафонова, оказался способным. У Сафонова — дочь невеста. Сафонов порешил женить Ивана на Марье. Позвали Ивана к хозяину, пришел Иван и с поклоном стал у притолоки. Хозяин милостиво заговорил:

— Ты, Иван, хороший парень, скромный и старательный, и за тебя отдаю Марью.

Иван отвечал:

— Как прикажете, Л. М.

— Так и приказываю: пришли сегодня отца с матерью.

Иван, по положению, благодарил хозяина земным поклоном. Потом Иван еще получил приказ притти за тулулом. В сафоновском волчьем, крытом синим сукном, тулупе зимой ездил к венцу жених, пользующийся благоволением Сафонова.

По женитьбе И. Парилову Сафонов приказал иметь мастерскую, и способности И. П. похоронились в узкой специальности мелочника, исполняющего невысокие рыночные сорта. Его дети и внуки были учениками и мастерами Сафонова, и мастерскую никто не наследовал.

Кроме сафоновской, в Палехе первая самостоятельная мастерская принадлежала Белоусову. Начало ее таково. Предстояла роспись Грановитой палаты. Председатель археологического общества, ген. Филимонов, не

хотел поручить ее Сафонову. Зная лично мастеров, исполнявших работы от Сафонова, он одного из них, Белоусова В. Е., вызвал и предложил ему исполнить эту работу. Такое предложение привело в ужас Белоусова и он будто бы на коленях упрашивал освободить его от этой миссии,— так велик был страх делать неугодное Сафонову. Ген. Филимонов был непоколебим в своем решении и воздействовал на Белоусова большим страхом и заявлением, что даст ему в помощники и мастеров Сафонова и самого Сафонова. И, действительно, работа исполнилась теми же мастерами Сафонова, но награды за исполнение работ были получены Белоусовым.

Надежда отца на процветание его таланта оправдалась. Чтобы не остаться без средств к существованию, он принял предложение расписать церковь в селе Мыт, так что ему потребовались сотрудники. Первыми постоянными работниками в мастерской моего отца были я и мой старший брат, а из работающих по найму Александр Егорович Балдинков, впоследствии неудачник-поэт, Бедный гений. Отдельной мастерской у отца не было, работали дома.

Помню, в весенний день входит к нам молодой человек и спрашивает Л. И. Одет

он был изящно, хотя во все легонькое, дешевое. Говорил приятным легким баритончиком. По изящности манер он производил впечатление горожанина. Это был Балденков. Он отрекомендовался и объяснил цель своего визита, что предлагает услуги, что он по специальности лицевщик и что работает масляными красками, что ему восемнадцать лет, что он в последнее время жил и работал в Москве более года и что учился он у личника Вакурова в своей деревне Маланыче. В его специальности не было ничего соблазнительного для отца, но, повидимому, на отца, как и на меня, он произвел подкупающее впечатление и отец предложил ему приступить к работе. И Балденков в течение десяти лет был одним из талантливейших сотрудников в мастерской отца. Характер Балденкова имел увлекающейся и неустойчивый и, несмотря на незаурядные способности, остался dilettantом даже в своей специальности. Еще в Москве, подростком, по его рассказам, он любил театры, в одном из них имел абонемент, знал артистов и их роли, проникал и за кулисы. Обладал музыкальными способностями, недурно играл на гармошке, приятно пел и артистически подражал говору и манерам других людей и прику животных и птиц,

любил литературу, писал стихи. Увлекаясь чем-либо, он надоедал другим и забывал свое дело. Мне часто приходилось исправлять и оканчивать брошенные им работы.

В 80-х годах некоторыми московскими иконописцами, а именно, Хохловым А., Соколовым Ф. А., Бакановым И., а позднее Соколовым П. М., Бахиревым А. И. и немногими другими была усвоена новая техника писания лиц: без преобладающего направления освещения детали лица смягчались до последней возможности, также отсутствовал иконописный способ росчерка волос, все было смягчено и затем покрыто твердыми редкими штрихами, образующими правильную сетку, почти из такой же сетки получились и волосы; света из возвышенных местах сильно вызывались до белого, а тени углублялись до черного и таким образом получались необыкновенно рельефные и приятные по колориту изображения. И вот большой специалист в этой области, Бахирев А. И., приехав из Москвы, стал работать в мастерских Палеха, в том числе и в мастерской отца. Увлекающегося Балденкова очаровала эта техника живописи и он стал писать лица, подражая манере Бахирева, где этого и не требовалось. И, наконец, Балденков совсем ушел работать к Бахиреву, хорошо

устроил бахиревскую московскую технику и с того времени был признан незаурядным мастером.

В 1902/3 годах я исполнил работы в храмах заводов Юрзинский, Катав-Ивановский и Усть-Катавский Уфимской губ. Еще раньше я интересовался литературой вообще и социалистического характера в особенности, хотя и первую, и вторую читал без системы. Я имел некоторую политическую грамотность. На уральских заводах я был близко знаком с заводской молодежью, пользовался у нее литературой, в том числе и нелегальной, и с того времени в мастерской отца и вообще в семье являлся чуждым элементом. Следствием этого был мой уход из закрытой семьи на существование за личный труд. И до Октябрьской революции работал в качестве преподавателя рисования в дивеевской школе иконописи.

Октябрьская революция прекратила дальнейшую деятельность школы иконописи, и я с семьей остался без работы и без всякого хозяйства, то есть буквально без средств к существованию, с четырьмя малолетними детьми.

Пришлось быть на разных работах, малевать стены, декорации, писать портреты, ремонтировать стенную живопись, красить дуги, полы, окна и так далее.

У палехских иконописцев, в том числе и у меня, существует убеждение, что иконописцы Мстера относятся отрицательно к палехским мастерам как специалистам по древностям и в особенности по реставрации. Такое отношение к нам со стороны Мстеры неверно и по реставрации преимущество должно быть за Палехом, потому что все способы расчистки, то есть снятия наслонений, в совершенстве известны как же и палехским мастерам; по части же восстановления уничтоженного преимущества, безусловно, за палешниками, потому что лучшие произведения древности оказывались всегда ближе подходящими к палехским работам, а не мстерским. Этот антагонизм я почувствовал при обращении в реставрационные мастерские в Москве, в которых было влияние мстерским преобладающим. В 1925 году я ездил в Ярославль, но и там для меня работы не оказалось, а в реставрационных мастерских также встретил представителей Мстеры и убедился, что мне, как палеховцу, рассчитывать на работы в этой области не приходится.

С большим интересом наблюдал я за началом работ палехскими мастерами на папье-маше, а потом, по организации Артели древней живописи, за ее успехами и развитием дела и не без сожаления сознавал, что не

имел требуемой квалификации. Я любовался работами на папье-маше и притом всегда выносил тяжелое впечатление от сознания, что я уже бывший человек и мне не быть в рядах славных. Хотя я был не особенно скромного мнения о своих способностях и ранее был убежден, что не видал таких изящных миниатюр, какие делал сам, но то, что я видел на папье-маше, во многом пре-
восходило мои работы.

Тут мне открылось творческое лицо Ивана Ивановича Голикова. 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 с резкой речью. Иван Голиков, один из младших в большей мере обладал перечисленными свойствами и отличался большими способностями в иконописании. В мастерских он по своему социальному положению не пользовался никакими привилегиями, а по свойству характера — не умел искать исключительных путей для выгодной реализации своих способностей. Он справедливо считался одним из сильных

и универсальных иконописцев, но не привлекался к мастерам высшей квалификации подобно Ив. М. Баканову, потому что, рабочая в разных мастерских, был вынужден применяться к разным требованиям и часто исполнять не высокосортные работы. Вместе с тем к искусству он имел повышенный интерес и понимание его и отличалось своеобразием и чуткостью.

В 1923/24 годах 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 и пробудило в нем способности зарисовывать воображаемое. В 1925 году я увидел его работы на папье-маше и находил их пре-
восходящими все мною виденные работы по древней живописи и превосходящими не школой и не проработкой каждой детали, а тем, что они производили впечатление экспромта, они были гармоничны, поразительны по экспрессии и неподражаемо виртуозны по технике.

Начиная работать в области древней живописи, я брал образцы Голикова, но тогда, трудно справляясь с техникой, неставил себе целью сделать копии.

Копировать не свойственную мастеру динамику Голикова трудно и вообще оригиналы

его—не вполне удобный материал для упражнения начинающим; оригиналы его имеют прелесть неуловимого, а потому и неподражаемого искусства. И чаще произведения Голикова не являются строгими образцами „палехской школы“.

