

В. ПОРУДОМИНСКИЙ  
**ОТКРОВЕНИЕ  
ИВАНА  
ГОЛИКОВА**

Иван Голиков –  
начало нового Палеха.  
Он живет в «Битвах»,  
«Охотах», «Тройках»,  
в вечном их движении.  
«Художник должен  
показать вихрь,  
который сметает старое», –  
говорил Голиков.



Памяти писателя  
Ефима Федоровича  
Вихрева

И когда земной шар, выгорев,  
Станет строже и спросит: кто же я?  
Мы создадим слово Полку Игориши  
Или же что-нибудь на него похожее.

В. Хлебников



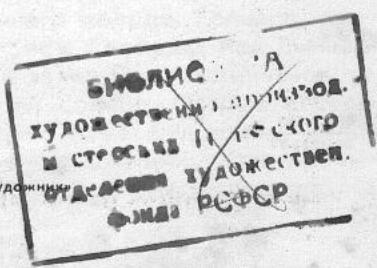
В. ПОРУДОМИНСКИЙ

## ОТКРОВЕНИЕ ИВАНА ГОЛИКОВА

3491

ГМПИ  
562

Издательство  
«Советский художник»  
Москва. 1977



**ПРОБУЖДЕНИЕ**

Из-за Слободы, вбежавшей на гору от повторенных в темной воде берегов речки Палешки, из-за красных и зеленых кровель слободских домов, из-за чернеющих на палевом небе деревьев, обвяенных сквозным весенним листьем, из-за лугов, еще укрытых по низам густым туманом, из-за дальних темных лесов, из-за края земли поднимается солнце. Первый тонкий луч, прорвавшись сквозь застывшие в ожидании утра лиловые облачка, касается белого шатра вознесенной над Палехом колокольни Крестовоздвиженского храма, нежным творенным золотом растекается по белому камню, с каждым мгновением разгораясь все ярче и ярче.

Художник Иван Голиков, в белой рубахе навыпуск, без пояса, в коротковатых ветхих брюках, в галошах на босу ногу, выходит на крыльцо и, потоптавшись в раздумье, спускается по влажным, потемневшим от ночной сырости ступеням. Задрав коротко стриженную голову, он смотрит, как небо над Слободой наливается алым цветом, как размывает сумрак чистая голубизна. Кромки замерших облачков ослепительно жемчужны. Не чувствуя утреннего холода, Голиков, волнуясь, ждет, когда над склоном Слободы, над дымными садами, над красными и зелеными пластинами кровель появится золотой край солнца. Острые стрелы голиковских усов напряженно нацелены ввысь, ноздри вздрагивают, втягивая будоражащий запах просыпающейся земли. Голиков топчется все тревожнее. Не

80104-030 — 38-77  
084(02)-77

© Издательство «Советский художник». 1977 г.

в силах вытерпеть — суетливой сбивчивой походкой, с хрустом ломая тонкий слоистый ледок над пустыми впадинами до дна промерзших луж, перебегает на другую сторону улицы: отсюда на вдох раньше увидит он появление светила. Голиков дышит тяжело. Сердце его бьется неровно — качается колоколом и вдруг вздрогивает, останавливается: Ивану кажется, что он летит в слепую бездонную яму, но в этот миг врывается в него свежий, леденящий ноздри и губы воздух, и сердце, сорвавшись с места, снова колотится в тесноте груди. Все чувства его натянуты, как струна, и сам он словно натянутая струна между землею и небом,— он ждет напряженно и чутко, когда солнце, коснувшись его, исторгнет звук.

Три недели не работалось Ивану Голикову, три недели тяжелый слепой туман стоял в душе, не потревоженный чудесными видениями; мысли Голикова, как и мир вокруг, были одноцветны, унылы и медлительны; мысли его и мир вокруг были обыкновенны. Куда ни глянь, вещи упорядоченно и привычно располагались в пространстве,— не срывались с места, подхваченные вихрем, не переиначивались беспрестанно, подобно несущимся по грозовому небу облакам, не оборачивались нежданными образами и картинами. Чугунок на столе был всего-навсего чугунок с жидкими щами, огонь в печи был огонь в печи, серая лошадь, вяло тащившая мимо окон телегу с дровами, была запряженная в телегу соседская лошадь — и только. Иван Голиков понуро слонялся по дому, отворачивая взгляд от деревянных ложек, в которых причудливыми пятнами засохли краски, от приготовленных для росписи черных сверкающих пластин папье-маше; тайком, осторожаясь супруги, наливал в граненый лафитничек белого. Наливал он больше по заведенному обыку — вино не облегчало душу, даже не обжигало приятно внутри: бесцветная тоска сменялась острой печалью. Голиков садился на табуретку у окна, раскрывал на коленях привезенный еще с мировой войны трофей —

книгу про знаменитого художника Рафаэля. Немецкий текст был непонятен, да и не нужен. Голиков медленно перелистывал книгу, видел ласковых женщин, склонившихся к ребятишкам, видел беседующих друг с другом, не похожих на нынешних, людей в странной одежде, видел всадника на белом коне, повергнувшего наземь противника, видел воина, бегущего, едва касаясь ногами земли, почти летящего,— ветер подхватил, закрутил, взметнул облаком его алый, должно быть, плащ. Иван Голиков откладывал книгу, черные блестящие глаза его были влажны. Он бормотал сердито и жалобно: «Конечно... Рафаэль...» Вставал, сутуляясь; разводил руками, как бы просил снисхождения у кого-то; уже не таясь, наливал себе еще стопку; всовывал ноги в стоптанные сапоги с широкими голенищами, натягивал на коротко остриженную голову фуражку и выходил из дома. Прыгающей походкой он спешил вниз, к речке, останавливался на мосту и, облокотившись на шаткие перила, глядел в темную воду, где отражались, опрокинувшись, зазеленевшие новой травой бережки, деревья ольхи, весело убранные сережками. Он глядел в воду широко открытыми глазами, ждал, пока разглядится от набежавшей ряби темная и блестящая, словно полированная, поверхность ее,— задыхаясь, чувствуя, как сердце колотится и вдруг останавливается, ждал, что на черной глади воды, словно на пластине папье-маше, золотистой зеленью вспыхнет лужок, гармонист в кумачовой рубахе будто из-под земли вырастет посередине, озорно вскинет гармонь над головой, и, невесть откуда возникнув, взметнется, закружится хороводом женщины, разноцветные, как луговые цветы; ждал, что серебряно-снежным санным путем сверкнет протяженная чернота реки, со звоном, с гиканьем, с конским храпом промчится мимо лихая тройка — красные кони выгнут шеи, золотые гривы вскинутся на ветру языками пламени, тонкий кнут рассечет небо свистящей молнией, на кучере армяк ярко-желтый, а в зо-

лоченых саночках сидит парочка... Не приходили видения: речка — она и есть речка, чья-то лодка затонула у берега, только борта видны над водой, покачивается в лодке серое небо; как и всякую весну, привычно цветла ольха, поодаль, на захваченном недавним половодьем лугу торчали из-под воды гибкие темно-красные прутья кустарника. Иван Голиков запахивал несменное пальтецо, поглубже натягивал фуражку, сбивчивым шагом, не разбирая дороги, брел домой. И все эти бесконечные, словно прожитые чужой жизнью три недели не выходил Иван Голиков на рассвете — встречать солнце.

...Он проснулся затемно, будто кто-то сильно толкнул его пониже сердца. Он не заметил, как оказался на ногах. Шлепая босыми ступнями, он туда-сюда пометался по дому; во рту у него пересохло, он выскочил в сени, зацепил ковшом воды из бадейки, ледяная вода обожгла ему губы, он снова бросился в комнату, с судорожной торопливостью начал одеваться; ощупью нашел сапог, загремел им: супруга, Настасья Васильевна, заворчала спросонок, захныкал кто-то из младшеньких, он сердито бросил сапог, второй искать не стал, босой побежал к двери, ткнул ноги в галоши...

Иван Голиков стоит на улице, задрав коротко, по-солдатски, остриженную голову, ждет солнца. Над слободскими крышами пылает расплавленный металл. Небо уже на треть закраснелось. Неподвижные облака налились багрецом. Холод сводит ноги, леденящий ветерок легко пробивает полотно рубахи — Иван Голиков не замечает: стоит не шелохнется, взгляд его широко открытых глаз встревоженно неподвижен, точно вся его судьба решится оттого, успеет ли он схватить миг, когда покажется сверкающая дужка светила. Звук тонкий и протяжный слышится над замершей землею, долгий звук, одна нота — и солнце, будто зарованное, торопится ему навстречу. Сияющая полоса выглядывает из-за чьей-то крыши, ударяет прямо в

ждущие глаза Ивана Голикова — и что-то поджигает в душе его: он топчется, разводит руками, усы его вздрогивают. «Разлука, ты, разлука» выводит на жалейке слободской пастух, — начинается пробуждение села. Солнце уже до половины поднялось над коньком крыши, облака померкли, посветлели, тронулись с места и лебединой стаей поплыли по небу. Жалейка не унимается, звук ее все резче, по дворам все явственнее шум и движение. Скрипят ворота, пропуская мычащих коров, постукивают топоры, отщепляя от полешка лучину на растопку. И вдруг, задохнувшись, чувствует Голиков Иван, как мир вокруг, спутанный внезапно налетевшим вихрем, сорвался с обжитого места, все задвигалось, начало менять цвет и облик, — не зря, ах, не зря проснулся нынче Иван Голиков от того, что кто-то словно ударил его пониже сердца.

И уже не пастушеская дудка — звонкий голос боевой трубы вдруг заполняет его слух: труба кричит напряженно и резко — разбегаются в воздухе золотые круги. Земля уходит из-под ног, вздрогивает, раскалывается, справа и слева вырываются двумя встречными лучами, вырастают, сближаясь, толпы стремительных всадников: отведены назад тонкие копья, натянуты луки, блестят над головами клинки мечей, — и сшибаются грудь в грудь красные кони, и, столкнувшись, высекают пламя, взметнувшееся вихрем грив и хвостов; звон оружия, щитов и доспехов, конский топот и ржание сливаются с металлическим криком трубы, молнии копий, колючий дождь стрел путаются в золотых линиях лучей поднявшегося над землею солнца. Голиков Иван поворачивается и, будто слепой, неуверенно выставив вперед руки, идет, ступая как попало, через улицу, к дому. Бревенчатые стены города вырастают перед ним, шатровые, на четыре ската, башни возвышаются по углам, поднимаются за стеною золотые купола храмов и сквозные колокольни. Вдруг дымом потянуло. Враз чернотой опалило стены, огненные языки желтыми жеребятами резвятся над куполами и

башнями. Иван Голиков неуверенно поднимается по ступеням крыльца, в сенях освобождает ноги от галош, входит в дом. Супруга хлопочет у печи. Пламя бьется в очаге, Голиков Иван, взглянув на него, видит, как воины в сверкающих доспехах, спешившись, схватились врукопашную. Натыкаясь на малышню, он проходит к столу, садится на лавку, поджимает озябшие ноги. Он вздрогивает, чувствуя, как в натопленном доме холод из него выходит. Чугунок со щами стоит на столе,—пар поднимается над чугунком, как поднимается серый дым над черной стеной сожженного города. Серая соседская лошадь лениво цокает копытами, тащит мимо окон дребезжащую телегу. Красные, сиреневые, голубые кони чудятся Ивану Голикову — круто согнуты передние ноги, резко вытянуты задние: не касаясь копытами земли, скачут кони в неведомую даль...

## КУМАЧОВЫЕ ЗОРИ

Иван Иванович Голиков объявился в Москве осенью тысяча девятьсот двадцать второго года. Позже он со всеобъемлющей простотой объяснит, зачем приехал в столицу: «Поговорить об искусстве». За тремя словами — три с половиной века палехского искусства, три с половиной десятилетия жизни художника Ивана Голикова...

В документах семнадцатого столетия есть уже свидетельства о палехских иконописцах. Изограф Иосиф Владимиров в послании к другу своему, художнику знаменитейшему Симону Ушакову сетовал, что-де «везде по деревням и селам прасолы и шепетинники иконы крошнями таскают», а «шуйяне, холуяне, палешане на торжках продают их и развозят по заглушным деревням и врозв на яйцо и на луковицу, как детские дудки, меняют». На палешан, однако, изограф Иосиф сердился напрасно: расхожая икона — не палехское дело. Если и приторговывали палешане простенькой, дешевой иконой, то разве что при спопутном случае. Не в пример недальнему Холую, где ради удоволения широкого спроса стали писать образа с небрежением и неподобно, Палех, склонившийся в стороне от проезжих дорог и судоходных рек, оберегал искусство, создавал икону добротную и дорогую. Любли палешане писать иконы обстоятельный, с житием: посреди — фигура святого, а по сторонам, в малом размере,— события жизни и деяния его; охотно

писали иконы многоклеймные: вокруг главного образа, «средника», в отдаленных одно от другого клеймах разворачивали рассказ.

Палехская икона — часто повествование, может быть, сказ, переданный искусно, узорчатый, изукрашенный. В семнадцатом столетии с севера добралась до Палеха манера строгановских писем, увлекла, захватила мастеров, задержалась в палехских мастерских, соединяясь причудливо со старым, прижившимся здесь стилем новгородским. Строгановы, богатые купцы, придиричливой требовательностью вкуса давшие имя школе, ценили в иконе тонкость письма, яркую красочность, изящество отделки. От строгановской школы пришли в икону изысканная сложность, миниатюрность — «мелочное письмо». Люди на иконе обрели необыкновенную стройность; одежды украсились золотыми парчами, жемчугами и каменьями; массивы гор разграничились мелкими уступами, расцвели на уступах золотые цветы; заволновались воды, синие волны свернулись крутыми вычурными завитками; палаты и терема, нагроможденные обильно, заиграли куполами, башенками, беседками, галереями. Мастера мелочного письма — мелочники — умудрялись в каждом клейме написать, если надо, множество фигур, притом всякую малую подробность изображали с великой тщательностью. Мастер-палешанин не вообще икону писал — поставь в угол, лампаду засвети да бей поклоны (а не годится молиться, годится горшки покрывать): палехская икона дорога не одним назначением, но искусством, красотою.

Об этой красоте просыпал высокочтимый Гете и, охочий до всякого рода познаний, в тысяча восемьсот четырнадцатом году пожелал иметь историческое сведение о суздальском иконописном художестве. Владимирский губернатор, представляя оные сведения, докладывал о превосходном искусстве жителей села Палеха. Иконописное художество, сообщал он, есть преходящее из рода в род; в помещичьем селе

Палехе до шестисот человек тем художеством беспрерывно занимаются. Министр внутренних дел просил также всеведущего нашего историка Карамзина составить для Гете потребную справку (надобно «одолжить такого человека, который, вероятно, не без цели любопытен»); но Карамзин оказался не обременен нужными известиями и отписался «коротко, чтобы не сказать ничего лишнего». Послано было Гете две иконы палехского письма, засим учеными людьми о Палехе вновь было забыто надолго. Иконы же палехские были в цене и раскупались охотно.

Наслышавшись про палехских мастеров, их работой налюбовавшись, зимой тысяча восемьсот шестьдесят третьего года отправился на поиски знаменитого и неведомого Палеха Георгий Дмитриевич Филимонов, археолог, историк древнего искусства,— никто и объяснить не умел ученому путешественнику, где этот самый Палех и как туда добираются. Но когда преодолел Филимонов нелегкий путь — от станции пять часов по завьюженной морозной дороге — вознагражден был старицею: «Не напрасно седая старина завещала Палеху хранить и передать нашему времени зачатки народного искусства — он был верен своему призванию...» Заезжий ученый горячо беседовал с палешанами и восторгался произведениями их кисти; он радовался, что мастера любят в своем деле искусство и толкуют о нем с увлечением. «В деле иконописи... ни одна местность в России не может сравниться в настоящее время с Палехом, потому что иконопись здесь не одно средство, она и цель,— восторженно писал Филимонов.— В других местах коммерческие расчеты низводят ее до самой жалкой степени ремесла или делают слепым орудием подделков древности. Ничего подобного мы не видели в Палехе».