Кипя любовью к своему делу, Голиков обладает исключительным свойством заинтересовать, ободрить и пробудить веру в свои силы, и большинство членов артели стали таковыми благодаря общению с ним.

Инициатор по работам на папье-маше, по фарфору и теперь по иллюстрациям для издательства, И. И. Голиков и в дальнейшем, наверное, будет тем же и может еще во многих областях применить палехское искусство, открывая ему все новые и новые пути. В 1929 году я узнал, что Палехской артели древней живописи предложено увеличить производство, и подумал, что в таком случае найдется применение и моим разнообразным способностям. И вот в апреле 1930 года я приступил к работе, правда, не без тревог: сумею ли я удовлетворить высоким требованиям артели при утратившейся остроте зрения.

Артель имеет целью создать кадры грамотных, сознательных, отвечающих всем требованиям нашего государства, высококва-

лифицированных художников. И теперь уже ясно, что деятельность старых мастеров в искусстве древней живописи не будет лебединой песней, а будет—в смене—нескончаемой мелодией, в гармонии искусств, процветающих в нашем строящемся социалистическом обществе.

Искусство Палеха должно навсегда сохранить свое лицо. Но возникает вопрос о новом оформлении в искусстве явлений нового строящейся жизни. Более реально изображать некоторые детали композиций было бы гибельно. В частности же, например, в композициях, изображающих труд, не нарушая стиля и гармонии, можно откастаться от несвоевременных поз, костюмов панцев и очень условных пейзажей, добиваясь того, чтобы своеобразность была следствием техники, а именно: наибольее яркое сочетание цветов, разрисовка штрихами, украшение золотом, отсутствие ракурсов и освещение рельефов деталей независимо от источника света. И этих условностей было бы всегда достаточно, чтобы получалась та оригинальность, какая наблюдается в лучших образцах древней живописи.

Лично в своей работе я еще не вижу ничего установленного и заслуживающего внимания. Я пробую свои силы на всяком

рода работах и с удовлетворением отмечаю, что потеря остроты зрения при соответствующем освещении и лупе не является помехой в работе. Гораздо большей помехой является материальная необеспеченность, исключающая возможность приступить к созданию более серьезных, требующих затраты большего времени, вещей. Все же с техникой живописи я справляюсь безусловно. Но я еще не вполне использовал свое умение, а именно умение создавать композиции, в которых преобладающим элементом были бы лица, типы, портреты. Мои попытки в этой области находили небезинтересными и я верю, что все мы, личники (а нас не более пяти), будем широко использованы и, как и наши товарищи, дадим ценный ассортимент, и таким образом не будет забыта исключительная техника, необходимая для специалистов монументальной фресковой живописи. Последнее слово моего умения и опыта будет именно в работах этой части искусства Палеха.





ЕФИМ ВИНХРЕВ

БЕДНЫЙ ГЕНИЙ

Бычий ланьца



АЛЕКСАНДР ЕГОРОВИЧ БАЛДЕНКОВ

Сачало этих записок, так же как и их конец, — кладбище. Если вы встанете у могилы близкого вам человека, или человека, заслужившего себе чем-нибудь бессмертную славу, — не о прахе его будете думать вы. Перед вашими глазами сквозь шумящие ветки берескрай пройдет вся его жизнь. Вы вспомните, какие подвиги или преступления он совершил, вспомните его глаза, жесты, голос и вспомните, наконец, других людей, которые силою жизненных обстоятельств

сталкивались с этим человеком. И как бы ни был ничтожен этот человек в жизни, вам, стоящим перед могилой его, он покажется главным героем жизненной повести, а все другие люди, как бы ни были они сильны и знамениты,— только подсобными, второстепенными персонажами. И вы поймете тогда, что жизнь каждого человека— неповторимая повесть.

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

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

Гуляя по тенистому палехскому кладбищу, я увидел на некоторых крестах стихотворные эпитафии. Их всегда бывает любопытно прочесть.

Я стал читать эпитафии. В одной из них говорилось о мальчике-пионере, к которому „горошинкой смерть подкатилась“. Позднее я узнал, что мальчик этот умер оттого, что

проглашенная горошинка попала ему в дыхательные пути. В другой эпитафии загадочно было сказано о ком-то: „Ты тайны смертной стал евнух“⁴. Еще одна эпитафия запомнилась мне. Неизвестный поэт скорбел о предвзведременной смерти школьной работницы, которая „детей крестьян учила, тянула к свету их из тьмы“ и за все получила в награду „удел могильной глубины“. Эта эпитафия заканчивалась просветленно-грустными стихами:

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

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

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

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

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

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

Только библиотекарь палехский на мой вопрос, поменяются ли в стенгазете стихи Александра Балденикова, ответил мне:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Вон идет Александр Егорович Балдинков.
И выбежал позвать его к самовару.

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

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

Уходя, он сказал мне:

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

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

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

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

И тут же заторопился:

— Побегу к своим кирпичкам. Нужно отпустить подводу.

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

Документы (серая оберточная бумага) были драгоценными обрывками того вихря, который ввернулся в свой круговорот каждого из нас. От них веяло беспшибанным теплышечным уютом, тифозными вокзалами, орудийным гулом, бкусующими паровозами.

Среди документов были: протокол экстренного собрания ячейки в связи с мобилизацией партии; удостоверение о том, что „предъявитель сего действительно является председателем комбеда“; справка о том, что „гражданин Балденков собрал в пользу голо-

дающих 9033 рубля“; военный атtestat; арматурный список и еще одно удостоверение, в котором подтверждалось, что „означенный товарищ в течение года был маляром при Вязниковском Укомгосоюре“ и что он, будучи маляром, „к делу относился добросовестно и сознательно выполнил обязанности, возложенные на него революцией“...

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

„МЕМУАРЫ МАЛОГРАМОТНОГО
СОЧИНИТЕЛЯ-САМОУЧКИ, ФАКСИ-
МИЛЕ АЛЕКСАНДРА ЕГОРОВА
БАЛДЕНКОВА“

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

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

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



АЛЕКСАНДР БАЛДЕНКОВ

Биография

Было в этом лице то, что было в лице
Бога, никакой и никакой другой лица
никоим образом не имелось бы ни
всего, кроме лиц, и никакой хи-
мии невозможно было бы изъять
из лица, ибо лицо — лицо — лицо —

МЕМУАРЫ МАЛОГРАМОТНОГО СОЧИНИТЕЛЯ

В лесной сторожке

Опять я здесь, вдали от села, в своей
удединенной вилле, которую приютили сосны
и ели. Насилу я добрался сюда — уж очень
много снегу навалило и, несмотря на лыжи,
ноги мои увязали чуть не по колена. Пор-
тки намокли, я сушу их у своего камина и
ноги так же держу у огня, чтобы не застыли.

Вилла моя дрожит от малейшего дунове-
ния ветра. Ветер множеством невидимых
змей вырывается в обледеневшие щели и пау-
тина в углах слегка колеблется, будто живая.

Чтобы спастись от дыма, я наклоняюсь
как можно ниже.

Лучше бы я пьяный замерз где-нибудь
в лесу, чем блаженствовать в этой дырявой
хижине. Но как я могу бросить свою виллу?

Мой светлый гений сроднил меня с этой грязью, копотью, лохмотьями и дырами. Когда я сочиняю куплеты, мне кажется, что один стих исходит вон из этой щели, другой из паутинного угла, третий — из моих портников, а четвертый — из горлышка бутылки.

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

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

Конечно, никто не помнит меня в дальнем течении жизни человечества за культические мои стихии. Приходится мне самому быть и восторженным читателем своим, и беспристрастным критиком.

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

Ягоды

Я рожден в 1872 году в деревне Маланино, недалеко от Палеха. Отец был по про-

фессии портной, мать тоже провинциальная швея. Только минул мне год, как отца сдали в солдаты. Прослужил он шесть лет, участвовал в Турецкой кампании.

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

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

— Смотри-ка, — говорит, — Сашка Балда у тебя все ягоды обшипал.

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

Матушка моя, не разобравшись в действительности, берет меня, как щенка, вволаки-

вает на чердак и начинает пороть веревкой, чуть ли не канатом. Я долго верещал, молил о пощаде. Хотел доказать матушке фактически свою невиновность. Но деспотическая женская натура заглушала и материнское сердце.