Но время уже не по-старому тянулось — спешило, мчалось шумной железной «машиной» — паровозом,

пугало и манило, и увлекало за собой. Прежние палешане были домоседы известные — некогда, говорят, даже к царскому двору иконописцев отсюда слишком волокли: ночью налетала стража с приставом, мастеров взяли сонных и увозили. Теперь зашевелились, задвигались палехские иконники — отправлялись промышлять и в Москву, и в Питер, даже «машина» — паровоз им ни почем. В самом Палехе мастерские выросли, окрепли; богатые хозяева прибрали к рукам тех, кто победнее; учеников держали по многу. Новое производство. Палехская икона манит покупателя мастерством и добросовестностью — значит давай икону мастеровитую, добросовестную, только не тяни, поспешиай, — вон ведь в Москве придумали консервные фабриканты печатать образа на жести — разве с тонкой кисточкой да с нашими золотами за штампованной жестянкой угостишься... Знатные палехские мастера брали заказы важные: исполняли дорогие иконостасы, занимались стенной живописью (расписывали Грановитую палату и паперть Благовещенского собора в Кремле, восстанавливали фрески новгородской Софии и Успенского собора во Владимире); мастера обыкновенные поторапливались, не утрачивая внешних приемов, над иконами «подстаринными» — складывался палехский шаблон (на него хороший спрос и цена хорошая). Четырьмя десятилетиями позже Филимонова приехал в Палех маститый академик Никодим Павлович Кондаков. В большой мастерской увидел многих работников — каждый набил руку на каком-нибудь одном деле; правда (утешался академик), «иконник, усвоивший мастерство, достигает в нем такого навыка, который граничит с искусством». Но Чехов (мать которого, уроженка Шуйского уезда, в молодые годы наведывалась в Палех и позже рассказывала сыну о жизни палехских иконописцев), прочитав книгу Кондакова о положении русской иконописи, писал автору: «Вы называете иконопись мастерством», но «иконопись жила и была крепка, пока

она была искусством». Палех «уже умирает, или вымирает», — печально пророчил Чехов. «Да, народные силы бесконечно велики и разнообразны, но этим силам не поднять того, что умерло...»

Революция все повернула по-своему. Спрос на иконы упал, и предлагать их некому. Мастерские закрылись, художники разбрелись кто куда. Одни взялись крестьянствовать, другие в город подались — промышлять чем придется, третья и вовсе лапти плели. Некоторые из мастеров, вперемежку с крестьянским или иным, необходимым для существования трудом, собирались в артель, взялись немудрено расписывать красками простые деревянные изделия, но эта работа вызывалась не вдохновением и не поисками новых путей искусства, а лишь желанием пристроить к кому-нибудь делу свое умение, — и оттого не приносила людям радости...

Осенью тысяча девятьсот двадцать второго года в торопливой толпе пассажиров, пропахших дымом и дорожным потом, нагруженных плотно набитыми мешками и ушитыми в холстину узлами, Иван Иванович Голиков спустился по каменным ступеням с перрона и, протиснувшись между железными перильцами, выбрался на вокзальную площадь. Тут же, на площади, бурлит толкучка: торгуют одеждой, ношеной и почти что новой, штиблетами лаковыми узконосными и — на зиму — валенками, серыми, подшитыми красной резиной; носят в кульках и кружках крупу, песок сахарный, даже сахар-рафинад; предлагаются хлеб ржаной, нарезанный по четверть буханки, и булки серые, пшеничные; разложены на лотках папиросы фабричные, в картонных пачках, и собственного производства, отпускаемые поштучно. Цены, конечно, немыслимые, хотя деньги, говорят, уже меняют: за сто тысяч — рубль. Из деревянной, наспех сбитой палатки тянет давно забытым запахом жареного мяса — братья Беридзе (гласит вывеска) предлагают отведать

настоящего кавказского шашлыка. Шастают беспринцорные ребяташи, чумазые, в невообразимых лохмотьях, шарят глазенками. Подвижные мужчины в грязных шелковых кашне вокруг шеи и в больших плоских кепи предлагают сыграть в три листика. Напудренные дамы с броскими мушками над верхней губой смотрят на встречных смелыми глазами. Иван Иванович, поспешая вылезти из толчеи, задирает голову, высматривает дорогу, однако успевает и глядеть по сторонам — влажные глаза его удивленные и цепкие одновременно. Сам Иван Иванович никого тут не занимает; если какой прохожий и скользнет по нему суетливым взглядом,— тотчас метнет глаза в сторону. На Иване Ивановиче старое, не по росту пальто, купленное на рынке в Кинешме, плечи свисают, рукава длинны, полы бьют по ногам, обутым в солдатские сапоги с широкими голенищами; в руке у Ивана Ивановича самодельный фанерный чемодан, некрашеный, в проволочной петле на крышке чемодана вместо замка — остроганная палочка. Даже беспризорники не выются возле Ивана Ивановича, не просят закурить. Иван Голиков печалится, видя, что вещи здесь занимают людей только как товар и что сами люди ценятся здесь ценю вещей. В фанерном чемодане, под белой с вышивкой по вороту праздничной рубахой, лежат бережно завернутые в тряпицу кисточки и краски,— для этих озабоченных людей предметы пустячные. Голиков круто берет влево, где пореже толпа и в просветах угадывается конец торжища. Он выходит на Садовую. Холодный ветер с шорохом гонит вдоль улицы сухие скрученные листья. Иван Иванович свободной от чемодана рукой придерживает на голове фуражку. Впереди появляется из-за угла взвод красноармейцев — «правое плечо вперед» поворачивает на Садовую; бойцы надежно отбивают шаг — земля дрожит; серые шинели до пят, буденовки — точно богатырские шлемы; плещет на ветру, пылают над головами алое знамя.

Нас толпами сбили,  
согнали в ряды,  
Мы красные в небо  
врубили следы.  
За дулами дула,  
за рядом ряд,  
и полынем сдуло  
царей и царят.  
Не прежнею спесью  
наш разум строг,  
но новые песни  
все с красных строк...

Звонкие голоса сверкающих золотом труб разрывают воздух, гулко, в лад шагу, бьет барабан. Иван Иванович торопливой птичьей походкой догоняет колонну; сам того не замечая, пристраивается в ногу. В темной глубине пустого почти чемодана стуком сердца бьются завернутые в тряпицу кисти, совсем тонкие, для самого искусственного письма, и потолще, для простой работы,— нехитрые орудия, которые в добрых руках творят бесценную красоту. В песнях краснозвездцев виляются Голикову битвы богатырские. Порывистый ветер взметнул над городом золотые листья, звонь труб, бодрую песню. Иван Голиков останавливается, разбирая слова на выгнутом напряженно, парусом, поперек улицы кумаче: «Революция — вихрь, отbrasывающий назад всех, ему сопротивляющихся!»

Свояк Голикова, Александр Александрович Глазунов, бывший иконописец, держит в Москве маленькую мастерскую. Глазунов, человек образованный, много и с толком работал по восстановлению старых фресок, на кануне мировой войны собрался издавать материалы для истории русской иконописи, выпустил книжечку с разбором изображений святого Алексия человека божия, в Саввино-Сторожевском монастыре, на титульном листе выставил все свои звания — «Действительный член церковно-археологического отдела притоны Мстислава Тулохова», «старший научный сотрудник Отдела по изучению народного творчества Академии наук РСФСР».

ществе любителей духовного просвещения, Комиссии по осмотру и изучению памятников церковной старины г. Москвы и Московской епархии, Калужского церковного историко-археологического общества и Нижегородской ученой архивной комиссии»; но тут закрутились события — не до книжечек, приятные прежде чинны стали помехой, упразднились и позабылись сами собой. Глазунов полагал уже, что делу его пришел бесповоротный конец, но подоспела новая экономическая политика — Александр Александрович начал поворачивать мастерскую от иконописи к разного рода художественной работе,— пробовал ногой вокруг, искал тропку.

Иван Иванович, несколько потоптавшись в раздумье, негромко стучит согнутым пальцем в добротную не по временам дверь. Отворяет ему сам хозяин.

— Какими судьбами? — удивляется свойк Глазунов (времена вроде бы неподходящие для разъездов).  
— Поговорить об искусстве...

Ивану Ивановичу постелено в кухне. Почти над головой из медного крана капает вода — капли отрывисто ударяют о чугунную раковину, разделяя ночную тишину на равные промежутки: словно неведомые часы по своему отчитывают время. Голиков не спит. Ворочатся остерегается, чтобы не зашуметь,— лежит на спине, широко открытыми блестящими глазами смотрит в темноту.

Как говорится: век мой позади, век мой впереди, а на руке нет ничего.

Из окопов мировой войны солдат Иван Голиков попал в ближайший от Палеха город Шую. Голиков постановил твердо: где ни окажется, работать только кистью и ничем другим, как художеством, не промышлять. Да он и не умеет ничего другого и учиться иному делу влечения тоже не имеет. В Шуе взяли его во всеобщую: рисовал листовки, плакаты рисовал, изображал на плакатах портреты великих вождей революции, в

обрамлении лавровых ветвей, оплетающих шлемы, щиты, мечи и знамена, писал горячие слова — призывал рабочих овладеть оружием, чтобы отстоять свободный труд. Голикова высмотрел товарищ Матрин, режиссер показательного Советского театра, соблазнил писать декорации. Начал было объяснять ему сценическую премудрость, но изумился и отстал: Иван Иванович сам с первого разу уловил суть. Новое дело его захватило: почувствовал, что попал по месту. Работал день и ночь — спектаклей выпускали много. Шли в театр красноармейцы, ткачи, рабочие с железной дороги, культпросветчики. Перед спектаклем обсуждали злободневную тему международного и внутреннего положения, слушали доклады про искусство и революцию. Спектакли кончались за полночь — в два и в два с половиной часа. Утром, чуть свет, репетиция, выезд в рабочий клуб или на село — в «дом народа». Зрители скоро приметили голиковскую работу, стали вызывать его на сцену вместе с артистами. Когда поставили «Снегурочку» Островского, зал встречал декорации грохотанием аплодисментов; в газете написали, что товарищ Голиков много потрудился, чтобы у зрителей осталось полное художественное впечатление,— его декорации даже скрашивали недостатки в исполнении ролей. Артисты шутили: «Ну что, Иван Иванович? Сезон кончится, пойдете иконы писать?» Голиков разводил руками и отвечал с серьезностью: «Конечно, раз я хватил театрального искусства, об иконах уже говорить нечего...» Он каждый вечер приходил за кулисы, смотрел оттуда, как среди наспех покрытых краской холстов и на скорую руку сбитых досок ненатурально движутся или замирают в ненатуральных позах переодетые с намазанными лицами люди, слушал, как ненастоящими голосами произносят они слова, которые нечасто услышишь в жизни, порой даже говорят стихами,— смотрел, слушал и удивлялся, что сотни зрителей, и он сам первый, безоглядно верят всему, что видят и слышат; смотрел, слышал и чувствовал:

то, что происходит на сцене, есть самая главная и настоящая правда. На другой сезон режиссер Матрин подался в Кинешму и потащил за собой Голикова — «Не могу потерять такого друга». В Кинешме, подменив запоздавшего с работой художника, яростно кидал на холсты чистую, звонкую краску — писал декорации к «Грозе»; работалось легко, жарко — за двое суток все было готово. Театр крепко держал Голикова, да сам же Матрин верой своей в него тревожил Голико-ку: «У тебя, Иван Иванович, талант черт знает какой! Тебе в Москву ехать надо. Ты там год пробудешь — весь мир тебя узнает...» Такие разговоры... Долго ли, коротко ли, вот он, Иван Голиков, в Москве, — явился искать свое место в мире, а где оно, это место, никому пока неведомо, и мир пока, видать, без Голикова обходится...

Утром свояк позвал:

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

Глазунов знает, что Ивану Голикову на роду написано: сколько ни работай, в люди не выбьется и денег не наживет. Но угадывает Глазунов в свояке необыкновенный дар — эх, приспособить бы этого Ивана к стоящему делу, с ним горы возможно своротить.

Шестают не спеша. Иван Иванович вертит головой по сторонам — в Москве не был с военных времен. На Кузнецком в магазине (бывшем Альшванга — торговля бельем) открыта выставка фарфора Петроградского завода (бывшего императорского). На тарелках и блюдах серпы и молоты, лучистые красные звезды, портреты вождей и революционных героев, причудливые орнаменты с лозунгами. Голиков, склонив голову, рассматривает тарелки в витринах:

— Конечно... Свое место найдено...

У выхода, в узком неудобном закутке между поставленными под углом одна к другой дверями, Голиков зорко выхватывает взглядом притаившийся в тени пла-

кат: над скоплением колонн, скульптур, древних ваз, картин, развернутых свитков и раскрытых книг выведены четкие слова — «Граждане, храните памятники искусства». Иван Иванович, мешая движению публики, останавливается и читает.

— Вот... Надо нам свое хранить...

На улице Голиков рассказывает, как после Февральской революции написал для полкового митинга огромный, в четыре аршина, плакат — крестьянин и солдат. Когда тащили плакат на митинг, встречные мужики и бабы снимали шапки, крестились — думали, что новая икона. Голиков не смеется, только острые усы шевелятся, да прыгают в темных глазах золотые точки. Являются в Кустарный музей.

Стоят в витринах богородские резного дерева игрушки: вздев молоты, замерли кузнецы, застыли, припав на задние лапы, медведи, на узком мостике уперлись лоб в лоб круглогорые бараны. Каслинский черный чугун, литьем преображеный в мужиков с сохой, в прядущих старух, в тонконогих играющих лошадей, крепко устроился на постаментах. Веселые дымковские бабы в расписных широких юбках пестрят букетами цветов. Осенним кленовым золотом светятся хохломские поделки. И над всей этой красотою нежным дождем стекают со стен кружева, расшитые полотенца отягощенно склоняются пламенеющими ветвями рябины.

Голиков покачивает головою, напряженно мигает, прищмокивает, разводит руками, — однако все на ходу, не задерживаясь: прыгающей походкой спешит мимо, мимо... И только возле стола, где под стеклом разложены федоскинские табакерки да шкатулки, он останавливается резко и будто даже испуганно, оборачивается беспомощно к Глазунову, о котором, кажется, позабыл до этой минуты, протягивает обе ладони к застекленной витрине, прожигая взглядом сверкающую черную коробочку с изображением стремительной тройки. Обегает стол, возвращается на прежнее место,

не сводя глаз с коробочки, ничего не говорит, только бормочет, вроде даже и постанывает.

...Вся Россия знала федоскинские лаковые изделия — коробочки, табакерки. Их по привычке называли лукутинскими — именем прежних хозяев фабрики, хотя последний Лукутин-фабрикант приказал долго жить еще в начале нынешнего столетия, наследники же дело продолжать не стали. Работники разошлись по белу свету в поисках хлеба насущного, но спустя год-другой потянуло иных в древнее свое подмосковное село Федоскино — до невозможности жалко было чувствовать, как утекает из рук умение. Мастера основали Федоскинскую трудовую артель и принялись за обычное дело — обычным же для них делом была роспись предметов из папье-маше: писали маслом по черному фону, покрывали вещь лаком — краски сверкали и словно бы светились. Писали сцены из крестьянской жизни — счастливые семейства, покосы, пляски, чаепития, гадания, катания на тройках, писали виды, сельские и городские, делали копии с известных картин. Федоскинские изделия покупались охотно и ценились у знатоков. В Москве издавна рассказывали байку про русского барина, который приглядел в Париже табакерку изящной работы («Наши-то ваньки нешто сумеют такое!»), а как открыл крышку, увидел в углке российский герб и подпись «Лукутинъ». Федоскинские мастера исполняли отменную живопись — для знатоков, но гнали и поток — на широкий спрос.