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

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

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

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

По лицевому делу

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

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

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

Сначала мне не легко давалось наше искусство. Помню, как, бывало, сработаешь свой образок-недомерок и несешь хозяину. Он возьмет дщечку за два нижние угла, посмотрит, посмотрит, да как двинет ей:

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

Потом сотрет все написанное и велит писать заново.

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

На пятом году моего учения хозяин номер, а сыновья его не захотели продолжать отцовское дело. В виду этого отец распорядился ехать немедленно мне с матерью в Москву, к ее родственникам, чтобы определить меня как недоучченного в хорошую иконописную мастерскую.

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

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

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

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

На втором году хозяин положил мне шестьдесят рублей, да по шабашам¹ я мог заработать более жалованья. Я экипировался, кое-что приобрел для дома и на годовой праздник — Ильин день — собрался домой побывать.

Первая отрава

Здесь я должен остановиться на одном курьезном случае, произшедшем со мной в дороге. Случай этот сыграл, как говорит теперь, большую роль в последующей моей жизни и, может быть — не будь этого случая, — я был бы сейчас здоров. Рак желудка прездевременно опутывает мое пурпурное клешнями благодаря разливенному морю

¹ Заработать по шабашам — значит заработать в свободное от хозяйственных работ время.

алкогольных напитков, которые я пропустил через себя. Я знаю, что дни мои сочтены и, смотря на кладбище, вспоминаю этот случай.

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

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

— На, — говорит, — паренек, выпей.

— Как же, — я говорю, — явлюсь к суро-вому отцу пьяный? Он меня изобьет и из дома выгонит.

А Летошний коровенник опять увещевает меня:

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

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

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

Даже просил свалить меня на Воробьевинском лесу до полного моего вытрезвления. Но они всячески меня успокаивали и всю вину перед отцом решились принять на себя. Ну и, конечно, обещание свое сдержали — отец меня не тронул. Быть может, он не тронул меня не потому, что его упросили, а совершенно по другим причинам: так что

я вручил ему пятнадцать рублей денег, рублей на пять разных гостиных и рублей на пять разных подарков ему и матери и, кроме всего этого,—бутылку смирновки. По тому времени такая сумма денег, да еще с ребенка, была очень максимальна.

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

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

На крупном

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

Первая работа моя на крупном запомнилась мне на всю жизнь.

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

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

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

Приехали мы в Березники в жаркий июньский день. Пон отслужил молебен и мы принялись за работу. Семен Фомич распорядился кому чего делать. На мою ученическую долю выпало: написать на боковой части арки лицо Николая-угодника. Семен Фомич рассказал мне все по порядку, прочертит на стене размеры и дал образчик. Фигурист вывел платье, руки и ноги угодника. Церковь была маленькая и темная. К тому же без росписи она выглядела совсем мрачно. А за решетчатыми окнами сияло солнце, пахло несклоненными цветущими травами и недалеко серебрилась речка. Ну и, конечно, меня тянуло на волю из этого холодного склепа.

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

И наконец я не вытерпел и убежал из церкви на волю. Я убежал далеко по берегу речки и там, где речка уходит в лес, разделяя и бухнулся в воду. Вылез на другой берег и развалился на песочке. Я стал смотреть в небо: по небу проплыvalо стадо белых тонкорунных облаков. Я заметил, что облака играют со мной. Они увидали меня и стали то-и-дело бросать на меня свою тень. Березка, растущая на берегу, выгнулась дугой к речке и ветками своими касается

влаги. Вот какой-нибудь непонимающий человек скажет, что береска изогнулась так по причине отлого берега. Нет, ей просто захотелось посмотреть на себя в зеркальце и она подошла к воде.

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

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

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

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

Со следующего дня я вновь взялся за Николая-угодника. Ну и намучился же я

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

Я не знал тогда, что через тридцать лет, после великой Октябрьской революции мне придется прикоснуться кистью к вышеуказанному лицу.

Но об этом будет речь впереди.

Цепи Гименея

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

И вот, живи в Суздале целых три года, сделался уже приказчиком, но, к несчастью

своему, стал зашибаться водкой. Тут я надумал жениться, веря старой пословице: „Женившись — переменившись“. И вот, дорогой и неведомый друг мой, здесь я сковал себя цепями Гименея.

Дело произошло следующим порядком:

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

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

— Сашуха, присаживайся!

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

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

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

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

так же рекомендовать его моему хозяину. С разговоров о делах перешли к разговорам о жизни. И вот ни с того, ни с сего коллега Носков говорит мне:

— Тебя, — говорит, — женить надо.

Я, в свою очередь, стал навеселе.

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

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

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

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

Я, конечно, сказал, что только не сейчас, а когда будем трезвые. Но дело вышло наоборот. Выпили мы еще по одной. Язык у меня развязился и я сделал предложение. Она, в свою очередь, сделала такую решинку, что, мол, на это воля родителей. Но я уже перешел в генеральное наступление, обстреливал, что называется, и с тылу, и в лоб, и по всем флангам.

На другой день была назначена randeva на соборном валу. Я пришел туда первый

и, конечно, с гармошкой. Победа полная оказалась за мной. На третий день полетели письма: от меня к родителям, а от нее во Владимир — к матери и через неделю дело было сложено.

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

Задно с рабочими

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

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

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

Мы, московские товарищи, обынули бойкот хозяевам и организовали артель. Пришлось мне ехать от артели в отъездку — в село Коринское, Александровского уезда, где я и

взял все головы в своей церкви на отряд и зарабатывал по сто двадцать пять рублей на готовом содержании. Со мной работали еще четыре фигуриста.

В одной версте от села была фабрика куницы Барапова. На этой фабрике в 1904 году вспыхнула забастовка, которая продолжалась три дня. Пришли, конечно, солдаты и казаков. В Коринском было много рабочих с бараповской фабрики. Я познакомился с некоторыми молодыми рабочими, от которых в дальнейшем получал различные нелегальные книжечки. Тут я в первый разхватил революционного духа.

Наступил 1905 год.

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

убитого Н. Э. Баумана ходила вся наша артель.

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

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

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

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

На почве этой между мной и женой начался разлад. Продав кое-какие хозяйственные

вещи, она удрала с семьей во Владимир. Я, конечно, отнесся к такой проделке хладнокровно, сказав, как в „Ухаре-куще“ „Нет, так не надо — другую найдем“.

Прошло несколько лет.

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

В походе

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

От славных московских баррикад пятого года жизни моя стала двулика и мучительна. Я все писал иконы. Я их написал сотни и тысячи. Они расходились по семейственным углам, перед ними зажигались лампадки, люди в церквах молились на честные произведения моей кисти, но совесть моя не была чиста. От московских баррикад пятого года одной рукой я писал, а другой рукой готов был уничтожить написанное, ибо сам ни на грех не верил в то, что делаю. То есть я

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

Но тут-то и случился большевистский переворот.

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

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

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

Наша партийная большевистская ячейка состояла из тридцати пяти членов вместе с

сочувствующими. Мы открыли Республиканский клуб в старом правленском помещении и чайную, реквизированную у местного кулака Дуниева. Организовали кроме того мясную лавку. Одним словом, не давали пикнуть частной торговле. Скупщикам — барышникам не давали скупать скот до двенадцати часов, а скупленный реквизировали.

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

Через несколько дней мы были уже в Бутурлиновке. В это время по инициативе деникинских шпионов в трех больших селах вспыхнуло кулацкое восстание. К кулаче-

ству примкнули и зеленые, как тогда называли дезертиров.

Ночью к нам прибежали из тех сел трое уцелевших партийцев. Сделали экстренное собрание под председательством политкому Ушакова. Постановили: выступить ночью против кулацко-зеленых банд.

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

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

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

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

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

На другое утро, позавтракав, иду скорее в волисполком, думая, что меня встретят товарищи — члены ячейки. Но увы! Ячейки

уже не существовало и все товарищи разбрелись кто куда. Некоторые ренегаты из бывшей нашей ячейки служили в исполнкоме в писцах. Встретили они меня очень равнодушно.

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

Последний отъездка

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

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

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

— У нас же,—говорит,—свой есть майор, Александр Егорыч Балдеников.

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

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

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

— Потолок и своды покрой белилами, а стены суроком, чтобы светло и красно было в народе.

Раздобыл я материалы и поехал в село Калининское.

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

— Куда мы едем? — спрашиваю я возницу, что-то не слыхивал я раньше села Калининского...