...Иван Иванович, опираясь о стол, резко склоняется над витриной, высматривая сочетание красок и способ наложения мазков; музейная служительница, путаясь в юбке, бросается к нему от двери: «Нельзя, нельзя руками, нельзя!» Иван Иванович изумленно устремил на нее сияющие глаза,— она, не добежав шага, скользила, словно опаленная. Он трет ладонью щетинистый подбородок, в памяти его вдруг проявляется, сопоставляется, сплавляется все, что видел еще до войны в Третьяковке и в питерских музеях, он недозволенно

стучит пальцем по стеклу витрины: «Реальная копировка Маковского...» (Хотя Маковского там, в витрине, кроме «Любителей соловьев», кажется, и нет ничего, но все, что увидел, неожиданно сливаются, соединяются, оборачиваются для него единым «Маковским».) Музейная женщина потрясенно поводит головой и будто растаивает. Голиков поворачивается к Глазунову. Он думает о том, как вспыхнут на черном лаковом фоне темперные краски, как заиграют тонкие узоры твореного золота, он думает также, что если работать на папье-маше, то не следует поддаваться реальной копировке, писать надо по-своему, по-палехски, но, вот ведь задача, писать-то надо не спасителя, не угодников, а новые сюжеты,— пойди отыщи сразу сюжет, чтобы захватил, зажег, чтобы брюхом почувствовать свое работу (федоскинцы, небось, сто лет пишут свои тройки, чаепития да гулянки); и еще он думает, что придется не икону писать, а расписывать вещь, назначение и форма которой будут подчинять художника, держать его в узде. Мысли догоняют одна другую, сплетаются и противоборствуют; желая их высказать, Голиков разводит руками, бормочет свое «конечно», но глаза его уже горят влажно и жадно, и дыхание перехватывает, и живот сводит, точно от страха,— ему уже не терпится начать.

Глазунов, чувствуя его волнение, подначивает, кивая на федоскинскую витрину:

— Что, сумеем так написать?

Голиков отвечает вдруг ровно и просто:

— Отчего не написать, напишем.

Глазунов отправляется к музейному начальству просить для пробы материал — папье-маше. Не дают. Узнали, что палехские иконописцы, отказывают и спорить не хотят: «Нет, это дело не ваше, ничего не выйдет...» На улице Глазунов, пристраиваясь к быстрому, неровному шагу Голикова, раздраженно доказывает (точно это не Голиков, а музейная власть), почему надо было выдать им папье-маше. Голиков торопится и



1 Адам в раю. Крышка перчаточницы. 1922—1923

молчит, нахохлившись: он уже начал, он работает, он чувствует, что новое искусство уже завязалось в нем, как плод, и нет теперь такой силы, которая могла бы ему помешать, остановить его. «Рассерчал», — объяснят он впоследствии. Ветер срывает с деревьев последние листья; сердитый дождь-косохлест смывает с земли остатки осени.

Дома у Глазунова обнаруживаются черные фотографические ванночки из папье-маше. Эти ванночки станут легендой в истории Палеха. Голиков вырезает донце у одной из ванн — прямоугольная черная пластина лежит перед ним на столе. Голиков придирично оглядывает тончайшую свою кисть: кисть хорошо подобрана, волосок к волоску, — из хвоста наилучшей для этой цели, августовской, белки. Пластина чиста и черна — кисть художника еще не коснулась ее. Начало только начинается.

Палехские иконописцы иконы работали «шесть дней творенья». Тщательно растирая пальцем золото в блю-

дечке, Голиков мысленно создает небо и землю, отделяет свет от тьмы, заселяет мир растениями и животными. Он хочет писать сразу день шестой, когда поднялся над созданной уже землей человек, ибо начало начал в человеке. Икону Голиков писать не собирается, но начать с чаепития какого-нибудь также не может. Он открывает Библию: «Сотворим человека по образу нашему и по подобию нашему и да владычествует он над рыбами морскими и над птицами небесными, и над зверями, и над скотом, и над всею землею...» Глазунов, притихший, сидит рядом. Голиков пишет, поглядывая на иллюстрацию Доре к этим строкам книги, — работа Голикова будет называться «Адам в раю». Все начинается с человека — «от Адама». Голиков пишет одними золотами, штрихи рисунка тонки и жестковаты, кисть как бы подражает острому штихелю гравера. Быстрая поперечная линия — сотворены земля и купол неба; золотой ободок солнца — и стал свет. Поднялись из земли пышные в первозданности цветы и травы, узорчатым листом покрылись кроны

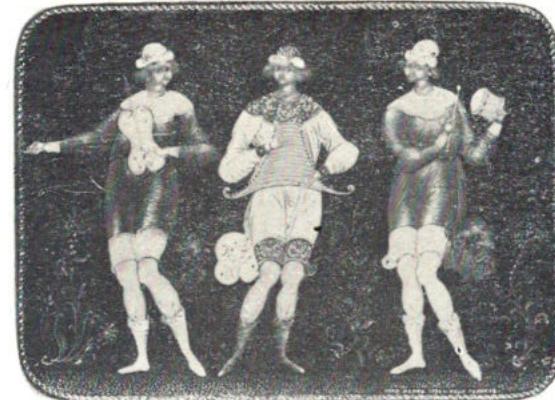


2 Игра в шашки. Овальная шкатулка. 1923

дерев, взметнулись в небо птицы, вылезли из чащи не-виданные звери, гады прижались к сырой, напитанной болотистыми испарениями почве,— и встал над миром человек, и только ему предстоит отныне быть творцом всего сущего.

Скоро Иван Голиков напишет еще одного Адама — на узкой, длинной крышке перчаточницы (протяженность горизонта увеличится, мир развернется вширь). На по-росшем буйными деревьями и травами берегу стоит человек, окруженный зверями и птицами, и протягивает руку навстречу восходящему солнцу.  
Пора восхода. Пора прекрасных начал.

Красные зори,  
красный восход,  
красные речи  
у Красных ворот,  
и красный на площади  
Красной  
народ.



3 Три музыканта. Шкатулка. 1924

У нас пирогами  
изба красна,  
у нас над лугами  
горит весна.  
И красный кумач  
на клиньях рубах,  
И сходим с ума  
о красных губах...

На черных пластинках уложится отныне вся жизнь Голикова.  
Всего счастливых фотованн, с которых все началось,— три.

На втором донце, тоже одним золотом, не решаясь еще тронуть краской, как бы только испытывая и одновременно ставя руку, Голиков пишет «Охоту на медведя». Пишет, ни в какую книгу не заглядывая,— «из себя» пишет, по собственному вдохновению. Первая его «охота». Еще множество «охот», напряженных, стремительных, вырвется из-под его кисти; эта — пер-



4 Парочка. Пудреница. 1925

вая. Что тревожит его? Мысль показать противоборство, преодоление, победу, наконец. Может быть, со средоточенно шевеля усами над пластинкой, произносит он про себя грозные воинственные слова и грубые ругательства,—ищет силы побороть тяжелого косматого медведя укоренившихся привычек в понимании и навыках, ищет силы побороть, обновить себя. Третья пластинка — «Пахарь». Голикову уже одного золота мало — смеет красками. Откуда вдруг явился в его воображении этот мужик с конем и сохой? Со старых ярославских фресок, любимых палешанами? Или из деревенских будней, увиденных острым глазом художника? Образ пахаря, кормильца, корня народного, издревле рожденный народом и таящийся в каждом человеке народа, в душе художника таящийся, вдруг открылся взору его? Или будоражило его то горячее нетерпение, которое после страшного, морового поволжского голода толкало в поля миллионы российских крестьян — пахать, сеять, растить хлеб (Республика призывала красного пахаря дать хлеб наро-



5 Звери. Шкатулка. 1925

ду)?.. Голиковский Пахарь будет всю жизнь шествовать рядом с художником, но образ скоро обновится, обретет победительную уверенность и силу, обретет новое имя — Красный Пахарь...  
Красные зори. Время обновления.

В газетах печатают речь товарища Ленина на пленуме Московского Совета (последнюю речь Ильича перед последней тяжелой его болезнью). Ленин зовет «подойти к социализму не как к иконе, расписанной торжественными красками». Владимир Ильич объясняет: «Социализм уже теперь не есть вопрос отдаленного будущего, или какой-либо отвлеченной картины, или какой-либо иконы. Насчет икон мы остались мнения старого, весьма плохого. Мы социализм протащили в повседневную жизнь и тут должны разобраться. Вот что составляет задачу нашего дня, вот что составляет задачу нашей эпохи». (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, с. 308—309.)



6 Перевозка хлеба. Баул. 1924

#### Время обновления и начал.

Новый Палех начинается не в Палехе, а в маленькой московской мастерской Глазунова, пытающейся уцепиться за новую жизнь. Художественное и деловое чутье Глазунова помогает ему узреть знаки будущего, начертанные на донцах фотографических ванн. Он несет «Адама» и «Пахаря» в Кустарный музей и со сдерживаемым торжеством наблюдает, как музейные деятели в живом изумлении так и этак бережно поворачивают в руках пластины, под разным углом ловя ими текущий сквозь окна свет. Глазунов снова просит полуфабрикат — федоскинское папье-маше — и на этот раз получает его.

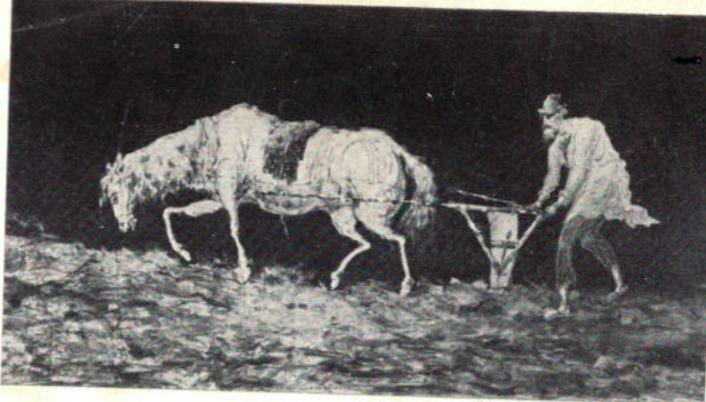
...Голиков шагает легко и радостно. Дыхание его прерывисто, но это от нетерпения и страха, с которых начинается вдохновение, от них с чем не сравнимого счастливого вдоха, которым оно открывается и от которого берет свое имя, от постоянного ощущения, что ветер бьет ему в лицо. Люди с дыханием ровным редко бывают творцы.



7 Молотьба. Шкатулка. 1924

Голиков пробует без устали и с каждой пробой обретает уверенность и радость. Он уже вышел на дорогу, хотя еще стращится признать это. Он тычет вокруг слегой, но для того, чтобы убедиться что земля под ним тверда.

Он пишет «Игру в шашки». На двух витых колоннах, возведенных по краям прямоугольной пластины, покоятся слабо выгнутая узорная арка — это рама, в которой развернуто действие. Пол из наборного паркеталожен с резким наклоном к зрителю. Богатый, изящно выписанный задник — фигурные окна, двери с расшитыми занавесами — явно и нарочито создает ощущение перспективы. В постановке декорации ощутим театр, в изысканной отделке подробностей — милая сердцу палешан строгановская икона. Игроки, старик и юноша, устроились в резных креслах у фигурного стола с клетчатой доской. По облику, по одежде голиковские игроки еще иконны, слишком «угодники», их нежные и строгие жесты над шашками, расставленными на доске, благословляющи и чудотворящи. От



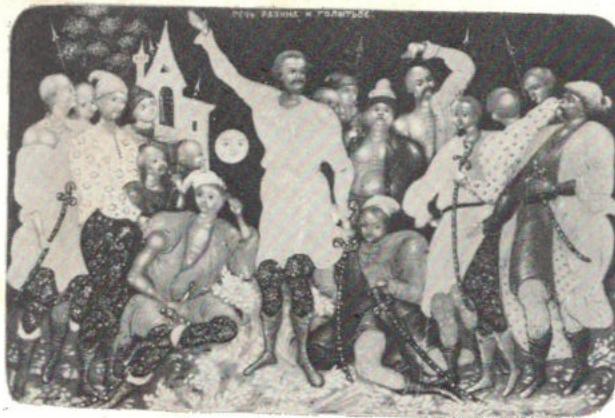
8 Пахарь. 1923



9 Красный пахарь. Шкатулка. 1927

«угодников» Голиков скоро уйдет, но мера исторической определенности образов в палехском искусстве на долгие годы сделается предметом размышлений и споров. Сюжет «Игры в шашки» не будет оставлен Голиковым, как не будет оставлено художником большинство найденных им сюжетов; он станет еще и еще раз возвращаться к тому, что уже написано прежде, но всякий раз станет писать заново, никогда не повторяясь в решениях: его натура, рожденная творить, не была приспособлена к копированию. «Игру в шашки» он повторяет почти тотчас на крышке овальной шкатулки: вся декорация — богатые покои — убрана прочь, изображение игроков «содерживается» лишь тонкой узорной рамкой, выполненной золотом. Фигуры игроков — их позы, пропорции, подробности движений — несколько изменены: происходит приспособление живописи к форме вещи, ищется сложное и необыкновенно важное для нового палехского искусства соотношение самостоятельной ценности живописного произведения и его служебной роли в качестве укра-

шения вещей различного облика и назначения. Голиков щедро сеет; новое искусство восходит со скоростью непостижимой. Сельские темы, наверно, подсказаны чувством и памятью, экспонатами Кустарного музея, в том числе и федоскинскими, пониманием нового нарождающегося искусства как искусства народного, то есть, для палехан, крестьянского. Появляются «Пряхи» одинокие — задумчивые, песенные. Появляются «Музыканты» — гармонисты и гудочники. Собираются «пряхи» вместе, приглашают «гармониста» — появляются «Посиделки»: женщины прядут не в богатых хоромах строгановских икон, а в бревенчатой крестьянской избе с большой печью; спиной к печи сидит гармонист, — стараясь соблюсти в позе и жестах важное безразличие, перебирает клавиши двухрядки. Деревня как бы вне времени, но портрет Ленина на стене определяет эпоху. Портрет дорог как выражение чувства самого художника, который знает, что пишет новую жизнь, и как ключ, определяющий звучание вещи: деревенские



10 Речь Разина к голытьбе. Шкатулка. 1924

реалии традиционны, но зритель «настраивается» на то, что перед ним новая деревня.

В работы Голикова врывается движение. Люди, неподвижно сидевшие вдоль стен, начинают стремительно перемещаться, женщины вскакивают с лавок и разбегаются по углам, на гармонисте оказывается страшная маска с козьей мордой и рогами, на середину избы выскакивает на четвереньках некто в вывороченном тулупе — медведь! — ведомый стариком, просунулось в избу чудовище с деревянной лошадиной головой, а из угла выползает на свет божий нечто совсем уже невобразимое, черное, безликовое, скрюченное в три погибели и опирающееся на ухват, — «Ряженые»... Люди выбираются из стен избы: девушки, гадая, склоняются над водой, бросают в реку венки, в высокой ржи взмахивают серпами жницы, — движения становятся смелей, неожиданней и от смелой неожиданности точней.

На овальном жестяном подносе Голиков вдруг пишет историческую сцену «Вот тебе, бабушка, и Юрьев

день!» — от этого семечка потянутся ростки к сценам трагедии о царе Борисе, и к Стеньке Разину, к партизанской атаке: в «Юрьевом дне» нет еще бунта, битвы, но есть уже высказанное в движениях ожесточение сердец, готовое вылиться в действие.

И прообраз будущих «битв» — едва ли не первый «Поединок»: два всадника в кольчугах, в плащах, подхваченных ветром, бросаются навстречу друг другу; фон не черный, но темно-красный — кровь, огонь, — художнику подчас необходимо, чтобы вначале был цвет.

Цвет: гармонист на посиделках в алой рубахе и зелено-шляпе, молодая женщина рядом с ним — в желто-коричневом платье; в золотых креслах восседают игроки в шашки — на одном зеленая рубаха, синие штаны, красный плащ, на другом — рубаха оранжевая, красные штаны и плащ синий; одежды девушек, гдающих на берегу, сплетаются в яркий венок из полевых цветов, подобный тем, какие бросают они в воду; кони невиданных мастей уже скачут на голиковских картинах. Оживают в цвете смятение и смешение чувств, праздник творчества, богатство и разнообразие огромного мира вокруг.

По обычью, принятому у хозяев мастерских, ставит свояк на работах Голикова свою подпись — «А. А. Глазунов. Москва», относит вещи в Кустарный музей, слушает похвалы, получает заказы. Искусство существует, и Голиков творит его.

В тяжелую пору гражданской войны, когда сердца у бойцов Республики бились напряженно, а вера их была чиста и безмерна, учений исследователь изящных искусств (которые теперь почти перестали именовать «изящными») Анатолий Васильевич Бакушинский писал: «В огне революционного плавления испепеляется изжитое, временное, кристаллизуется и обновляется вечное, рождаются предчувствия... Никогда не ощущались сильнее и настойчивее эстетические запросы... Народ-

ное сознание в пылу классового столкновения проявляет большую чуткость и бережливость в отношении к художественным ценностям». Анатолий Васильевич Бакушинский много заботился о воспитании искусством, полагая, что подлинное творчество преображает и тех, для кого создается произведение, и самих его создателей.

Палешанин родом, Бакушинский, увидев первые опыты Ивана Голикова, с открытым сердцем ринулся им на встречу, ибо разглядел в них не только возможность обновления искусства Палеха, но рожденное в огне революции обновление народа. В первых голиковских пластинках и коробочках Бакушинский провидел будущее палехского искусства, почувствовал возможность вписать его в искусство всемирное. С годами Бакушинский создаст всеобъемлющие для своего времени труды об искусстве Палеха, труды во многом прозорливые, в чем-то спорные, станет первым историком и теоретиком этого искусства. Но и в самом начале, когда тонкий росток с непостижимой силой всучивал землю, ученый оказался рядом, сделался пестуном и побудителем его,— и это, наверно, не менее важно и для Палеха, и для самого Бакушинского. Рано начавший лысеть человек с большим лбом и зоркими глазами, убедительно смотревшими из-под крутых надбровий, стал появляться в мастерской Глазунова. Бакушинский был бодр и радостен, хотя трудное время до победения истерло его прежде черный, хороший кожи, профессорский портфель. Но портфель был более, чем прежде, беспощадно набит книгами. Издания по искусству (которые раньше называли «изящным», а теперь больше именовали «изобразительным»), были тяжелы от плотности мелованной бумаги, объемисты, велики по формату. Бакушинский раскрывал их как томы всезнающих лоций, листы иллюстраций смотрелись цветастой плоскостью географических карт. Но задача состояла в том, чтобы проложить новый курс, которым прежде не шел никто.

Бакушинский называл это «поисками новых путей к новому применению старой традиции». Пробовали пересказывать русские жанры и французов восемнадцатого столетия, лаки японцев и персидские миниатюры. Но старая традиция Палеха не совмещалась с «реальной копировкой». Лоции были отменно хороши, однако свой путь рождался в отрицании путей, пройденных другими.

Голиков, тревожно шевеля усами, косил жарким глазом на японскую роспись по лаку, на загадочных птиц и рыб, но писал золотыми петуха, вместо рамки тонко выводил вокруг: «Хотя б какую курицу любить приличен. Я петух собою красноличен»,— и был убедительнее точной копии с японцев, накануне исполненной и затем счищенной за непригодность.

Работы Голикова, его именем еще не подписанные, отобрали на художественно-промышленную выставку тысяча девятьсот двадцать третьего года. Луначарский писал тогда: «Промышленность хочет сделать из природы некий завоеванный человеком рай, в котором все было бы так хорошо, как требуют того человеческие интересы, а искусство прибавляет — этот рай должен быть прекрасен так, чтобы непосредственные ощущения... давали нам максимальную радость». Луначарский писал: «Человек считает полезным, чтобы вещи, которые его окружают, были красивы....»

Работы Голикова на папье-маше встретились на выставке с деревянными изделиями, расписанными палешанами в родном селе: Палех завтрашний встретился с Палехом нынешним и силой своего тяготения начал изменять траекторию его движения.

К глазуновской мастерской прилепляется Иван Петрович Вакуров, человек задумчивый и нешумный, тонкий мастер, на перепутьях трудных лет не оставлявший художества и в поисках его оказавшийся той порою в Москве.

Скоро приедет из Палеха в Москву сильный в плачах, обстоятельный Александр Васильевич Котухин—охочесть до новизны оторвёт его от росписи по дереву и потянет в дорогу. Котухин устойчив: надо было, плел лапти по трудмобилизации, хлебопашествовал, чтобы прокормиться,—в столице, огляделвшись, он тоже примется «хозяйствовать», будет ездить в Федоскино, топать семь верст от станции железной дороги, выведывать секрет изготовления полуфабриката. Кустарный музей между тем предлагает палешанам заказ для Первой сельскохозяйственной и кустарнопромышленной выставки, которую постановлено открыть в Москве к осени того же двадцать третьего года. Бакушинский сам везет заказ в Палех, чтобы, при необходимости, на месте все, что нужно, объяснить мастерам.

Выставка открылась девятнадцатого августа. Народу собралось множество. Люди были улыбчивы и жадно заинтересованы, несмотря на непраздничную серость неба и нескончаемый мелкий дождь. После торжественных речей силами курсантов Первой объединенной командной школы ВЦИК показано было массовое действие, составленное из сцен на темы текущего момента, а именно: смычка города и деревни, угнетенный западный пролетариат, нападение капитала, атака и победа красных, строительство советского воздушного флота, физкультура.

Павильон Кустарного отдела, возведенный неподалеку от входа, зубчатой стеной фасада, словно бы сторожевыми башнями по углам и остроконечной башней, его венчающей, напоминает то ли сказочный дворец, то ли кремлевское строение в каком-нибудь приволжском городе, то ли здание столичного Казанского вокзала. Павильон гордится тридцатью тремя тысячами экспонатов — тканями, кружевами, изделиями из металла, резьбой по дереву и по кости, росписями. Девиз павильона: «Мастерство кустаря должно быть свя-

зано с мощью машины!» На диспутах в Кустарном отделе не угасают жестокие споры: одни утверждают, что необходимо создавать механическую художественную индустрию и оставить нынешнее кустарное дело как патриархальную, отжившую форму производства, другие требуют оберегать кустаря от машины, защищая народное творчество. Бакушинский тревожится, чтобы машинная техника не вытравила творческую радость, творческое отношение к жизни, чтобы не исчезла красота народного быта, замененная «штампованной дешевкой»: «Следует особые усилия направить на эстетическое развитие масс, на пробуждение в них вкуса к творениям подлинного, большого, идущего от личности искусства...»

Иван Михайлович Баканов — искуснейший в Палехе мастер, знаток дела огромный: умеет писать свое, умеет копировать и новгородскую манеру и строгановскую «мелочь», фресковая живопись для него тоже не чужая — работал и в Московском Кремле, и в храмах имперской столицы Санкт-Петербурга, и в древней новгородской Софии, и у Спаса на Нередице, где сурово глядели на него со стен могучие и строгие, как северные мужики, святые, и в Ипатьевском монастыре, хранившем память о том, как первый из Романовых-государей, Михаил Федорович, здесь будучи, согласился сесть на царство. Но хотя и случалось Ивану Михайловичу забываться в увлечении художественной работой, никогда не покидало его упрятавшееся в глубине души чувство, что главное в жизни есть земля, рождающая хлеб, истинная кормилица всего сущего. И потому, в родном ли Палехе за старательным, не оставлявшим развлечения мыслям иконописным занятием, в отъезде ли — на громоздящихся лесах при обновлении живописи храма, когда до земли под ногами дальше, чем до неба над головой, не уходила от него явная или до поры притаившаяся забота о крестьянском своем хозяйстве, которое одно при

всех сложностях и случайностях жизни сохраняет истину и прочность. И поэтому верный глаз Ивана Михайловича, привыкший к тонким праведным ликам угодников и вычурно написанным теремам, радовался ладно сбитому и крепко поставленному бакановскому дому, сытой, ухоженной скотине, заботливо выпестованному огороду, где каждый овощ вылезает из земли крупный, отменного по красоте сложения и словно бы умытый. В гражданскую войну, когда иконопись в Палехе извелаась, принялся Иван Михайлович хозяйствовать и хозяйствует хорошо.

Словно ветром, нежданно заносит Ивана Голикова, который, говорили, обосновался в Москве, пробует какую-то новую живопись. В Палех вызвала Ивана Голикова болезнь жены, однако, едучи, он прихватил с собой черные коробочки и пластиинки. Люди захаживают к Голикову, разглядывают коробочки; Иван Иванович объясняет, что дело затяжно велико — новое искусство, что скоро будут иностранцы приезжать за советом и с целью покупки изделий, что от коробочек пойдет в Палехе новая счастливая жизнь. Домашние его ругают: «Ну те болтать, самому жрать нечего, а он треплет!» Но Иван Иванович не унимается, день и ночь сидит над работой и хвалит ее безоглядно.

Домишко Голикова (как есть лачуга!) примостился напротив прочного бакановского жилища. Голиков вдруг, будто из-под земли, возникает перед Иваном Михайловичем, весь дымный, прокопченный какой-то, черные глаза сверкают — ну точно, диавол, какого писывали бывало на иконах, — искушает Ивана Михайловича, смущает степенную и нежную его душу. Что там бормочет Голиков, сразу и не понять, только поднимается в Иване Михайловиче от этого бормотанья зависть к Голикову и чувство обделенности собственной жизни. После таких встреч не тешат Ивана Михайловича ни крутобокость лошади, которой задает он корму в добротном своем сарае, ни жар-

кая шерстистость отъевшихся чистых овец. Но Иван Михайлович человек обдумчивый, и постарше Голикова чуть не на два десятка годов: сдерживая натиск горячих голиковских глаз и слов, он стоит перед нацеленными на него острыми усами и рассудительно поглаживает свои, седые, степенно обтекающие рот. Весна завязывается понемногу. Поверхность снега слегка затвердела, обогретая солнцем; накатанные санные колеи поблескивают ножевой сталью, в рыхлых же местах снег зажелтел от пропущенного из-под него навоза. Баканов привез из лесу дрова. На нем желтый полушубок, добрые подшипные валенки (сам подшивал). Иван Михайлович покрывает лошадь попоной, не спеша развязывает веревки, тщательно укладывает дрова в поленницу. Откуда ни возьмись возникает Голиков, жаркий, беспокойный, без верхней одежи, в одном мятом пиджаке:

— Будет тебе ломаться с дровами... Искусство... Искусство пропадает...

Баканов молча распрягает лошадь, уводит в сарай, сам заходит домой, едва не залпом выпивает большую чашку чаю и решительно отправляется к Голикову. Иван Иванович вскакивает от стола, тычет в руку Баканову черную шкатулку с росписью на крышке. Иван Михайлович принимает вещь; держа ее на ладони, поворачивает картинкой к свету и вонзается глазами в роспись. Три юноши музыканта в разноцветных одеждах стоят на молодом лугу. У одного юноши в руках гудок, у другого гусельки золоченные, у третьего зеленый барабан. Вдруг почудилось Ивану Михайловичу, будто гудок тоненько запел, и гусельки нежно, стеклянно зазвенели, и зеленый барабан защелкал по-птичьему. Голиков топчется рядом, чувствуя остроту взгляда из-под седых, неподвижных и будто безразличных бровей:

— А?.. Иван Михайлович?.. Бери материал...

— Вещь мелкая, писать надо чисто и тонко,— степенно отвечает Баканов,— и сюжет самому сочинять.

## ВИХРЬ

На столе лежит еще коробочка: по черному фону смело начал Голиков красного богатырского коня и мужика-пахаря в пылающей красной рубахе.

— И опять же, скоро пахать,— говорит Иван Михайлович. Дома он достает с полки книгу, в которой хранит свои рисунки, молча рассматривает их и, пугая семейство, произносит вроде бы ни к селу, ни к городу: «Лошадь-то, может, скоро и продадим».

«Что бы я ни делал, пахал или косил, а голиковские коробочки из головы не выходили и в глазах сверкали яркими тонами»,— будет потом вспоминать Иван Михайлович Баканов.

Живут в Палехе художники — люди, душу которых легко встревожить, но трудно утишить, унять. «Так и музама сама вдохновляет одних, а от этих тянется цепь других вдохновенных»,— сказано у Платона.

Палешане, московские и палехские, отмеченные на сельскохозяйственной выставке похвалами и дипломами, жадно вдыхали аромат распаханного поля, раскрытоого в нетерпеливом ожидании семян: они чувствовали, что наступают времена, когда в каждом, кто с чистотой души и надеждой возьмет в руки кисть, художник поборет ремесленника. Они говорили, что нет машины, которая сумеет облегчить их труд,— говорили, гордясь и радуясь, потому что познали рабство облегченной копировки иконописных подлинников, рабство облегченного, механически разделенного труда «личников» и «плательчиков» (смотря по тому, что пишешь — голову и тело или одежду) и жаждали теперь всей невыносимой муки полного счастья творчества.

...В декабре тысяча девятьсот двадцать четвертого года явилось на свет товарищество, призванное творить новое палехское искусство, однако названное как бы в угоджение не новизне творимого искусства, а традиции, в нем обновляемой, «Палехской артелью древней живописи».

Еще не раз напишут мастера свой Палех — и знаменитый Крестовоздвиженский храм, и сахарно-белый шатер колокольни, и рассыпанные на «горках» домики Слободы, и речку Палешку, и мост через речку, и яркую зелень бережков, и стройные деревья окрестных лесов, но есть также пластиинка папье-маше, исполненная Иваном Голиковым и его товарищами в самую начальную пору артельного содружества: по-средине — село с белым пятиглавием храма, слева — крестьянин в красной рубахе, пашущий на золотисто-желтой лошади, справа — тот же крестьянин, сидящий за столом с тонкой кисточкой в руке; а над селом, в просвете облаков, где положено быть солнцу, — герб Союза Советов.

На тридцать девятом году жизни Иван Голиков снова стал палешанином — теперь уже навсегда. Он навсегда стал палешанином и по месту жительства, которое не поменяет до последнего своего дня (и будет похоронен на широкой зеленой поляне у белых стен старинной Ильинской церкви), и палешанином по искусству, которое сам создавал и которое разлеталось по белу свету под именем палехского искусства.

...Иван Голиков родился в Москве. Ему шел восьмой год, когда мать, уберегая детей от сырой подвальной нищеты и уходящего в пьянство отца, отправилась к родителям своим и мужниным — в Палех:

отец и мать Ивана Голикова происхождением были палешане. Отец бросил село и работал в какой-то из московских иконописных мастерских. Иван Иванович, уже в зрелости, объяснит, что люди пьянятся, когда труд не приносит духовного наслаждения.

Старики зазвали Иванову мать на родину, в Палех, но на квартиру не пустили: говорили, что семейство у нее большое, мелкое, избыток малого хлопотного народа — ребятишек. Голиковы поселились в оставленном прежними хозяевами полуразрушенном домишке,— Ивану Ивановичу запомнилось, что в комнате сделано было семь подстановок к потолку, чтобы не обвалился.

Местное население удивлялось голиковской приезжей детворой — ее галочьей смуглote и подвижности, угольному блеску глаз, резкой речи с чужим московским выговором, а также чрезмерной худобе и постоянной горячечной возбужденности. Сделавшись палешанином, мальчик из темного подвала с низким, запятнанным сыростью и грязью потолком увидел простор неба, разноцветье растений, вдохнул прозрачный воздух, будораживший голову и сообщавший легкость телу, ощущил небывало, болезненно томящий (от свежести воздуха, что ли) голод. Дома был только хлеб, но ради хлеба мать не разгибалась спины. Ученье — одна зима в церковно-приходской школе. В зрелые годы он будет сокрушенно сетовать: «Я грамотей плохой, а какие я бы дал творческие вещи! Душа кипит, хожу из угла в угол, головы моей не хватает!» Но головы хватает: «творческие вещи» Ивана Голикова, как и немногие сохранившиеся письма его (почти без знаков препинания), как и напечатанный его рассказ о своей жизни, свидетельствуют, что кипение души подсказывало «плохому грамотею» единственно точные способы выражения — образы, краски, слова.

Десяти лет его отдали учеником в иконописную мастерскую. Сохранилось много рассказов о горестной

жизни мальчиков-учеников — об изнурительном, суевом труде от темна и дотемна, о зуботычинах и затрецинах, о грубости и похабстве взрослых, о беганье за водкой для мастеров и сверхурочной работе на хозяев (вплоть до собирания грибов и ягод). Вспоминая отрочество, Иван Голиков обо всем этом говорить не станет; он расскажет о том, что для него страшнее непосильного труда и затрецин: хозяева убивали в художнике талант, а в человеке художника — вот что всего страшнее. Алексей Пешков, поступивший учеником в иконописную мастерскую двумя десятилетиями раньше Ивана Голикова, напишет спустя годы: «Какой-то злой мудрец раздробил работу на длинный ряд действий, лишенных красоты, не способных возбудить любовь к делу, интерес к нему». Иван Голиков, по собственным его словам, сразу полюбил дело, рисовал легко, с интересом и любовью, но также сразу понял, почувствовал, что даровитому человеку бежать надо, пока за однообразной и поспешной работой не погибло дарование, пока не затянула с головою увядавшая в неподвижности, превращенная в привычку жизнь: «А кому было трудно выбраться, то получалась такая вещь: в нем бурлил молодой талант, а его всячески задерживали через посредство матерей или же бабушек:

— Ишь, бежать хочет, какой щенок. Наши отцы жили весь век...» Что необходимо выбраться, как ни трудно, — это он с детства понял, «щенком».