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

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

Так вот куда я еду!.. Все вспомнилось: тридцать лет тому назад ехал я сюда мальчишкой и вся жизнь была у меня впереди... Там, между прочим, писал и и Николая-угодника. Сколько труда я положил на него. Тогда мне жалко было с ним расставаться. А теперь я еду его уничтожить. Тут мне почему-то вспомнилась картина из жизни Гоголя: Тарас Бульба стоит перед своим

сыном-изменником. И подпись под картинкой: „Я тебя породил, я тебя и убью“.

К вечеру показалось и село. Возница поднимает кнутовище:

— Вон,— говорит,— та церковь, что по правее-то и будет народом.

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

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

Ночью мне приснился сон. Будто из церкви выходит Николай-угодник, но я вижу, что это не Николай-угодник, а Семен Фомич. Глаза у него пыльные и он прямо надвигается на меня. Он кричит мне хриплым голосом, мотивируя, что ах, ты негодяй, ты от меня никуда не скроешься! Появляется большевик Никитич. Он ударяет мне мальярной кистью в грудь и кисть становится красной от суртика. И рубашка у меня вся в сурике. Я разрываю ее, хочу сбросить и тут замечую на груди своей рану. Из раны течет сурик... Никитич пропал, а Семен Фомич, длинный,

как жердь, все надвигается на меня и я вижу, что лицо его мертвое и закошелое. Тогда я поднимаю кисть и размахиваю ею во все стороны. И где ни взмахну,— там остается красная полоса. Весь воздух становится красным от сурика и это уже не воздух, а красная стена...

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

Первым делом я растворил сурик в вареном масле.

Первый мазок кисти был похож на кровавую рану.

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

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

Через несколько дней работа была окончена и я ушел в лес спрашивать поминки по своей молодости. Справив поминки, я пешком двинулся в обратный путь. Я шел тихо и спокойно: теперь ничто не волновало меня. Извившись к секретарю укома, я доложил, что боевое задание свое выполнил добросовестно, и секретарь укома поблагодарил меня от имени всего рабочего класса.

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

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

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

Вторая отрава

В тот незабываемый вечер раздумался я о превратностях своей обманчивой судьбы. Я вспоминал всю свою чудную биографию от материинской порки за те фиктивные ягоды и до окраски стен Калининского пардома.

Сквозь яркое пламя суртика и чистоту белых мне мерещилось будущее пардома. Комсомольцы украсят его плакатами и лозунгами. Вместо алтари будет сцена, а на месте бывшего иконостаса повиснет занавес. На торжественное открытие приедут уездные вожди и будут произносить приветственные речи. И едва ли какой-нибудь оратор вставит в речь свою дружескую реплику, что, мол, окрашивали сии стены и потолок один неизвестный художник, всю жизнь писавший святых и честно замазавший прошлое свое суриком.

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

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

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

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

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

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

На открытие в селе Калининском народного бывшей березниковской церкви

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

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

Здесь смутились богомольцы.
Измавстречу—комсомольцы.
Там с гнусеньем хоромы,
А здесь с маршем боевые.

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

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

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

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

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

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

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

Тогда мой гений решил пойти по другому руслу, а именно — я насочинил несколько десятков куплетов под заглавием: „Призывы к гражданам по поводу темноты и невежества“. Про себя я решил куплеты сии отпрянуть в газетную редакцию. Когда их прочтят,— думал я,— все граждане поймут, что не смеяться следует надо мной, а, наоборот, поощрять. И все раскусят свою великую несознательность и будут стремиться к свету.

К сему — черновичок сохранившейся поэмы.

Мой призыв к прогрессу

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

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

Пора б нам выбраться из леса,
Хоть и тягел нам новый путь —
Итти по эллину прогресса
И старый мир с себя страхнуть.

Остатки жизни доживаю
Я, искаженный судьбой.
Друзья! Вас к свету прзываю!
Все к свету — молодой турьбой!

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

От боли я своей души
Прошу последние грехи.

Ехидные памфлеты

Протрезвившись, гений мой сказал мне: „Нет, Егорыч, не падай духом, мы еще с тобой поборемся в медлительном течении сей кратковременной жизни“. И гений вручил мне новое оружие против несознательности темных масс, а именно — я принялся сочинять вместо гимнов и призывов ехидные памфлеты на наши волостные события больших и маленьких масштабов. Удары мои были безболезненные, но чувствительные, так что многие стали побаиваться меня даже из придерживающих властей, не говоря уж о фанатических священнослужителях и прочих злородных элементах.

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

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

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

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

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

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

Узнав о сем моем памфлете, указанный хамелеон пригрозил, что он меня со свету

сживет за напесенную мной ему обиду и сумеет отомстить мне почице моего памфлета. И, конечно, он привел бы месть свою в исполнение, если бы фортуне не заблагорассудилось отправить его на работу в другой уезд и он поневоле оставил меня в покое.

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

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

Недолго думая, я выхожу из своей виллы и глазам моим представляется никто иной, как дыккон. Так и накрыл я его на месте преступления и никак не мог он от меня от-

вертеться. Он уж было и смазать меня хотел, но нет, я сказал, шалишь, такими делами мы не занимаемся. Вскоре под моим конвоем дыккон был благополучно доставлен в сельсовет. А чтобы вперед была наука, а так же, чтобы подорвать в темных массах веру в служителей церкви, я пустил по селу новый памфлетик: „Посвящение отцу дыккону и прочим пастырям духовным насчет похищения оных кирпичей“.

К сему первый куплет (остальные запамятовал):

Дыккон местного прихода
Вздумал сломить кирпичей.
Внраг свою он инохода,
Днем поехал (нет ночей!)...

Затем я взял на прицел небезызвестную учительницу нашу, Людмилу Ивановну — фанатичку и изуверку.

К сему памфлет, из которого все ясно:

Не желает эта фея
В душу пахарю взглянуть.
У нее своя идея —
Херувимскую тинуть.

Раз в неделю просвещены
Созыв школьный был совет.
Ей в комиссию поощрены
Предлагали. Вот ответ:

А подите вы, мол, к черту
 (У нее уж и прав таков),
 Не такого я, мол, сорту,
 Чтоб учила дураков.
 Лучше буду петь я в уши
 Им стихов святую ложь
 И сбирать за это кущи —
 Денежки, овес и рожь.

Словно ласточка, памфлет сей облетел
 в какой-нибудь день все село и вскоре палешане
 стали меня корить: как, мол, тебе не
 стыдно, такая, мол, хорошая учительница
 у нас, Людмила Ивановна, ее, мол, и задевать
 не следует, тем более тебе. Всех больше усердствовал
 и кричал на меня наш кулак и церковный староста по прозвищу Ижица.
 Завидев меня на берегу речки, где я мирно сидел за любимым моим занятием, то есть
 за бутылкой водки, Ижица подошел ко мне
 и укоризненно проговорил: „Ах, ты, писака
 эдакий“. И не дождавшись от меня должного
 ответа, он смазал кулаком своим по моей ни в
 чем не повинной физиономии, так что я развалился на травке наподобие трупа. Ижица
 пошел своей дорогой, а вдогонку ему я успел
 только крикнуть:

— У тебя кулак, а у меня гений! Мы еще
 посчитаемся!

И, свою очередь, закончив сию невеселую
 трапезу и пропретившись, я все косточки

его пересчитал на своей лире и отнюдь не
 считал себя побежденным, а совсем наоборот —
 победителем. Еще и теперь мои молодые поклонники (я знаю, что они у меня
 есть, хотя и не признаются во всеуслышании)
 цитируют иногда на улице под балалайку или под гармошку начальные куплеты:

Кулак много засевает,
 А собрат не успевает.

Как же с горем этим быть?
 К беднякам надо сходить.

Федор! Сидор! Тит Пахомыч!
 Отпустите баб на помощь!

Всем скажите вы Аринам,
 Дарьям, Марьям, Катеринам,

Самовар поставлю с дыром,
 Напою чайком с ландрином!

Но не удовольствовавшись этой справедливой местью, я придумал и еще одну затею. На чердаке я откопал старую иконную доску и нарисовал на ней портрет Ижницы, а вместо облаков, неба и синева я хотел изобразить картинками, как кулак выжимает пот из бедняков в житко, в сенокос и в пахоту. Жалко, что намерение свое я не довел до конца и где-то потерял доску. Если найдется

она после смерти моей, пусть тот, кому будет охота, доделает кругом готового лица вышеизначенные картинки по своему вольному усмотрению и вдохновению.

На шестом году революции своеобразная судьба моя столкнула меня с теперешней женой моей—Ираидой, на которой я и решил жениться гражданским браком, чтобы доказать темным массам, что религия тут ни при чем. Как только весть сия облетела округу, начались, как и водится, бабы сплетни и пересуды, чего мне и надо было. Женившись указанным образом, я не замедлил сочинить увесистую поэму, мотивируя, что

Раз стишки писать умею,
И себя не пощажу.

Называлась эта поэма: „Из решета да в сито. Куплеты на злобу дня. Переполох. Сам про себя“. К сему—застрявшие в памяти стишки:

... И живу теперь я с бабой,
Задал зной на весь район!
Над дурацкой анфиладой
Как набат пронесся он.

Судомойкам всем, болтушкам
Разных возрастов, полов,
И всем сплетницам—старушкам
Я наделал переполох...

Но теперь уж стали смеяться не только надо мной, но так же и над Ираидой. И благодаря куплетам с первого же дня между мной и Ираидой началась всяческая ругатня, вследствие чего я и уходил в свою уединенную виллу.

В таких воинственных действиях протекала жизнь моя в последние годы. Я написал куплетов в течение короткого сочинительства своего не меньше, чем написал святых, так что с прошлой жизнью своей покинулася. Единолично воевал я со всякими непорядками и злостными поступками людей, ускользавшими от близорукого ока стенгазетки. Я сам себе был и командир, и политком, и красноармеец.

Но чем больше я одерживал побед, тем сильнее чувствовал, как душно мне жить в этом маленьком мире человеческой алобы, бабьих сплетен, нашего волостного бюрократизма и религиозного дурмана. А силы мои все уводили и я уж видел, что не выскочить мне из заколдованного круга. Матушка моя, в свою очередь, умерла, и растерял последних своих друзей и остался один.

И вот однажды я пережил ужасные минуты и чуть было не наделал всамделишный переполох. Это было с год тому назад, в летнюю ночь, когда я отправлял свою почтную пожарную службу.

Как всегда, залез я на колокольню. Стадо уже прогналося и до слуха моего доносилась только симфония доимых коров. Вскоре и эта симфония смолкла, уступив место неудержимой трескотне кузнечиков и кваканью лягушек. Село уснуло.

Мне вдруг показалось смешным положение мое. Я подумал, что вот я нахожусь выше всех и не сплю, а они все спокойно спят в своих лнаеных домиках. И мне пришла в голову шальная мысль—разбудить все село, встревожить сон людской, хотя и нет никакого пожара. Что, если я ударю в набат? „Граждане,—скажу я людям,—посмотрите на вашего пепца, он один на колокольце и ни одного человека нет у него на земле“...

Хотел уж я было дернуть веревку на батного колокола, но в эту минуту заляяла в Слободе собака, ей ответил петух. Гений мой встрепенулся, внутри меня все переворотилось, и я заплакал от прилива земной человеческой радости.

— Спите крепче, спите, дорогие мои,—тихо обратился я ко всему селу, сон ваш я храню и не позволю никому потревожить. Завтра вы проснетесь, солнце будет играть над землей, вы приметесь за работу, а я пойду проматывать свою непутевую жизнь.

Сказав сии слова, взял я карандаш и бумагу и при лунном свете написал:

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

Целый день опосля этой ночи одиноко ходил я по Палеху, шопотом перечитывал написанные стишки и плакал оттого, что никто в мире не поймет, что это значит:

Бедный гений в мозгах застучался...

Есть древний город Москва,—думал я,— и много есть в Москве славных поэтов. Стишки у тех поэтов грамотные, не то, что у меня!..

С тоски я напился и спал где-то на задворке до самого того момента, как пришла мне пора опять отправляться в служебное свое восхождение на колокольню.

Скромная муз

Сердце мое устает от неравной борьбы. Люди считают меня пропацим чудаком, дотошным стихоплетом, ихней помехой и, может быть, даже злым человеком за мои ехидные памфлеты. Пусть. Я пройду свой тернистый путь до конца. Я радостно пройду свой житейский путь, потому что муз дарит мне не только тернии, но и цветы.

А именно бывают такие минуты, когда не желчь течет в моем пере, а светлая кровь бытия.

В редкие минуты перо мое прикасается к той заветной тетрадочке, которую я оставил опосля себя на твой беспристрастный суд, мой далекий и неведомый друг. В редкие те минуты, насквозь проспиртованные, по уши увязший в житейской грязи, я кажусь самому себе чистым, как младенец, и светлым, как солнечный луч, упавший на зеркальную поверхность житейской реки.

О, если бы люди могли узнать, какие тогда трогательные хвалы бываю приготовлены у меня для них на сердце. Нет, люди никогда этого не узнают, может, разве ты, мой далекий и неведомый друг. В тихие часы полуночных вдохновений я бываю хозяином всей мировой атмосферы и ничего нет для меня недоступного и враждебного.

Я старик, но я люблю девические глаза, обращенные на зеленеющий луг, я люблю поднимающиеся стебли трав и звезды, мерцающие в полуночном небе.

К сему — стишкы:

Я теперь в летах преклонных,
С поседевшей головой,
Жду я гимнов похоронных,
А душой, как молодой.

Я живу лишь скромной музой,
В ней вся жизнь моя течет,
Без нее мне жизни обзуа —
В мрак земной меня влечет.

Сколько разных невинных радостей доставила мне моя скромница музы. Вот я вижу самого себя, как и сижу все на этой же колокольне и разговариваю со звездами. Я вспоминаю слова философа греческого Эдды: „Долг путь, далеки дороги, но еще дальше простираются мечты человеческие“. И по ласковому заданию музы посыпаю гения своего полетать по звездному океану, посетить Марс, Нептун, Созвездие Ориона, Трех Волхвов. Пусть гений полетает там, а вернувшись, ответит мне на мучительный мой вопрос:

Как там живут в надзвездном мире,
На Марсе и на Нептуне?
Мечты там есть ли о кумирах
И есть ли иные в стране?

А то я вижу себя свободным художником. Воскресенье. Я беру ящичек с красками, картонку и отправляюсь в соседнюю деревню. Меня сопровождают ласточки, они пересекают мне дорогу, взвизгивают над головой, почти касаются моих рук. А когда я прохожу лесом, кукушки, соловьи и разные другие птички приветствуют меня своим

ми любовными песнями. Я прихожу в деревню. Парни и девки гуляют парами по улице. Я сажусь на бревнышко и раскладываю свои краски. Меня окружают. За полтинник я предлагаю написать портрет.

Однажды ко мне подошла девушка лет восемнадцати. На ней было простое ситцевое платье с цветочками, голубыми, как ее глаза. Она мне стала позировать. Ах, как она была красива в этот весенний день! И хотя рука моя под многолетним действием алкогольных ядов дрожала, портрет мне удался на славу. Все присутствующие при этом сеансе парни и девки изумились моему таланту, да и сам я растрогался от великой любви к этой девушке, наполнившей мое сердце.

Закончив, я сказал девушке, что доставлю ей портрет дня через три, когда подсохнет краска, и обещал сделать также рамочку с золотым орнаментом. Янес из деревни портрет, словно дорогое существо. А вечером, гляди на него, сочинил следующие куплеты:

Гимн красе. К написанному мной портрету деревенской девушки

Перо с чернилами и ручка,
Пиши красе ты диригамб!
Поэт, художник, самоучка,
Всего ты ложного не раб.

Красе природной, неподкупной,
Цветущей, юной и живой,
С портретом, с гением совокупной,
Тебе и гими составлен мой.

Чепляйтесь вы, куплетов звенья!
Катитесь, как струи ручьи!
Краса дает вам вдохновенья,
Красе и льется песнь моя.

Я ухожу скоро из миру,
Осталось мне недолго жить.
Красе же молюсь я, как кумиру—
Решил я гими о ней сложить.

Когда вдохновение покидало меня, я понимал, как бедны и неискусны мои стишкы. Мне было стыдно, что я оскорблю музу такими стишками, и я всегда давал себе зарок—не сочинять большие, как передко давал себе зарок и не пить большие. Я мотивировал, что недостоин сочинять стишкы. Грязь налипла на мне и темный мой разум не может принадлежать светлой музе. Но—увы!—как часто я нарушал свои пьяные зароки и опять начинал пуще прежнего пить, так и в поэзии зароки мои были весьма недолговечны и вновь я исписывал листы бумаги, и опять негодовал на себя, рвал написанное и снова начиналось то же.