В четырнадцать лет, впрочем, кончились и детство, и отрочество: умер отец, который числился кормильцем, хотя и нечасто подбрасывал деньжонок оголовавшему семейству. Иван не успел еще окончить курс наук (в ученики шли на шесть лет), когда, не оставляя мастерской, где бегал в мальчиках, начал самостоятельно — как взрослый — работать другим хозяевам.

Собрался в Москву, пошел, как водится, за советом «к бабушкам»; его отругали («Ишь, щенок... Наши

отцы...» и проч.). Он все равно уехал. Замечательная свобода от искони укоренившегося духовного рабства, от дедовских обетов.

Старики — «звери»: это он о всемогущих сельских «бабушках».

Хозяева — «подлецы», «ни в одном из них не видел человека», губители искусства, им лишь бы прибыльно, «самое доходное дело — иметь иконописную мастерскую или дом терпимости»: это он о всех восьми хозяевах, которых сменил, после того как оставил Палех и бродяжничал, нигде надолго не задерживаясь, по художественным заведениям Москвы и Питера. «Ротные командиры поют, пляшут, кормят и по морде бьют, а уж по матушке — и говорить нечего... Тут было всего, но хорошего ничего»: это он о действительной военной службе, которую отбыл как положено.

«А желание художественное все бурлит»: это он снова в Палехе — вернулся после армии помочь матери и остальному семейству.

«Вижу, что выхода опять не найду»: это он в Казани, в канун первой мировой войны, — полтора года занимался настенной церковной живописью...

Наверно, нужно было, необходимо нужно, чтобы Иван Голиков вот этак (говоря словами поэта) «метался, стучался во все ворота, кругом озирался», чтобы нигде не задерживался, не цеплялся ни за привычки, ни за деньги, не слушался стариков, не загадывал на завтра, чтобы мучительно искал, искал выхода, чувствуя только, как желание художественное в нем бурлит.

«Движение движется», — обмолвился он однажды, и в обмолвке, как бы возводящей движение в квадрат, — натура Голикова. К покою и воле, которые нужны, чтобы начать творить, он приходил со взметнувшейся душой, с останавливающим дыхание ощущением, что мир вокруг — пространство и время — как бы подхвачен вихрем. «Во всем всегда наблюда-

лось начало — резкое движение, — вспоминает один из голиковских товарищей-художников. — Широкий взмах руки, вооруженной кистью, с прямо по кисти вытянутым тонким, острым указательным пальцем, энергическое смешивание красок на тарелке, опять взмах и неуловимо быстрый переход в нежное касание виртуоза... Это соответствовало его манере выражений речи, веселья, досады и прочего, все всегда начиналось у него с взмаха, удара — резкости, и моментально, как бы смущившись таковой, последующими действиями смягчал вступление...

Сам Голиков объясняет, «серчая»: «Сочетание красок: наберу разных цветов и пишу картину, исходя из этих цветов, не считаясь ни с чем, хотя в натуре нет зеленых, голубых и так далее лошадей...» В пятнах краски, брошенных на черную поверхность папье-маше, таится радость встречи памятливого взгляда с луговой кашкой, дикой фиалкой, с незабудкой, прижавшейся в тени, с алым маком, стремительно раскрывшим навстречу широкие лепестки. Полевые цветы обычно лежали на голиковском рабочем столе: «Я краски разбрасывал направо и налево по своим предметам... На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда вглядишься — тут бой или гулянка».

Красные кони тройки, им написанной, вздыбленные, с невообразимо круто изогнутыми шеями, пламенем бьются на ветру.

— Ничего. Пусть возмущаются художники. Я еще и не так изверну. Пусть возмущаются...

Нежное касание кисти начинается дерзостью замысла.

Случалось, Голиков не выполнял артельного плана (по обыкновению тех лет, имя его заносили на черную доску), обещания, которые он легкомысленно ронял по сторонам, обязываясь написать то или это, он вообще редко выполнял, потому что не умел писать по обещанию, по обязанности; товарищи по-

смеивались над ним, махали на него рукой, сердились порой,— ничего поделать с ним было невозможно: невозможно было научить его начать, когда не начинается, кончить то, что не кончается, писать, если не пишется.

Нежное касание кисти начинается острой необходимостью взять ее в руки.

Он отправлялся на сельское гулянье, но не растворял себя в толпе гуляющих — ходил стороной, глаза его были воспалены, усы дергались рассержено; возвратясь домой, он молча ложился на пол, напряженно смотрел в потолок, сквозь который словно бы видел небо; он казался отчужденным, сердитым, рассейанным.

сейенным.  
Нежное касание кисти начинается приготовлением  
души к живейшему приятию впечатлений и сообра-  
жению понятий (как определял вдохновение Пуш-  
кин).

Нежное касание кисти начинается соображением и преодолением мира вокруг и мира в себе. «Прежде чем начать писать картину, сначала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить». Так говорит Иван Иванович Голиков.

...Их подняли затемно по тревоге. Двигались скрытно, лесом. Больно спотыкались о корни старых соснов; цепкие пальцы кустарника хватали за гимнастерки. В темноте — шорох шагов, хруст веток, бряцание винтовок. «Тише!» — шипели командиры и поторапливали: «Скорей! Скорей!..» Вышли к краю леса. Деревья росли реже; впереди между стволами увидел Иван пустое серое поле и над ним такое же пустое серое небо. Совсем рядом, шагах в пятидесяти, чернела немецкая траншея. Там все было тихо, но не напряженной, а спокойной, дремотной тишиной, прерываемой негромким окриком, негромким обиходным стуком: сразу чувствовалось, что противник не затаился — просто не ждет их. В атаку пошли с ходу.

«Ура-а-а!» — прокатилось над полем, эхом отзвалось сзади, в лесу, и тут же растворилось в неоглядной пустоте воздуха. Немцы, подхватывая винтовки, выскакивали из траншеи и бежали по полю, оправляя на бегу одежду. На фоне серого неба их черные фигуры казались мишениями для стрельбы. Иван увидел, как одна из фигурок, не останавливаясь, обернулась и подняла руку к плечу, ему показалось также, что он видел тускую вспышку, но в тот же миг бежавший впереди его, чуть правее, солдат упал и, перевернувшись на спину, быстро и неловко задергал ногами. Иван, пробегая, хотел наклониться к нему, но ноги сами несли вперед, пока, споткнувшись о земляную насыпь, Иван не свалился в траншею, только что оставленную неприятелем. Падая, он ударился обо что-то подбородком,— наверно, о приклад винтовки, которую держал наперевес. Траншея была уже заполнена русскими солдатами, после стремительного броска все шумно дышали и возбужденно переговаривались. Некоторые, приложившись к винтовке, стреляли по отступающим немцам. Но темные фигуры уже не были видны так явственно, как прежде,— будто таяли, удаляясь. Слева вдали белели деревенские постройки, окна домов были черны, лишь в нескольких мерцали красноватые огни. Быстро светало, небо над полем побелело, солнце, однако, не показывалось, день наметился пасмурный. Вдруг со стороны деревни послышались выстрелы, сперва отдельные, беспорядочные, потом затараторил пулемет, за ним другой, эхо подхватило резкий дробный стук, и скоро звуки отдаленной стрельбы слились в сплошной шум. Видно, первая рота вышла к деревне с другой стороны, и сразу завязался бой. «Как же, возьмешь ее без артиллерии, голыми руками?», — прижимая бинокль к глазам, ворчал командир голиковской роты; он стоял рядом с Иваном. Командир вздохнул, перекинул ремешок бинокля через голову и, хватаясь за серую траву, вылез из траншеи.

«Стрелки! — закричал он, приложив ладони рупором ко рту, чтобы перекрыть гул стрельбы.— В атаку! С богом!» Он повернулся и побежал, солдаты, щелкая затворами винтовок, стали выбираться наружу. Иван пробежал какую-нибудь сотню шагов, когда услышал, скорей даже ощутил, протяжный и как будто прижимающий его к земле звон,— и, не понимая, почему так делает, бросился на землю и что было сил прижался к ней. Еще долгое мгновенье звон рос и ширился, становясь нестерпимо тяжелым, и вдруг оглушительно взорвался, разлетелся на тысячи осколков. Немцы ударили шрапнелью. И когда зазвенело и взорвалось еще раз, Иван, опять не понимая, зачем, вскочил на ноги и побежал обратно, и со всех сторон другие солдаты, обгоняя его, тоже бежали назад, к своей черной траншее, к вырытой в земле щели, из которой полчаса назад выгнали других солдат и которая стала теперь для них самым нужным на свете местом. Они забились в нее, а неприятель послал им вдогонку еще три или четыре снаряда, но все дали перелет, лишь комья земли сыпались на солдат сверху. На дне траншеи, на расстеленной шинели, лежал командир роты и тихим ровным голосом повторял — «пить, пить, пить»; над ним склонился фельдшер. Рядом валялся бинокль, ремешок был по-прежнему надет на шею раненого. Прибежал связной из штаба полка, и тут же солдаты стали пересказывать друг другу, что первая рота потеряла половину состава, что у немца пушки и чуть не в каждом окне пулемет, а наша артиллерия запаздывает. Потом они еще три раза бегали по полю к деревне, и каждый раз в них стреляли пушки, заставляя бежать обратно, и каждый раз в траншеею возвращалось меньше солдат, чем вылезало из нее. Наконец, их опять повели лесом в то село, откуда они выступили минувшей ночью; там им объявили, что полк отлично выполнил задачу, так как и не должен был овладеть деревней, а наступал с целью отвлечь часть

сил противника, обходящего наш левый фланг. В ходе операции убыло нижних чинов 316 человек, истрачено патронов 290 тысяч штук. Был на исходе первый месяц мировой войны...

«Забрали с первых месяцев мобилизации, и был отправлен в Восточную Пруссию,— вспоминал Иван Голиков.— Участвовал в восемнадцати сильных боях. Легко был контужен. Я видел ужас бойни...»

Он любит писать битвы... Богатырские поединки, многолюдные сечи, кровавые ошибки.

В исступлении боя сталкиваются воины, острия копий и клинки мечей, сверкающие в воздухе, несут гибель, всадники падают на землю, и лошади их, почувствовав страшную легкость, взмывают над полем браны, горят города, языки пламени, срываюсь со стен и башен, отлетают в черное небо. Пахнет железом и дымом, конским потом и развороченной землей; поднимаются над полем стук мечей, звон щитов, пенье стрел, ржанье и топот. В круговороте битвы сияют золотом доспехи, пестреют алые, синие, оранжевые плащи, на всем скаку сшибаются красные и голубые, сиреневые и розовые кони. Голиковские битвы — всегда разгар сражения, всегда решительный бой. Но в картине высочайшего напряжения сил душевных и телесных художник всегда схватывает и запечатлевает праздничную красоту ристания.

Такими умели встарь увидеть страшные битвы, когда «с раннего утра до вечера, с вечера до света летят стрелы каленые, гремят сабли о шлемы, трещат копья булатные в поле незнаемом», когда «черная земля под копытами костями была засеяна, а кровью полита», неподобные творцы былин и сказок, автор «Слова о полку Игореве», создатель «Задонщины», впоследствии которым творил палешанин Иван Голиков:

«...Поднялись сильные ветры с моря... пригнали большие тучи на Русскую землю, выступают из них кровавые зори, а в них синие молнии трепещут...



11 Битва. Портсигар. 1924

А уже соколы и кречеты, белозерские ястребы... взлетели они под синие небеса, загремели золочеными колоколами на быстром Дону...

Тогда сильные тучи сходились вместе, а из них часто сияли молнии, громы гремели великие... Это русские сыновья сходились с погаными за свою обиду, а у них сияют доспехи золоченые. Гремели князья русские мечами булатными о шлемы хиновские».

Случалось, раздавались голоса, что искусство Голикова несовременно, что битвы его — фантазии, далекие от действительности, что его ратники — не сегодняшние герои, а княжеские дружины (либо, того хуже, небесное воинство), что пора «вскрыть классовую идеологию» художника, учтывая «расслоение крестьянства». Иных критиков раздражало искусство Голикова, как вообще искусство Палеха, «неконкретностью», «порочными символами». Но на Первом съезде советских писателей Максим Горький, смолоду почувствовавший «глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой», скажет о



12 Битва красных с белыми. Пластина. 1927

«целесообразности древних сказок и мифов», доказывающих «дальнозоркость» образного мышления человека древности.

Иван Иванович, к счастью, не умудрен в словесных по боищах... Полночь. Неярко горит керосиновая лампа; подвешенный на бечевке «глобус» — стеклянный шар, наполненный водой,— подхватывает ее свет и преломляет в холодный, белый луч, падающий на стол, на поверхность пластинки папье-маше. Пламенем охвачено небо, вдали зубчатым силуэтом башни и церкви чернеют городские постройки; в середине пластинки сшиблись могучими грудями кони, красный и белый, всадники, резко откинувшись, одновременно целят друг в друга копьями, но к всаднику на красной лошади спешит сзади не замеченный им противник, и всаднику на белой лошади рано торжествовать победу — спереди наискось, как бы из-под низу, мчит на него ворог с копьем наперевес. Новая битва круто замещивается под кистью Ивана Голикова — «просто» битва, битва «вообще»: Иван Голиков, если и не объемлет

разумом, острым чутьем художника схватывает, что в творении непременно и всего нагляднее высказывается сила и напряженность чувства его творца, что чувство, рожденное сегодняшним временем, и зрителю передается как сегодняшнее, независимо от доспехов, шлемов и ярких плащей, которые надевает на воинов соровистая кисть, что дотошные подробности, кропотливо прикрепляющие чувство к месту и времени, способны порой разменять, убить это чувство. «Я вас люблю», — говорил поэт, — больше и сильнее, чем «Я вас очень люблю».

«Много переписано битв, 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»... — вот чем он, Голиков, живет, что чувствует, когда пишет свои «просто» битвы, битвы «вообще». Его «Красноармеец-отпускник в деревне» не более современен, чем схватившиеся насмерть воины, хотя на нем соответствующая уставу одежда, хотя в правой, поднятой, руке его книга «Кооперативный путь», а в левой — длинный плакат: «Советская деревня, не позабудь о наказе». Золоченые шлемы голиковских воинов часто видятся краснозвездными буденовками; его красные, вышедшие на последний, решительный бой, кажутся былинными воинами. «Сквозь бури эпохи», — назовет Голиков рассказ о своей жизни и работе. Художник писал бури решающих битв в эпоху невиданного противоборства, столкновения нового со старым. Время и чувство, чувство времени давало его битвам смысл и значение.

«В степи стоит курган — охряной, с прозеленью, с разбросами кустиков. Мимо кургана проходят века. На вершине его — печенег с лицом цвета желтой глины, в развеивающемся, как пламя, киноварном одеянии, вздыбил своего голубого коня... Печенег видит на го-

ризонте костры варяжского становья... И вот — сражение: под курганом, в левой части шкатулочной крышки — войска печенегов сцепились вплотную с варяжскими дружинниками. Блещут серебряные стрелы, копья, щиты, булавы, золотятся чешуйчатые шлемы и брони... Пестрота одеяний, разноцветные кони, быстрота движений и ярость войны.

Вправо от кургана полчище татар окружило своих полонянок...

Красноармеец умирает под курганом. И странно: он в таком же кафтане, как и тот печенег на огненном колесе. Только его зеленый шишак своим микроскопическим пятилучьем говорит о нашем, недавнем, пережитом... Красноармеец сейчас умрет. Но вот уже идет справа его Красная Армия, Первая Конная, георгиевские победоносцы — на фантастических танцующих конях, у которых струйчато серебрятся гривы. Змеяется в воздухе узкие кумачовые знамена, поблескивает драгоценная амуниция, сабли унизаны кованым серебром... Так переплавилось в светящуюся красоту и наше недавнее — кровавое, мученическое и победоносное». О работе Голикова рассказывает писатель Ефим Федорович Вихрев: его стихотворение подсказало живописцу тему росписи.

«Курган» — откровенность художника, «снятие масок». Голиков, наверно, мог бы написать только бой варягов с печенегами — еще одну битву «вообще», или только похищение полонянок, или, наконец, красных кавалеристов — «бой красных с белыми». Но курган — вечный свидетель минувшего — помогает художнику связать воедино столетия. Мысль и чувство художника не могут быть мыслью и чувством «вообще». Они всеобъемлющи и конкретны одновременно. Сегодняшнее в творении художника рождается не от сегодняшних подробностей, а от сегодняшних чувств и мыслей. И снова — откровенность художника, но уже «надевание маски», поиски своего, ясно видимого и глубоко прочувствованного образа. Голикову предложено

расписать двенадцать предметов на тему «Двенадцати» Блока. Художник с писателем Вихревым вдвоем читают поэму.

— Тут все на звуке, все на музыке,— говорит Иван Иванович.— Трудная штука, черт возьми... Как бы это нам ухватить ее?

В стихах седьмой главы различает Голиков знакомую музыку песни.

Ишь, стервец, завел шарманку,  
Что ты, Петька, баба что ль?

Он угадывает:

Одну ночь с ней провозжался,  
Сам на утро бабой стал.

И дальше:

13 Курган. Шкатулка. 1926



56

Поддержи свою осанку!  
Над собой держи контроль!

Ему слышится:

Что вы, черти, приуныли?  
Эй ты, Филька-черт, пляши!

Он радуется:

— Тот же мотив, тот же мотив, а эпоха другая... Стенька Разин превратился в красного гвардейца...

Стенька Разин для Ивана Голикова — свой образ: художник уже не раз писал и повторял, изменяя, картины жизни могучего атамана. И не расписные челны, не княжну несчастную: больше всего привлекал Голикова им же самим придуманный сюжет — «Речь Разина к Толытьбе». Сюжет не из песни пришел, — наверно, с

14 Битва. Тарелка. 1935



57

полковых митингов, с парадов всевобуча, с бурных крестьянских собраний в «народном доме», после которых артисты театра показывали агитспектакль на злободневную тему. Сюжет был воспламенен в воображении «наблюдением за природой вечера», как выражался Голиков, «восходом кровавой луны».

Читая «Двенадцать», Голиков радуется, что красногвардеец Блока оказывается с в о и м — «Разиным», мужем вольницы, боевым агитатором. Но в завтрашних голиковских Разиных с прежними чувствами и образами сплавятся, должно быть, чувства и образы прочитанной, пережитой блоковской поэмы: революционный Петроград, снежная ночь, отряд красногвардейцев.

...Осенней ночью тысяча девятьсот двадцатого года по темным пустынным улицам Екатеринодара, продуваемым холодным кубанским норд-остом, шагал отряд коммунистов в составе трех человек, имевший задачу изъять у эксплуататоров награбленные ими ценности. Во главе отряда шел Ефим Вихрев, армейский политработник и газетчик. В просторном зале особняка, отделанном белым мрамором и венецианскими зеркалами, сверкающими радугой граней, рядом с горкой, заставленной севрским фарфором, гарднеровскими сервизами и майоликовыми безделушками, рядом с комодом, в ящиках которого прятались изумрудные колье и рубиновые подвески, серьги с опалами и бирюзовые запонки для волос, увидели красноармейцы мраморную статую — копию «Скованного раба», изваянного некогда великим Микеланджело. И политработник Ефим Вихрев сказал товарищам, «великим зачинателям и колумбам» (так он их называл):

«...У каждого свое сердце и своя родина», — писал Ефим Вихрев. И прибавлял: «У меня — Палех». Известно, что родину не выбирают. Где пупок резан, там и родина, — говорится в народе. — Кто где рождается, там и пригодится. Ефим Вихрев выбрал себе родину, и пригодился на этой избранной им самим родине, и — что много знаменательней — Палех навсегда признал его своим.

признал его своим. Ефим Федорович Вихрев появился на свет неподалеку от Палеха — в Шуе. «Начало жизни — встреча с враждебными силами стихии», — писал он. Первое воспоминание — сильный ветер, со свистом бьющий в лицо; первое сознание — надо устоять. Первая радость — кузница в слободке: «Звенит металл, бьются кони в ремнях, пышет пламя горнов, взлетают тяжелые молоты, шипят огненные обода». Шестнадцатилетним гимназистом он восторженно встречает Октябрь, создает комсомольскую ячейку в Шуе, ходит агитировать за революцию по окрестным деревням. В октябре тысяча девятьсот девятнадцатого он уходит на фронт с отрядом рабочих-коммунистов Иваново-Вознесенска: «Наскоро они получают обмундирование, наскоро учатся держать винтовку, а немногим остающимся товарищам наказывают управлять губернией. Трогательные оркестры прощальных митингов. Веселые шествия по непролазным грязям ивановских улиц, сердечные речи напутствующих ткачих — и три сотни человек поющим эшелоном мчатся к Москве». В Голубом зале Дома союзов отряд слушает Ленина. — Центральный Комитет партии, — говорит Ленин, — командирует всех вас в Девятую армию... Вы должны поднять боеспособность ее... Ивановские большевики всегда были в первых рядах революции...

Окончание гражданской войны застало Вихрева на Кубани. Он газетчик, журналист; к тому же, тайно — поэт. Литература томительно манит его, но на пути к ней и рядом с ней — газеты Иванова и Москвы, много-верстные, требующие подчас не меньше мужества,

чем бои, корреспондентские командировки, прокуренные редакционные кабинеты журналов и издательств, рабочий день за полночь, нескончаемый поток лиц, каждое из которых сразу кажется где-то виданным и каждое из которых требует участливого внимания, долгие собрания, заседания, непримиримые споры,— рождение нового мира, новой литературы («Рождение — это крик о будущем»,— напишет позже Вихрев). В шумное и стремительное течение его жизни влился Палех и наполнил жизнь новым содержанием: «За гранью Палеха юность. Я готовился к Палеху двенадцать лет. Я искал его всю жизнь, хотя он находился совсем рядом — в тридцати верстах от города Шуй, где я рос и юношествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать тысячи верст, пройти сквозь гул гражданских битв, виснуть на буферах, с винтовкой в руках появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему. Мне нужно было писать сотни плохих поэм. Я рвал их, мужая. Я негодовал и свирепствовал. И, пройдя сквозь все испытания юности, на грани ее, я нашел эту чудесную страну тонконогих коней, серебряных облаков, древесной грусти». В селе, возрожденном революцией, «возвращенном ею к полнокровной жизни из скучной дряблости погибшего иконного ремесла», увидел Вихрев освобождение раба — раб разорвал путы, чтобы вместе идти в грядущее...

Ефим Вихрев вступает в село, омытое буйным, веселым летним ливнем. Яркая радуга семицветными воротами поднялась над Палехом и отразилась в раскинутых по сторонам дороги полях — в золоте ржи, синеве васильков, зелени травы. Вступая в Палех, Вихрев всякий раз вспоминает слова, сказанные Рубенсу одним из учителей его: «Пусть ваши корни проникнут до самого сердца родной земли. Вы станете могучими и полными соков». Всякий раз, собираясь в Палех, он готовится к этому событию: не только читает книги по искусству и покупает гостинцы друзьям — душой

готовится, потому что приезжать в Палех нужно с душой чистой и свободной. Вступая в Палех, он хочет каждый шаг своего пути, каждый миг приближения наполнить значением, смыслом, потому что приближение к Палеху всякий раз неповторимо и прекрасно. Но Палех для Ефима Федоровича Вихрева не одно очищение души: страна тонконогих коней и серебряных облаков для него великая, неотступная тревога и забота. Он старается, чтобы никогда больше не угасло и не завяло сверкающее небесной радугой и уходящее корнями до самого сердца родной земли искусство Палеха: он ищет вместе с художниками новые сюжеты и печется об улучшении быта мастеров, добивается оборудования мастерских и заботится о создании при них музея и художественного училища. Он старается, чтобы все узнали о прекрасной стране, которая однажды и навсегда стала для него родиной, потому что, кроме перерезанной пуповины, есть еще тяготение, любовь и боль сердца — их невозможно ни перерезать, ни оборвать. Он приглашает друзей-палешан в Москву и привозит в Палех друзей-писателей; он хлопочет об устройстве выставок палехского искусства; он требует, чтобы о Палехе говорили и писали, ибо Палех должен принадлежать всему человечеству, дружить, как равный, с Афинами и Римом; он сам, первый, пишет вдохновенную книгу «Палех», находит исполненные поэтической страсти слова, которыми рассказывает о своей стране и удивительном населении ее,— зачинатель и колумб, он открывает эту страну для тысяч людей, которые живут с ним рядом и пойдут следом. («Книга — отличная»,— отзовется на появление ее Максим Горький и в другом письме к Вихреву повторит, уточняя: «...Книга именно «отличная» — отличается от многих эскизно-«очерково» написанных книг живым, любовным отношением к делу и правильной оценкой его значения — внутреннего, «творческого».) Вихреву — мало. Он старается, чтобы словами заговорили те, кто привык выражать чувства изгибом

линии и пятнами цвета. Он создает книгу рассказов палехских мастеров о своей жизни и работе,— эта книга называется «Палешане».

В предисловии к «Палешанам» Вихрев писал: «Наименьшей редакционной обработке подвергся Иван Голиков, пожалуй, самый малограмотный из всех. Талант его чудесным образом сказался и тут. Его записки «Сквозь бури эпохи» написаны сжатым лаконичным языком. Он писал их залпом, вдохновенно, как пишет свои миниатюры... И в результате появилась оригинальная автобиография, которая — будь она развернута до размеров книги — не уступила бы по увлекательности и напряженности запискам Бенвениту 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».

Книга Ефима Вихрева и напечатанные им рассказы палешан помогли народу открыть Палех и его искусство, увидеть за множеством расписных шкатулок, пудрениц, брошек не похожие одно на другое мудрые и притягательные лица мастеров: «каждый из них имеет свою особую краску, потому что одинаковых людей не бывает», и каждый «имеет также и свою особую линию, в которой душевые радости и боли нашли свои особые изгибы».

Ефим Федорович Вихрев умер в счастливые для Палеха дни, когда артель торжественно отмечала свое десятилетие. Вихрев приехал в родную страну Палех с бригадой писателей, чтобы, выполняя поручение Горького, подготовить специальный номер журнала «Наши достижения».

В рассказе «Освобождение раба» Вихрев писал: «Мы живем на планете, именуемой земным шаром. Есть что-то радостное в этой истине: земля — шар. И она летит...»

Его похоронили на холме у ограды Крестовоздвиженского храма, превращенного в музей старого палех-

ского искусства. Кажется, здесь видишь, как земля скругляется в шар. На простом сельском памятнике написали:

ЕФИМ ВИХРЕВ  
писатель, рожденный революцией,  
сын пролетарской партии,  
вдохновенный трибун Палеха  
и народного искусства  
1901—1935

А ниже — две пушкинские строки:

В темной могиле почил художников друг  
и советник.

Как бы он обнял тебя, как бы гордился тобой!  
Конечно, Ефим Федорович Вихрев еще много написал бы о Палехе. Он много написал бы о Голикове, который (по словам одного из друзей писателя) «для Вихрева всегда был образом самого искусства». «Оба они, и Голиков и Вихрев — маленькие, щуплые, являли зрелище трогательное знавшим их: и чудовищными скачками настроений, и подъемами своими и падениями, и всегда яростной непримиримостью в делах и думах художества, и, поистине, и чудными и чудными узлами времен, эпох и судеб, в них искусством застигнутыми», — вспоминал друг писателя и сам писатель Николай Зарудин. Небольшой очерк Вихрева, особо посвященный Ивану Голикову, имеет подзаголовок: «Страницы из дневника, заметки, размышления». Это бесценный материал о личности и творчестве художника. Радостно удивляясь, Вихрев продолжал постигать мастера. Книга о Голикове была впереди...

От автора. В силу значительной разницы в возрасте автор не был знаком с Ефимом Федоровичем Вихревым. Однако считает своим правом и долгом посвятить эту книгу его памяти.

Работы Голикова, — замечает Вихрев, — палехские художники копировали много чаще, чем чьи-либо: «Го-

ликов имел наибольшее влияние на художественное развитие «Палеха». «Но удивительное дело,— продолжает он,— у Голикова нет последователей».

Размышая над этим, Вихрев вспоминает строки французского искусствоведа, относящиеся к Микеланджело: «...Исключительность он делает для себя обычной... те, кто старался ему подражать, не обладая в то же время его гениальностью, впали в манерность, то есть аффектацию чувств, которых они не испытывали».

Один из палехских художников, чаще и лучше других копировавший голиковские работы, говорит о Голикове почти теми же словами и с не меньшей точностью: «Копировать такие вещи весьма трудно, потому что мастер накладывал краски смелой рукой, вдохновенно, а у копировщика этой фантазии не разыгрывается».

— Где смена? — вдруг яростно кричит Иван Иванович на артельном собрании, созванном совсем по другому вопросу (но в ту пору много говорили об ученичестве в Палехе, опасаясь, чтобы искусство не ушло вместе с первыми и старейшими мастерами).

— Где смена? — кричит Иван Иванович, топорща усы, и вдохновенно бормочет:

— Революция движется! Движение движется!  
Мастера посмеиваются над его внезапной яростью.  
Усы его опадают; он, ладонями вверх, разводит руки и заканчивает «нежным касанием»:

— Надо, товарищи, пошире смотреть...

У Голикова появляется первый ученик — будущий прекрасный мастер Павел Баженов. Ученик дивится учителю: маленький, тощенький, как евангелист Лука, согнулся над работой, напевает бормотливо «Во солдаты Ваню мать провожала» на мотив совсем другой песни «Ни кола, ни двора, зипун — весь пожиток» и тончайшей кистью сосредоточенно наносит на коробочки золотую роспись. Мастер кладет перед учеником шка-

тулку — «Парочка»: под деревом на сверкающей цветами лужайке встретились девица в розовом платье с незабудкой в руке и бойкий молодец в красной рубахе и фиолетовых штанах. Баженов принимается старательно копировать. Живопись мелка: «хочешь глаз бlinkнуть — попадешь на лоб, вместо носа — на щеку; ошибешься на волосок, а получится рот кривой» (будет потом посмеиваться, вспоминая первые опыты, Баженов). Мастер, поднимая глаза от работы, взглядывает, как ученик раз, и другой, и третий счищает написанное. Ученик Голикову по душе: мог бы работать овчины и зарабатывать вчетверо больше, чем в артели, а вот не уходит — остается художником. После двух удавшихся копий Голиков велит ученику писать собственную композицию. Баженов пишет охоту: всадник преследует мчащегося оленя. Мастер доволен:

— Да чего тебя, Павлушка, учить-то, когда ты сам все хорошо понимаешь. Пиши, что хочешь и что знаешь... Собрались художники — все хвалят Баженова. Тут же отмечают посвящение его в мастера. Сам «кименинник» берет двухрядку, растягивает меха, любовно проходит пальцами по клавишам. Ай да Павел Баженов! Захмелевшие художники, не выдержав, пускаются плясать. Иван Иванович Голиков не пляшет: морща лоб, широко раскрыв глаза, напряженно, сосредоточенно сидит над стопкой, что-то бормочет. Неожиданно вскакивает. Перекрывая музыку и шум, кричит:

— Дайте мне слово!

Гармошка громко вздыхает в руках Баженова и умолкает, все останавливаются посреди веселья, удивленно смотрят на Голикова. Он решительно вскидывает руку и кричит:

— Молодец!.. Молодец, Павлуха!..

Опускает руку, задумывается, шевелит губами, подбирая слова; изумленно разводит руками и тихо садится, ничего больше не сказав. И снова удали взвивается гармошка, и знаменитые мастера-живописцы весело топчут каблуками пол.