К сему — стишок:

Давно забросил я поэзию,
Давно стишков я не писал,

Хотел идти другую стезью,
Но гений снова мне сказал:

Поэт, проснись! Вновь, самоучка,
Возьми ты в руку карандаш
(строка изразборчика)
Тебе немыслим саботаж.

Ты окрыли свои взоры!
Пиши, без устали пиши,
Род молодого поколения
Чтоб знал, что думал ты в тиши.

Так будет до последнего моего вдоха. Пока есть сила в руках, они будут всегда тянуться к перу, и к бутылке. Оба алкоголя будут провожать меня в могилу. От первого алкоголя останутся никому ненужные осколки, от второго... от второго тоже осколки. Но бутылка жизни разбивается со звоном и осколки светятся на солнце, как бриллианты. Подойди к ним, мой далекий и неведомый друг, взгляни, как сверкают они: в них слезы мои и вся моя разбитая жизнь. И не отшвыривай их преврительным движением ноги, а взглядись и спусходительно прочти сию хрупкую повесть о жизни. Ко всем тем, кому попадутся на глаза лирические мои поэмы, я обращаюсь с покорнейшей просьбой:

Все вы, судьи, не будьте так строги
К моей бедненькой музее простой.

Я в куплетах сведу с ней итоги.
Не Некрасов, не Лев Я Толстой.

И не знатного я родословья—
По профессии был богомаз.
Из крестьянского, значит, сословья.
Аргументов довольно для вас?

Вернуть бы мне свою молодость! Икон бы
я не стал писать. Заместо них много бы
дивных поэм насочинил я людям... И может
быть, не пришлось бы замазывать их сурин-
ком. А теперь я могу только с горечью
воскланинуть:

Да, поздно постучалась муз
В мое разбитое окно!

На колеблющейся почве

Жизнь моя в настоящем протекает на
колеблющейся почве. На заводах службу
кончил. Занимаю пост пожарного ночного
наблюдателя на колокольне. Пост хотя и высо-
кий, но не блестящий, так что приходится
ночь не спать и день работать в огородах—
ковырять земных червей. Все радости жизни
временной улетели безвозвратно и послед-
нему удовольствию — вышивке — приходится
поставить крест: так что на - днях ходил
к врачу, который признал рак желудка и
посыпал в уезд на операцию, но и его пред-
ложение отверг: лучше, мол, подохну с ве-

ликом страданием добровольно, чем под ножом эскулапа.

Смерть

Конец этих записок, так же как и их начало — кладбище.

Отказавшись делать операцию, поэт все еще проходил ежедневно по Палеху — грустный, одинокий, трезвый. Вабирался на колокольню и ударял палками. И Палех, услышав стук, засыпал спокойно. Отсюда, с колокольни, Балденков видел кладбищенскую ограду и думал о смерти:

Гляжу на кущу и берез,
Оградой белой обнесенных.
Смотрю без страха и без слез,
Глубокой мыслью вознесенный.

Все напоминало ему о смерти — и колосившаяся рожь, и поднимающиеся травы на весенних гумнах, и речка Палешка. Бедный гений любовно прощался с природой. Все больше успокоенной нежности звучало в его весенних стихах.

Передо мной лежит обрывок мафорочной бумаги, на котором слабым карандашом написано: „Обращение к травке“:

С светом вольным ты простилася,
Скоту на зиму ты сгодилася.
Ты прости меня, травка-милушка,

И твово врага ждет могилушка,
Вместо росынки я облит слезой,
И ко мне придет также смерть с косой.
Подкосит меня, как и тебя...
Создал песенку я тебе любя.

Весна прошла и наступило дождливое лето. Поэт с каждым днем становился слабее. Но он все еще не оставил своего „высокого поста“. Задыхаясь, ползком, карабкался он мрачными переходами по гнилым лестницам — к колоколам.

Но наконец наступил вечер, когда сил нехватило, чтобы дойти до колокольни.

— Раида, — сказал он жене, — полезай ты заместо меня. А то в совете другого найдут, совсем не на что будет жить-то...

И тетка Ираида полезала на колокольню, оставив с больным мужем двух своих дочерей — малолеток.

В эти дни я снова приехал в Палех.

Избушка Александра Балденкова, самая маленькая в селе, стоит далеко от других домов, за гумнами, возле речки. В первое же утро я побежал к поэту.

Ираида, увидав меня, крикнула:

— Александр Егорыч, к вам пришли!
И, обращаясь ко мне, сказала:

— На солнышко вылез погреться. Измочала его болезнь-то.

Тут я увидел поэта, лежащего на траве. Он приподнялся. На нем был дубленый тулуп, который все как-то слезал с него. Исхудавшими дрожащими руками поэт вновь натягивал тулуп на себя. Ноги Бедного гения были обуты в огромные серые валенки. Бедный гений стонал...

Теперь уже он не был похож на того розоватолицего старика с длинными седыми волосами, которого я видел зимой. Сейчас—остриженный, побледневший, он чем-то напоминал Достоевского. Лицо его не передергивалось, как прежде, от нервических молний, глаза не сверкали юношеским блеском. И в глазах, и в лице светилась тихая умиротворенность, кротость и сожаление. Нежно трогал он пальцами цветочки ромашек и колокольчиков.

— В больницу-то вот не кладут меня, капли прописали. А ведь их тоже умевши надо пить... Средства не позволяют лечиться-то...

Поэт горько улыбнулся:

— Придется, видно, скоро расплачиваться за прежние свои грешки.

Он долго молчал, тяжело дыша, и напоследок проговорил:

— На чердаке у меня много черновиков лежит, я вам пришлю их, разберитесь пожалуста...

Я постоял около него еще минуту. Кругом пахуче дышали цветистые гумни. Солнце молодым жаром согревало увлажненные луга... Мне казалось, что перед мной лежит воинстину гений—хозяин лесов, цветов, птиц, неба и солнца.

— Вы бы ему тюфячок подослали, подушечку, — сказал я его жене, хлопотавшей около дома.

Женщина вынесла кое-какое тряпье, разостлала. Бедный гений перекочевал на эту постель и, стояя, закмурил глаза от солнца.

На другой день, вечером, пришла ко мне Иранда.

— Что мне делать с Лександром Егорычем? — сказала она в дверях. Доктора не идут к нему, говорят: мы не обязаны. А захворай кто побогаче, так пойдут. Жил-жил человек, а умирать собрался — никто и не навестит его. Сама я умаялась. На колокольню хожу заместо него, а детишек оставляю с умирающим человеком. В больницу его не кладут, — говорит, бесполезно.

Иранда поминутно всхлипывала и наконец совсем расплакалась.

— И похоронить-то некому будет. Гроб даже не на что спрятать. Только ведь один помощник у меня — сынишка, подиаском ходит... Висит у меня портрет Лександра Егорыча. Хочет он вам передать его, чтобы намять была.

Женщина рассказала еще, как много пил Александр Егорыч, как прогонял он, пьяный, семью из избы, как по неделям он жил один в лесной сторожке кирпичного завода, как вновь приходил в семью и говорил: „Будем жить, Раида Евгеньевна, опять вместе“.

— Я, конечно, всегда отвечала ему: „Разве я, Александр Егорыч, отказываюсь? Пил бы только поменьше“. Да он бы и рад не пить — нутро, говорит, требовало.

Я утешил, как мог, Иранду, обещал достать врача, выхлопотать уплаты денег за время болезни.

Но после ухода женщины долго я не мог успокоиться. Я ходил по комнате и думал, что вот Бедный гений, замечательной души человек, умирает, презираемый всеми, в нищете, в беспризорности. Сколько мог, боролся он, пусть наивно и чудно, с человеческими пороками, с бездушным отношением к человеку и умирает побежденный.

Поздно вечером, когда уже прогналось стадо, когда я сидел на крыльце с „Неточ-

кой Невзановой“ в руках, читая как-раз первую главу, в которой рассказывается об одном загубленном таланте,—поздним вечером прошла мимо крыльца Иранда. Она отправлялась на колокольню—дежурить вместо мужа. На ней был тот самый тулуп, которым он покрывался вчера. Остановилась на минутку у крыльца, сказала, что „фершал“ не приходил и что мужу все хуже.

Наутро я отправился в больницу и уговорил фельдшера навестить поэта. Навестив больного, фельдшер запел ко мне. Черная кожаная тужурка, редкостная в этих краях, придавала его облику военно-санитарную окраску...

— Прописал,—говорит,—я ему капли, да мистику. Только, конечно, это не поможет. Больше месяца все равно не проплат. Вот вы говорили насчет пособия по болезни. А застрахован ли он? Вот он где, вопрос-то!

— Но ведь вы же можете подтвердить, что человек не может выходить на работу, потому что болен.

— Э-э, видите ли... Нам нужна фактическая бумажка, что он работает там-то. Мы знаем, конечно, что он работает, но без фактической бумажки ничего сделать не можем.

Фельдшер ушел и вскоре пришла Ираида. В одной руке она держала пузырек с кричевой жидкостью, в другой—бутилку с жидкостью мутно-молочного цвета.

— Усовестили, — говорит, — фершала-то. Вот и навестили. Может, хоть это и не поможет, а все-таки облегчение больному.

Отвесла лекарства и вновь пришла с автопортретом Балденкова.

— Этот портрет он писал вышивки. С зеркалами списывал себя.

Взглянув на портрет, я вслух подумал: „Тут он даже в галстуке, и не похож на деревенского жителя“. Но Ираида объясняет: раза два в год у Балденкова наступали такие дни, когда он прихорашивался и приодевался. Даже в старости он любил форснуть. Но через два-три дня опять все пропивал с себя и ходил чуть не голый. Портрет написан как-раз накануне такого дnia, в который галстук и все прочее было пропито.

— И не сосчитаешь, сколько портретов он переписал, — добавляет Ираида, одних Лениных не перечтешь. Во-от каких Лениных он писал... — Ираида широко развернула руками.

— Завтра базарный день, — сказала она, устанавливая портрет на комоде. — Детишки сидят голодные, а жалованье в совете мне

не дают, говорят, пущай муж придет расписаться. Я говорю им: „Он не то, что до совета, а и по нужде сил не имеет сходить“. Так денег и не получила. Всего-то там три рубля... И не могут выдать...

Ираида вытерла косынкой слезы.

— От ведь большевик бывалоший, попрвее их был, в коммунистах-то.

От имени „Рабочего края“ и пишу записку в сельсовет, чтобы деньги выдали Ираиде. Вскоре Ираида с трещиной в руке побежала к себе...

Сенокос приближался. Всякий был занят своим делом. В мастерской Древней живописи собирались художники, любясь своими работами. Иван Иванович Голиков откопал где-то незаконченную картину Балденкова „Кулак“, написанную на иконной доске. В исполнение, как и полагается, заседали, обсуждали текущие дела, спорили. По вечерам палешане собирались у громкоговорителя. Жизнь Палеха шла своим чередом — медленно и степенно.

Прошло несколько дней. В одно хмурое облачное утро пришла ко мне сероглазая веснушчатая девочка, чем-то похожая на Неточку Незванову — падчерица поэта с малосенькой сестрой на руках.

— Сколько время? — спросила она.

— Двенадцать.
— Ну вот... А он умер ровно в одиннадцать...

Тетка Ираида принесла предсмертные стихи мужа. Плачет. Рассказывает, как Александр Егорыч, лежа в постели, дрожащей рукой писал... Ираида говорит, что гроб стоит семь рублей, а денег нет. И на „мёткаль“ нет денег. Мы отдаем ей деньги, собранные по подписному листу.

Через час она провезла мимо окон простой еловый гроб с реальными украшениями в виде елочек.

Я роюсь в бумагах Бедного гения и нахожу последние строки поэта. Как это странно: человека уж нет на свете, а всего два часа назад он писал стихи.

Друзья, прости! Перед вами
Теперь уж труп безглазый мой.
Но я—живой—прощаюсь с вами,
Лежа в постели. Я—больной.
Кого обидел—все прощите.
Мени уж с вами больше нет.
Еще пока вы здесь гостите,
А я покинул этот свет.

И еще одно обращение к друзьям, которого не удалось закончить Бедному гению:

Друзья! меня похороните,
Я как товарищ вас прошу.
Повестки в колокол не звоните,

Наказ уж я больной пишу.
Попов отнюдь не донускайте
Со всей их глупой болтовней.
Я коммунар, вы это знайте

И на восьмой строке карандаш выпал из омертвевшей руки.

К вечеру весь Палех знал уже о смерти Балденкова. Пожарная дружина, вождем которой он был, решила похоронить его со всей пожарной торжественностью и в пабат ударила три раза.

Иван Иваныч Голиков выставил картину „Кулак“ в артели, на том пикафу, где покоятся готовые к далекому путешествию лаки „Made in Russia“. „Кулак“ Балденкова кажется не нарисованным, а вылепленным из разноцветных глины. Чистый белесовато-розовато-охряный цвет лица, умело оживленного морщинами, сметливые, хваткие глаза, каштановые волосы под кружку и окладистая каштановая борода, косоворотка под жилеткой,—все сделано твердой рукой, добродушной краской. Иконописная строгость и параллельная частота линий плодотворно сочетаются с откровенностью житейски-правдивых красок. „Кулак“—единственный, такого кулака больше никто не напишет. Но как же быть с фоном? Он грязен и бесцветен.

Иван Иваныч, вертя цыгарку, соображающие
вглядывается в картину и полушопотом
обдумывает композицию батрацких работ. Он
хочет осуществить замысел Балденикова.

В день смерти поэта стемнело рано, потому
что небо заволокли непропицаемые тучи.
Грянул ливень, который не прекращался
до следующего дня. Таких ливней давно не
было в Палехе. Гумна превратились в озера.
В Слободу пройти нельзя: Палешка вышла
из берегов.

Тетка Ираида все хлопочет: покупает
гвозди и миткаль для обивки гроба. Проносит
полную корзину стружки: этой стружкой она
набьет подушку, чтобы мячче было лежать
поэту.

Сероглазая веснушчатая девочка принесла
из лесу лапинку для венков.

Мы идем посмотреть на покойника. Еще
не доходи до избы, слышим стук молотка.
Подходим ближе. Двое людей в дворях, на
крыльце, обивают гроб. Один из них — человек
с черно-серой бородой, изрядно вышивший,
натягивая миткаль, напевает: „Пущай
могила меня накажет“. Гвозди вбивает другой
человек — угрюмый, трезвый. Лицо его
покрыто седой щетиной... Мы перешагиваем
 через гроб, входим в комнату. Бедный гений

лежит на лавке, на жалком тряпье, с выпущенным животом. На лице его застыла та самая улыбка, с которой он несколько дней назад сказал мне: „Придется, видно, скоро расплачиваться за прежние свои грехи“.

В день похорон солнце разорвало тучи
в отчаянные клоки.
На кладбище, почти против наших окон,
роют могилу.

В венок из лапника мы вплетаем ромашки,
vasильки, незабудки и колокольчики.

Иван Иваныч Голиков суетится, ахает,
возмущается тем, что люди не понимают,
что такое жизни.

К избушке Бедного гения собираются
люди. На бревне сидит художник Иван Петрович
Вакуров — всегда грустный и молчаливый.
Рядом другой художник — Дмитрий
Буторин.

Старый иваново-вознесенский большевик
Никитич, известный всей губернии, тоже
пришел сюда. Никитич — палешанин, он сам
когда-то учился иконописному делу, но мотыгами
бунтарская природа увлекла его с молодых лет в подполье, на бастионады, в
тюрьмы, в ссылку. Никитич давно променял
родное село на фабрику, но летами он приезжает в Палех — отдыхать, ловить раков и

удить рыбу. Он знал Балденкова—большевика в самые трудные для республики годы и сейчас пришел проводить его до могилы. Никитич стоит среди людей—коренастый, крепкий, как дуб, большелобый и рано начавший лысеть.

Пожарники надули—в колокол не ударяют. Никто не знает, что делать.

Тогда Никитич, как и подобает ему, первый, просто и авторитетно, по-организаторски обращается:

— Ну, двигаемся, товарищи! Кто понесет? Гроб выносит из избы. Никитич как-то естественно становится в центре людского круга и, дирижируя, запевает: „Вы жертвою нали“. Немноголюдная процессия двинулась. Кладбище совсем рядом—только перейти гумно и прогон. Иранда идет за гробом в повенском ситцевом платье, в черном платке.