В этих «сам все понимаешь», «пиши, что хочешь», «сам знаешь, что писать» — голиковская идея законченного — «посвященного» — мастера, настоящего художника. Голиков всегда сам знает, что писать, всегда пишет, что сам знает. Сам Голиков знает, что нельзя своего понимания мира заменить чужим. «...Сначала переживу, весь уйду в тот мир, который нужно изобразить», — Голиков знает, что нельзя написать то, что сам не пережил, изобразить мир, в который не погрузился мыслью и чувством.

Он объясняет: «Гулянка, хоровод, пляска. Виртуозность во время пляски парня или девки. В отдаленности где-то гармошка. Запечатлеваю отголоски: какое настроение».

15 «Перед мальчиками ходит пальчиками...» Овальная коробочка. 1926



66



16 Танец. Пудреница. 1925

Свидание: девушка робко присела на траву, юноша склонился к ней ласково, их движения нежны и несмешны, теплый ветер колышет высокие узорчатые травы, лужок будто облачком по воздуху плывет...

Еще свидание: неистово, неудержимо пляшет девка, в порыве веселья пустился вприсядку вокруг нее гармонист...

Снова пляска: два музыканта — один водит смычком по струнам гудка, другой стучит в бубен, две женщины танцуют в буйном вакханальном самозабвении...

Хоровод: музыкант поднял гармонь над головой, девки мчатся мимо, мелькают, иступленно запрокинув головы...

Хороводы в Палехе любили, водили умело и красиво; водили в три круга — один на горе, другой за речкой Палешкой, третий на Ильинской улице. Голикова не занимают красивые, подчас сложные фигуры танца, когда кольцо хоровода увидено как бы издали; он приближается, сколько может, — сам едва не оказывается в кругу. Не внешний рисунок хоровода его вол-

67

нует, но суть — движение. Однажды он пишет «Хоровод» не на коробке — на большом холсте: кольцо танцующих словно разорвано пролетевшим вихрем, единое круговое движение разрушено, но в стремительной пляске, стихийная неукротимость которой подчеркнута синим, мерцающим, как бы движущимся фоном, глаз художника угадывает новые построения и ритмы — движение движения.

Голиков «запечатлевает отголоски», схватывает настроение, которое не в линии и цвете запечатлевается, но неуловимо передается во всей картине.

Среди скал качается в бурных волнах парусная лодка, в ней добрый молодец с товарищами, а на берегу, на холодном ветру, красная девица — встревоженная долгим ожиданием и растерянная, в этот миг, конечно, не ждавшая; вокруг, тончайшим золотым обрамлением: «вниз по матушке по Волге по широкому раздолью разыгралась погода погодушка верховая аленушка выходила таки речи говорила не прогневайся пожалуй в чем ходила в том и вышла в одной тоненькой рубашке и в кумачной душегрейке» — текст песни, который без увеличительного стекла и не прочитаешь и который Иван Иванович, подобно легендарному Левше, не прибегая к очкам, вывел простейшим палехским инструментом — тонкой беличьей кисточкой.

И — статная молодица с высокой грудью и крутыми бедрами, одна рука в бок — баба вот-вот пустится в пляс, пока же — подмигивает, прищелкивает перстами, завлекает; пышные цветы и широкие резные листья по сторонам написаны свободно, размашисто; а сверху — лихие строки текста: «перед мальчиками ходят пальчиками перед зрелыми людьми ходят белыми грудьми»...

Мусоргский рассказывал, как сочинил «Интермеццо». В Псковской губернии зимой случилось ему видеть идущих полем крестьян — шли они степенно, тяжело, на каждом шагу проваливаясь в глубокий снег, а на-

перерез, по тропинке, со смехом и песнями бежала стайка молодых веселых баб: это было красиво, живописно и забавно, — вспоминал композитор, — два движущихся друг другу навстречу ритмических рисунка положили начало музыке. Голиков слушает «отголоски», настроение, музыку движения и запечатлевает их в зрительных образах.

Горький назвал искусство нового Палеха «одним из маленьких чудес, созданных революцией». Сравнивая это искусство с тем, что делали прежние «богомазы», Горький изумлялся «прыжку» палехских художников от необходимости подневольного труда к свободе творчества. Искусство Ивана Голикова было высшим проявлением этой творческой свободы.

Он любит писать охоту, и пишет охоты — как битвы... Зимним вечером заглянет в слободской дом художника Ивана Васильевича Маркичева: в ожидании скорой добычливой охоты Иван Васильевич колдует над двустволкой — перечищает стволы, перемазывает замки; собака лежит у ног его, — подымая голову, верхним чутьем улавливает далекие, будоражащие запахи, неразличимые человеком. На своих шкатулках изображает Маркичев прохладный сквозной лес, тонкие безлистые березки, немеркнувшую зелень хвои, синий бурливый ручеек, багряные облака над лесом, ладного охотника в желтом кафтане, красной шапке и золотистых сапожках, вскинувшего ружье. Охота — быт Палеха, часть повседневной жизни его. Но искусство палешан оборачивает повседневное праздничным: подчеркнутая красота фигур, изящество движений, яркость одежд, пламенная киноварь сосновых стволов, переливчатый изумруд хвои, тончайшие штрихи и выразительные удары золотой росписи, которая вдыхает в работу жизнь и одновременно превращает ее в драгоценность; мужчики-охотники глядятся забредшими в волшебный лес царевичами сказочных охот.



17 Вниз по матушке по Волге. Брошь. 1929

Охоты Голикова — больше, чем повседневность, поднятая до праздника, больше, чем праздничные потехи, хотя и его охоты переливаются парчой разноцветных кафтанов, окрасом коней небывалой масти. Голиковские охотники не просто ловят, травят, стреляют зверя,— они непременно сражаются со зверем, они показаны в решающей схватке, в самый напряженный миг, «бездны на краю», словно от исхода охоты зависит и судьба самих охотников и судьба многих людей на земле. Взбешенный лев и неудержимо стремительный олень, дикий кабан и глядящий оборотнем волк — звери голиковских охот представляются воплощением могучих сил, противостоящих человеку. Сцена повседневной жизни приобретает под кистью Голикова эпический размах, осознается художником не как праздничная потеха, пусть страстная и удалая, но как трагедия, где, говоря пушкинским словом, решается судьба человеческая. «Мои произведения стихиями пахнут»,— уверяет Голиков. Напряженные сцены голиковских охот дышат тревожной необходимостью победы.



18 Вниз по матушке по Волге. Пудреница. 1925

Охотники на вздыбленных, взлетающих конях окружают разъяренного льва; огромные когти поднявшегося на задние лапы хищника впились в спину одной из лошадей. У зверя — голова льва и вместе какого-то невиданного чудовища, его грива мечет огонь, его изогнутый хвост — едва ли не хвост дракона, его литые мышцы бугрятся поднатянувшейся шкурой. Лежат на земле поверженные охотники. Оставшиеся в живых на полном скаку вонзают длинные пики в спину злобного зверя. Всадники несутся, летят по кругу, оставляя льва посередине, не разрешая ему выбраться из окружения: их сверкающие пики — словно спицы фантастического вортящегося колеса. Не забава, не потеха — битва не на живот, а на смерть.

Мчится на пики охотников ненавистно ощерившийся кабан, преследуемый вытянувшимися в струну собаками. Охотник на коне пытается прижать кабана сверху, другой, тоже на коне, в бешено скакущем поднявшемся над землею, старается обогнать и достать зверя сзади — снова вихрь, кружение, роковая карусель.



19 Охота. Пенал. 1928

Охотник целится из ружья в волка и бьет с таким ожесточением, будто мир переменился, оттого что стрелок вгонит в серого заряд.

Даже охоты на оленя у Голикова — сосредоточенный, важный бой. Неистовая погоня на удлиненной плоскости ножа для разрезания бумаги или в бесконечной и безысходной замкнутости эллипса. Всадник и животное, мчащиеся в разные стороны: слева, у края прямоугольника папье-маше, охотник в красном кафтане на серо-синей лошади, налево и скачущий; справа, направо же бегущий олень; охотник повернулся на скаку, натянул тетиву лука,— и кажется, только движение стрелы, пока не осуществленное, стягивает, уравновешивает стремительные фигуры, не позволяет им сорваться с прямоугольной крышки табачницы. Или — целяя битва с оленями, окруженными, и отбивающимися, и грудью идущими на врага.

Охотую не промышляя и не забавляясь, не изведав чувств охотничих, и ружьишко охотничьего, наверно, ни разу не приложивши к щеке, Голиков писал охоту —



как она представлялась ему, как проживалась им в воображении — противоборством, преодолением, вихреподобным движением, ратным подвигом. Голиковские охотники — не добывчивые стрелки, не удачливые молодцы: герои трудных и решительных боевых схваток. В своих охотниках прославлял мастер победителей грозных стихий, утверждал ум и силу, ловкость и отвагу человека.

«Для меня вихрь, стихия — это работа», — написал Голиков в рассказе о своей жизни. Еще он написал: «Искусство и революция. Художник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое». Два главных понятия — революция, которая создала его, и творчество, которое было его сутью, — сливаются для Голикова в едином образе вихря. Что бы ни писал Голиков, охоту или битву, пляску или песню, он всегда пишет и этот вихрь, который жил в нем, был корнем его и сутью, пишет движение, порыв, стремление, противоборство, преодоление, победу.



20 Охота на оленя. Брошь. 1930

Ефим Вихрев проницательно размышлял о «тематической условности» в творчестве Голикова: у него революционно все, независимо от названия, от внешних примет того, что изображено,— объяснял Вихрев тем, кто требовал от художника «современного», «конкретного»,— каждое его произведение — «звук из могучей симфонии».

Уже на первых шагах нового искусства, уже в пору первых попыток выразить себя в этом искусстве, Голикову явилось словно бы самостоятельное живописное воплощение того главного, что считал он содержанием жизни и содержанием искусства, воплощение вихря: ему явился — как открытие — образ удивительно точный и вместе беспредельно емкий, образ простой, совершенно реальный и вместе образ-символ — тройка. Тройки писали еще у Лукутина, федоскинцы пишут их во множестве; наверно, с федоскинских шкатулок, подсказавших Голикову, Палеху направление первого шага, залетела лихая тройка в память художнику. Но федоскинские тройки — житейские сцены, жанр; голи-

ковские же тройки, независимо от степени конкретности изображения, менее всего «сцены», но сразу и всегда — образ.

Творчество Голикова иногда противопоставляли работам тех палехских мастеров, которые охотно изображали в своем искусстве крестьянский быт,—при этом делались выводы об «отвлеченности» голиковских образов, удаленности их от народной жизни. Это поверхностные противопоставления: «отвлененные» голиковские образы всем своим существом связаны с народным мировосприятием, с изобразительными средствами народного творчества.

Голиков не чурался реальных «крестьянских» сюжетов — писал и «Жнитво», и «Перевозку хлеба» (не говоря уже о «Плясках», «Пастушках» или «Пряях»), но деревня, притом не отвлеченная, а действительная, сегодняшняя деревня, всего более воплощалась для него не в сценах крестьянского быта, а в образе могучего Красного Пахаря, который также был образом современным и своевременным, никак не «отвлененным», и который, к тому же, не на пустом месте родился: вихрь революции смел старое, смел прежнего, убитого непосильной работой, голодного и убогого Пахаря (просто — Пахаря) и взрастил на его месте нового — Красного Пахаря. Праздничный облик голиковского Красного Пахаря — его удалая стать, его нарядная одежда, его конь, обжигающий огнем гривы, драгоценная упряжь коня — соответствуют яркому, праздничному образу былинного «ратая»:

У ратая кобыла соловая,  
Гужики у нее шелковые,  
Соска у ратая кленовая,  
Омешки на сошке булатные,  
Присошечек у сошки серебряный,  
А рогачик-то у сошки красна золота.  
У ратая кудри качаются,  
Что не скатен жемчуг рассыпаются.

У ратая глаза ясна сокола,  
Брови у него черна соболя.  
У ратая сапожки зелен сафьян,  
У ратая шляпа пуховая,  
А каftанчик, у него черна бархата...

Это славный Микула Селянинович брет в поле, бороздочки пометывает, пенье-коренье вывертывает,— образ, отнесенный Максимом Горьким к наиболее глубоким, ярким, художественно совершенным, созданным в те давние времена, когда мысль и чувство человека не «оторвались» от рук его, от земли, когда создатель непосредственно участвовал «в творческой действительности, в борьбе за обновление жизни».

Голиков, конечно, сохранил в зоркой своей художнической памяти увиденные им в начале пути федоскинские тройки, но мастер и себя-то не умел копировать, не то что кого другого: прежде чем возродиться в его творчестве, прежде чем сделаться его, голиковской, тройкой, подсмотренное изображение должно было стать образом, черпая из жизни художника, из души его, черпая неприметно, порой самому художнику неведомое.

На коробочки Ивана Голикова тройку занесло со свадеб и маслениц, с проезжих дорог, по которым — еще застал он — мчались и бесшабашные ямщики, и храбрые почтальоны, и торопливые, всегда не к добру спешащие фельдъегери, и удачливые купцы с набитым кошлем за пазухой,— боясь грабителей, только и упирают на резвых лошадок (один такой купец, благополучно миновавший глухой, разбойничий лес, построил, рассказывают, в Палехе Ильинскую церковь), и сами славные разбойнички — добрый конь им верный товарищ. Тройка залетела в творчество Голикова из сказки, или, скорей, жила — неосознанно — в мастере сказочным, народным ощущением мира, когда солнце по небу катит золотой колесницей, когда три всадника на трех лошадях, белой, красной и черной, утро, день и ночь,

когда светлый месяц сивым жеребцом через прясло глядит, когда верный конь, Сивка-Бурка какой-нибудь, приносит хозяину добро и счастье. По лошади судили о крестьянской достаточности, и самый несчастный человек был безлошадный человек,— мудрено ли, что конь жил в обряде, в сказке, в воображении народа и в творчестве его.

«Люблю писать лихие тройки,— рассказывает о своей работе Голиков.— Даже набрасываю рисунок, когда жена поет:

Вот мчится тройка удалая  
Вдоль по дороге столбовой...»

Удалая тройка народной песни с ее печально задумавшимся ямщиком сливается в воображении русского человека с бешеной тройкой некрасовского стихотворения, по воле народа обращенного в песню, с этими сытыми, бойкими конями, с хмельным возницей: промелькнула мимо несбыточной возможностью счастья — не догнать! С детства знакомая шальная, потешная тройка «генерала Топтыгина» (не единожды написанная Голиковым) — и тут же для каждого своя кровная, подобная сброшенной с неба молнии, необгонимая голевская птица-тройка, ее неведомые свету кони неведомой силы — «заслышили с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии», ее вихревая скорость и неостановимое движение — «громит и становится ветром разорванный в куски воздух, летит мимо все, что ни есть на земле», «все отстает и остается позади»...

Образ глубоко прочувствован и многозначен.

Тройки Пушкина. Печальная, как народная песня, зимняя тройка:

В поле чистом серебрится  
Снег волнистый и рябой,  
Светит месяц, тройка мчится  
По дороге столбовой...

Пой, ямщик, я молча, жадно  
Буду слушать голос твой...

«Тройка злых коней», на которой «мудрец ленивый», оставил Петрополь, отправится «в приют поэзии счастливый». Помещичья «тройка чалых лошадей», что возвез Ленского. Разбойничья тройка:

Поем и свищем, и стрелой  
Летим над снежной глубиной...

Запряженная татарскими лошадьми тройка Пугачева... Образ разработан в народном творчестве и литературе, осмыслен и обогащен ими.

Иван Голиков пишет тройки зимние и летние, ямские и свадебные, веселые и тревожные. Пишет катанье, гулянье, путешествие, погоню, побег. Ритм движения меняется, но оно стремительно, неостановимо, как время, как жизнь, как судьба. Седоки — одинокие или «парочкой». Ямщики — удалые, спокойные, опасливые, неистовые, смельчаки, подобно голиковским же воинам и охотникам, вступающие в битву с враждебной стихией. Кони — коричневые, зеленые, оранжевые, белые, всего чаще — красные, почти всегда — златогривые. Веселый свадебный поезд: экипажи с золотыми колесами, веселые кучера в ярких кафтанах с красными кушаками, в красных шляпах, кнут над головой — «Сторонись! Князя с княгиней везем!», загулявшие гости, «поезжане», в экипажах нарядными парочками — «Как в лесу тетери все чухари, так наши поезжане все дураки!» — такая припевка.