На кладбищенских крестах—эпитафии, сочиненные Балденковым.

Гроб на земле. Никитич говорит речь. В ней он вспоминает палехского попа—охранника Чехачева, повесившегося после революции (совесть замучила) и попа Рождественского, расстрелянного волею советской власти.

— Балденков внес свою толику в дело закрепления победы пролетариата, но он был человек безвольный...

И еще много говорят Никитич о Палехе, о революции, о Балденкове. („Он был человек красивый и честный“.)

— Позвольте мне,—говорит библиотекарь палехский, Сергей Дмитриевич, протискиваясь после речи Никитича сквозь толпу.

— Спи, дорогой друг,—картавит он,—ты жив. Ты жил честно. Мы вместе с тобой пили и вместе плакали над нашей судьбой...

Гроб опускают в землю. Люди бросают горсти земли. Старательные могильщики—друзья покойного—выравнивают могилу.

С кладбища идем на поминки, в домик, соседний с избушкой Бедного гения. Мужики приносят водку. Библиотекарь читает стихи разных поэтов, которые особенно любил Балденков. Я читаю бедну стихов Балденкова, и мужики напряженно слушают, громко одобряют, восхищаются и просят читать еще.

К вечеру мужики расходились по домам, тяжелые, пьяные. Когда я пришел к одному из своих палехских друзей, я застал его лежащим под столом—он занутлся в пижках и перекладинках стола и никак не мог выбраться оттуда.

Стемнело. Бабы болтают о гражданских похоронах Балденкова. Художник Иван

Иваныч Голиков — бедный и добрый — приходит ко мне на крыльло.

— Посмотрел, — говорит, — сейчас на могилку. Потом прошел было к Иранде и не застал ее: оказывается, она ушла на колокольню и забрала туда обеих девочек...

Иван Иваныч долго молчал, ворчал что-то невнятное себе под нос. Потом встал, прятая мне руки, и

— А все-таки им холодно на колокольне-
то... До свидания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вот я закончил свои беглые записи и
меня берет сомнение: нужно ли было так
много писать о человеке, который ни в одной
области своей деятельности не достиг вер-
шины? Если он и был временами выше
всех других людей, так в этом виноват был
не он, а инновата была нужда, заставившая
его лазить на такую высокую палехскую
колокольню. Да, тут он поднимался действи-
тельно высоко—до самых колоколов, тогда
как люди спали спокойно в своих низеньких
домиках...

А в остальном? Удачливый иконописец, председатель комбода, спившийся большевик, красноармеец, милиционер, малограмотный поэт, свободный художник, сторож кирпичного завода, сознательный маляр... Сколько различных людей совместилось в одном человеке, а цепного и большого не получилось. Зачем же было писать о нем?

Но сомнения мои быстро исчезают. Жизнь каждого человека,—думаю я,—неповторимая повесть и почему не написать хоть раз даже и о самом обыкновенном человеке? А потом,—думаю я,—сколько бедных гениев, великих людей, обреченных на маленькую судьбу, встречаем мы в нашей жизни! Сколько Балдинковых сгорает в нашей глупости! Они—пылающие костры и в свете их загубленной жизни люди научаются честнее и лучше смотреть друг на друга.

1925



ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

На страницах этих баллады и сказок... Бакуров пишет о любви, — душной и — восхитительной, чистой и яркой, за которую готовы даже в самые опасные опасности... Сказки, — о любви к — любви, — любви к любви, — любви к любви... Истории о любви и о счастье, о любви и о горе, о любви и о любви... Сказки о любви и о любви...

ИНДИАНИСТЫ И АЗИЯТИКИ

Любовь к любви, любви к любви...

ИНДИОСКАЯ ПИСЬМОВАЯ

предназначены для изучения языка и
литературы народов Южной Азии

ПОРТРЕТЫ

Александр Зубков	21
Максим Горький	55
Иван Голиков	75
Иван Вакуров	101
Иван Баканов	107
Николай Зиновьев	125
Аристарх Дыдымкин	159
Иван Зубков	173
Иван Маркичев	191
Дмитрий Буторин	207
Александр Котухин	219
Алексей Ватагин	233
Павел Баженов	239
Александр Баранов	249
Федор Каурцев	263
Николай Парилов	269
Александр Ваканов	275
Павел Парилов	283
Ефим Вихрев	309
Александр Балденков	321

РЕПРОДУКЦИИ
С ИЗДЕЛИЙ ПАЛЕХСКОЙ АРТЕЛИ

Цветные автотипии

<i>И. Баканов.</i> Людмила в замке Черномора („В слезах отчаяния Людмила от ужаса лицо закрыла“). Из „Руслана и Людмилы“ Пушкина. Палех 1933. (Шкатулка)	112
<i>Д. Буторин.</i> У лукоморья дуб зеленый... Палех 1933. (Табакерка)	216
<i>И. Вакуров.</i> Буревестник. Из М. Горького. Палех 1933. (Шкатулка)	106
<i>А. Дыдыхин.</i> Падчерица. Из поэмы „Мороз Красный нос“ Некрасова. („Тепло ли тебе, девица, тепло ли тебе красная“). Палех 1933. (Шкатулка)	168
<i>И. Зиновьев.</i> Песня о Соколе. Из М. Горького. („Смелый сокол, в бою с врагами истек ты кровью, но будет время и капли крови твоей горячей как искры вспыхнут во мраке ночи“). Палех 1933. (Шкатулка)	2
<i>И. Зубков.</i> Гулика. Палех 1933. (Шкатулка)	184
<i>А. Котухин.</i> Старуха Изергиль. Из М. Горького. („Однажды, во время пира, одну из них, черноволосую и нежную, как ночь, унес орел, спустившись с неба. Стрельы, пущенные в него мужчинами, упали жалкие обратно на землю. Тогда пошли искать девушку, но не нашли ее. И забыли о ней, как забывают обо всем на земле“). Палех 1932. (Шкатулка)	224

<i>И. Маркичев.</i> Мать. Из М. Горького. Палех 1932. (Шкатулка)	200
<i>П. Парилов.</i> На дне. Из М. Горького. („А! карта рукав солов“).—Татарин). Палех 1932. (Табакерка)	292

Однотонные автотипии

<i>А. Баканов.</i> Сцена у фонтана. Из „Бориса Годунова“ Пушкина. Палех 1933. (Шкатулка)	280
<i>П. Баженов.</i> На защите СССР. Палех 1933. (Шкатулка)	244
<i>А. Баранов.</i> Козлик. Палех 1933. (Шкатулка)	256
<i>А. Ватагин.</i> Воевода. Из Пушкина. Палех 1933. (Шкатулка)	236
<i>Ф. Кауриев.</i> Неожиданная встреча. Палех 1933. (Шкатулка)	268
<i>Н. Парилов.</i> Олег. Сочинение Пушкина. Палех 1933. (Шкатулка)	272

领事馆人瑞集录00

Сергей Соловьев.	Конфеттишеская мелодия	1
Александр Зубков.	История Артели древней живописи	21
Максим Горький.	В иконописной мастерской	55
Иван Голиков.	Сквозь бури эпохи	75
Иван Вакуров.	„Человек—это звучит гордо“	101
Иван Баканов.	Мои композиции	107
	Автобиография	123
Николай Зиновьев.	Возрождение	125
Аристарх Дымыкин.	Автобиография	159
	Сказка	164
	„Падчерица“	156
	Смена	170
Иван Зубков.	Жизнь, прошитая золотом	173
Иван Маркичев.	Любовь к делу преодолевает все	191
Дмитрий Буторин.	Век жизни—век учись	207
Александр Котухин.	Паше-маши	219
	От ленты к живописи	226

Алексей Ватагин. Автобиография	233
Павел Баженов. Счастливая капли	239
Александр Баранов. Моя учительница	249
Федор Кауцер. Ближе к жизни!	263
Николай Парфилов. Спасибо Голикову	269
Александр Баканов. Под руководством дяди	275
Павел Парфилов. Путь личника	283
Ефим Вихрев. Бедный гений	309
Перечень иллюстраций	389

Редактор Г. Шульц

Сдано в набор 3/VIII 1933.
Подписано к печати 15/I 1934.
Тир. 5200. Моссейбл № 63048.
Закл. № 5038. МТИ № 434/18.
Статформат Б-6, 126 × 176.
Печатных л. 12 $\frac{1}{3}$, тип. зн.
на 1 бумажном листе 44500.
Москва. Гознак. 1934.