И — тревожные красные кони, летящие по ярко-красному снегу: круто запрокинув головы, от порывов встречного ветра, хлещущего в глаза, в ноздри, скачут, сквозь метель во мглу; ямщик гонит что есть силы, девушка в санях чуть напряжена, позади саней в темноте угадываются беспощадные преследователи:

Навеки от тебя  
Уйду в темные леса,  
Уйду в темны, во дремучи,  
Где мой миленький гулял...

И — в вертых саночках бесшабашная пара:

Вот так Ванька — он плечист!  
Вот так Ванька — он речист!  
Катьку-дуру обнимает,  
Заговаривает...

И — одинокий задумчивый седок: кони бегут охотно, уверенно, старый возница разговорчив, легки саночки-малеваночки, дальний путь спокоен.

И — каким-то чудом вписанная в круг тройка: кони — коричневый коренник, красный левый пристяжной и оранжевый правый, летят в неимоверном каком-то повороте; седоки — юноша и девушка, — оглядываясь, тревожно прижались друг к другу; ямщик обеспокоен, но решителен — он встал, на полном скаку орудует вожжами; снежные вихри метели по кругу окаймляют картину — изображение стихий и одновременно богатый узор; круговое обрамление взвихренными клубами снега сообщает движению тройки особенную выразительность — она мчится как бы и вперед, и по кругу, езда стремительна, но бесконечна, — то, что путникам представляется дорогой, оказывается круговоротом — выхода нет.

Что ни тройка — чувство, настроение, судьба...

Тройки преодолевают метели и ветры; встречный вихрь, налетев, заставляет кружить коней и людей, и сами тройки подобны вихрю в неукротимом своем полете. Тройки Голикова «стихиями пахнут».

Волки вылетают из окрестной мглы, из снежного бурана, из встречного вихря, бросаются на лошадей, на путников, чтобы остановить, задержать движение. Тема «тройки» зримо соединяется с темой «охоты», «битвы»: шарахаются, но не останавливаются красные кони, и ямщик не бросает вожжей, и отважный седок, прицелившись, на ходу наносит копьем-рогатиной смертельный удар зверю. Снова битва, охота — решительная: остановка — гибель. Преодоление опасности, победа как бы подчеркивают значение, важность цели — там, за метелью...



21 Тройка красных коней. Шкатулка. 1925

Трагическое осмысление встречи-битвы тройки с враждебными стихиями приводит художника к пушкинским «Бесам»: он нутром угадывает родство стихотворения с самим существом его, Голикова, творчества. «Зима Пушкина», — замечательно определяет Голиков. — «Бесы»: «Зимняя ночь. Метель. Зги не видать. Выхожу на улицу. Всматриваюсь, как все ревет, с крыш метет. Опять-таки начинаю писать картину...» «Бесы» пишутся во многих вариантах, но это всегда самая трагическая из голиковских троек — настроение определяют тревожные строки:

Страшно, страшно поневоле  
Средь неведомых равнин...

Сбились мы. Что делать нам!..

Верх голиковской конкретности: мастер пишет в санях не вообще путника — он пишет Пушкина. Несколько лет спустя другой замечательный художник, Иван Петрович Вакуров, предельно разовьет тему: черные кони несут Пушкина сквозь выногу, в вихрях метели возникают облики самых страшных «бесов» — Николая Пер-

вого, Данте с пистолетом, вельмож, плачет бессильная Наталья Nicolaevna, костлявая смерть протягивает руку к поэту. Находка Вакурова интересна, она остается в истории Палеха. Но это слог Вакурова — не Голикова. Верх определенности для Голикова — бесовские маски, созданные воображением народа, не переосмыслиенные как исторические иносказания: срамные, покрытые шерстью, обезьяноподобные твари мечутся, кувыркаются, кривляются, окружив кибитку поэта:

Бесконечны, безобразны,  
В мутной месяца игре  
Закружились бесы разны,  
Будто листья в ноябре...

«Мутный месяц» Вакурова — серебристо-синее, мертв-

22 Тройка с волками. Портсигар. 1924





23 Две свадебных тройки. Перчаточница. 1924

венное, холодное лицо царя Николая. На небе голиковской картины — колдовское и мужицкое, в длинных седых косах-лучах бороды и волос лицо главного беса. Но есть в голиковских «Бесах» нечто неожиданное, пугающее, для творчества Голикова необыкновенное: кони стоят. Исступленно встрыхивает вожжами обернувшись к поэту ямщик, и седок (Пушкин) что-то решительно кричит ему, подавшись вперед, но —

«Эй, пошел, ямщик!..» — «Нет мочи:  
Коням, барин, тяжело...»

Кажется, единственная остановившаяся, не преодолевшая вихря враждебных сил голиковская тройка:

Сил нам нет кружиться доле;  
Колокольчик вдруг умолк;  
Кони стали...

Страшна эта внезапная остановка коней, это вдруг прекратившееся движение...

«Может быть, все творчество Ивана Голикова можно охарактеризовать его же собственными словами: «Ху-

дожник должен показать в своей картине вихрь, который сметает старое», — писал Ефим Федорович Вихрев. И продолжал: «Тот, кто хоть немного знаком с творчеством Голикова, поймет, что для него эта фраза — не ходячий лозунг, — в ней заключена правда революционного художника, его основная творческая философия. Ибо никто из художников лучше него не понимает диалектику жизни, вечное ее движение. Все его творчество — это как бы песнь о движении, о жизни и смерти. Он сумел уловить этот диалектический ритм жизни и показать его в зрительных формах».

Блок звал: «Всем телом, всем сознанием, всем сердцем слушайте Революцию». Образ гоголовской тройки — новой, свободной, неудержимо летящей во времени Руси — вставал перед поэтом: «Дело художника, обязанность художника — видеть то, что задумано, слушать музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух».

Художник Иван Голиков видел свое творчество летящим сквозь бури эпохи. Творчество, работа — вихрь;

в противоборстве, в великой битве сметается старое, новое созидается. Художник, творчество, эпоха слиты в единый образ, цельный и прекрасный.  
Голиков объяснял, бормоча и выкрикивая слова высочайшей точности:  
— Я хочу писать так, как поэт говорит, как время идет...

## ЭПОС

Новая жизнь прочно утверждалась в Палехе, и в душе художников, оплодотворенной новизной, рождались новые чувства и новые образы, и было непостижимо удивительно, что все громадное и решающее переустройство жизни вполне выражалось в маленьких картинках, исполненных тончайшей беличьей кисточки. Мастера старательно желали соответствовать новой жизни, не до конца осознавая, что сама их артель, уничтожившая старый иконный Палех и возродившая палехское искусство, была одновременно следствием и началом жизненного переустройства. Художник Николай Михайлович Зиновьев, отрицая шесть дней творенья, которые прежде изображал на иконах, пишет «Историю Земли»: возникновение из космических туманностей нашей горячей планеты, появление на ней растительного и животного мира, борьбу первобытного человека с природой, развитие общества и — как венец творения — строительство Союза Советов: мчится вырвавшийся из тоннеля поезд, плотины гидростанций перегораживают реки, поднимаются корпуса заводов, трактор трудится на колхозных полях. Художник Иван Иванович Зубков разворачивает на четырех стенках шкатулки рассказ о новой жизни: мужики и бабы снимают с сельской звонницы колокола, везут их на завод, переплавляют на машины, машины возвращаются в село на колхозные поля. Подчас легче переплавить тяжелый колокол, чем изменить закостеневшее суждение: на первых порах приходится

дились защищать Палех от окопалехских чиновников, которые предлагали художникам творить в свободное от сельхозработ время и обещали разогнать артель «богомазов», едва освободимся от ввоза машин из-за границы. Но первый трактор — советский, краснопутоловский — был приобретен для созданного в селе Палехе колхоза на средства артели художников и стараниями ее.

Несколько лет спустя Иван Иванович Голиков объявил заезжему корреспонденту: «Я, Голиков, не сплю как следует и все думаю о судьбах Палеха... Нам нужна культура. Я хочу, чтобы в Палехе были Москва и Ленинград». Еще он скажет: «Я стал со дня вступления в группу сочувствующих партии думать не только об искусстве. Меня интересует и наша мельница. Этого требуют от меня общество, обязанности гражданина» (слог, конечно, подправлен газетчиком). Серчая, он вскакивает с места на артельных собраниях, выкрикивает негодящие слова о том, что электростанция полмесяца не работает, что в кооператив не завезли бумагу и карандаши, что пожарной машины в селе нет: он выкрикивает, задыхаясь, про пожарную машину, и темные глаза его, блестящие, «как ягоды черемухи после дождя» (так журналисты, один за другим, пишут о глазах его), широко открыты и, кажется, эта красная с никелированными фарами и рожком гудка машина проносится в этот миг перед взором его стремительной тройкой-мечтой.

— Конечно... — бормочет он, смягчаясь. — По обязанности гражданина...  
Усы его опадают. Он мягко разводит руками:  
— Надо, товарищи, пошире смотреть...

С Парижской выставки ему прислали «Гран-при», диплом, подписанный французским министром промышленности и торговли; в Нью-Йорке на советской выставке побывало семьдесят тысяч человек — палехские изделия фотографировали, о них писали в газетах; на

выставке в Токио посетители превозносили палешан, а ведь японцы сами исконные мастера росписи по лаку; после выставки в Венеции итальянцы предложили: «Приезжайте к нам, мы откроем школу, три года будем учить своему искусству молодых итальянских художников, потом назначим пожизненную пенсию». Голикова спрашивают: «Ну, как, Иван Иванович?» Он отвечает с достоинством: «Мы этих предложений даже не обсуждаем...»

Предпримчивый американец добирается до села Палеха из своего Сан-Франциско, вертит коробочки в быстрых пальцах, предлагает торговлю без государственного посредничества, обещает озолотить. В тесной прокопченной мастерской Иван Иванович жмется к жаркой кирпичной печке, — в одной руке кисточка, в другой козья ножка, махорочный дым висит над ним синим кольцом облака: «Мы этих предложений не обсуждаем...»

Появляется американский профессор — увидел на нижегородской ярмарке палехские работы, желает разузнать технику изготовления чуда; заглядывает в мастерскую, в дома художников, все углы, закоулки вылизывает цепкими выпуклыми глазами сквозь толстые стекла оправленных золотом очков — ищет машину! — немыслимо без машины произвести такое... Ему отвечают с усмешливым торжеством: «Нас машиной не заменишь, нет...»

Приезжает режиссер с кинофабрики — в плоском клетчатом кепи, в коротких клетчатых штанах, гольфах, — что-то вымеряет, рисует в книжечке: собирается снимать по иностранному сценарию ленту «Иван-иконописец». Художники согласно кивают: «Иваны, конечно, имеются. Голиков Иван, Вакуров, Зубков, Баканов — тоже Иван Михайлович...»

Американский писатель Альберт Рис Вильямс гостит в Палехе целую неделю: беседует с художниками о жизни и об искусстве; отправляется с ними косить, когда артель выходит в поле — помочь колхозу; на гулянье

он тоже с ними — пьет русскую водку, поет и пляшет. «Пять лет я был в России. Но эта неделя в Палехе была самой прекрасной из всех. Я был очевидцем всей мои, всего того, что революция пробудила в русском народе. Я подружился с этими кряжистыми мужичками, которые крепко слиты с окружающей обстановкой и с большой радостью работают для того, чтобы дать России новую красоту».

В утлом скособоченном домишке невероятно как умещается многодетное семейство Ивана Ивановича Голикова. Спит Иван Иванович на полатях вместе со всеми своими нежно любимыми ребятишками. «Утром просыпаюсь весь мокрый — обмочат они меня всего,— слегка улыбаясь беззубым ртом и недоуменно раскрывая глаза, объясняет художник.— Приткнуться некуда и бегу скорее в мастерскую». Но прежде чем нырнуть в прокопченное помещение мастерской, где будет творить новую красоту, он имеет привычку посмотреть, как над Палехом восходит солнце. Жизнь в Палехе между тем все более переустраивается: электростанция без перебоев гонит в колбы лампочек яркий и теплый свет, хозяйки, выгнав на рассвете скотину, важно тащат детвору для присмотра и воспитания в сельские ясли, пожарные на красной машине с ревущим никелированным клаксоном гоняют по улицам в целях бсевой подготовки, черная тарелка радио доносит из Москвы бодрые слова и победные марши. В вагоне поезда, который везет Горького из-за границы на Родину, Яков Станиславович Ганецкий и Иван Иванович Скворцов-Степанов, выехавшие встречать писателя, рассказывают ему о трудностях быта и работы интересующих его палешан. В Москве к Горькому тотчас обращается за поддержкой Ефим Вихрев; в назначенный день он приходит на квартиру к Алексею Максимовичу, секретарь вручает ему запечатанный конверт. Тут же, в подъезде, присев на подоконник, Вихрев разрывает конверт и читает: «Сообщаю Вам,

что на днях в Палех едет Я. С. Ганецкий, которого я уже ознакомил с Вашим письмом. Оказалось, что он положение Голикова знает и едет затем, чтоб — между прочими делами — помочь Голикову. Я тоже горячо заинтересован изумительной работой палеховцев и всячески стараюсь помочь им. Ганецкий отвезет в Палех ряд иллюстрированных изданий по истории искусства, предполагается создать там библиотеку, организовать художественную школу — для нее уже имеется часть денег. Всего доброго. А. Пешков». ...Иван Иванович начинает строить новый дом (тот самый, который ныне превращен в музей) — дом тоже не больно-то велик, но, конечно, крепче и просторнее прежнего развалюхи. Сам Иван Иванович строить не умеет, топор теряет в его руках свою всесильную бойкость. Иван Иванович суетится, бормоча о радости жизни в новом гнезде, однако строительство раздражает его, отвлекая от серьезного дела, каковым для себя он полагает единственно искусство. Деньги на возведение дома взяты в долг у артели, и теперь он обязан сосредоточенно выполнять план, стараясь над выверенными сюжетами. «Работаю вещи как товар», — скорбит он: «жись» дорога. Для него пытка, когда «жись», а не жизнь, потому что жизнь — искусство, а «жись» противостоит и препятствует ему.

На селе считают Ивана Голикова плохим хозяином, что не совсем справедливо, так как никакого хозяйства, кроме нескольких чугунков и ухватов, у него нет, кисточки же свои или деревянные ложки с отломанными черенками для разведения красок он никогда не уничтожит наименованием «хозяйства», ибо почитает их предметами искусства. Но быть свой он и впрямь устраивает нескладно и небережливо; все, что он зарабатывает, неощутимо и непреметно упливает между пальцами; ничего, кроме детишек, в доме не прибавляется; если случается ему по работе поехать в город — в Москву или в Нижний, на ярмарку, — он привозит оттуда не полезные и необходимые вещи, а пустяки, гостинцы, на

которые непонятным образом ухлопал заработанные в городе деньги (до отъезда он запальчиво объяснял, что эти будущие деньги волшебно переинчат его «жись», сделают ее ухоженной и достаточной), — и опять он ходит в своей продранной на локтях блузке и ветхих брюках по мастерской, стреляя у товарищей-художников махорочки на закрутку...

Но — «надо же, товарищи, пошире смотреть»: на широкой поляне, запорошенной ромашками, возводят бересковые, пахнущие свежерубленным деревом подмостки, на них поднимаются старшие художники и с ними шестнадцать парней и девушек — ученики первого выпуска. Им вручают свидетельства — красиво оформленные могущественной кистью старших плотные листы бумаги, — которые присваивают вчерашним ученикам долгожданное имя мастера и тем равняют их со вчерашними учителями, а потом старейший из старших Иван Михайлович Баканов неторопливо объясняет молодым, что ничего для них со вручением бумаги не изменилось, потому что учение художника не кончается, художники учатся всю жизнь. Самодеятельный оркестр на гитарах, балалайках и мандолинах играет «Интернационал». Комсомольцы показывают небольшую пьесу о победе трудящихся над властью капитала. И вот уже огромный хоровод, перестраиваясь на ходу от фигуры к фигуре, кружится на зеленой поляне, — идут в хороводе молодые, идут старшие, и (редчайший случай!) Голиков Иван Иванович нынче не по краю поляны скользит в одиночестве, а, взявши за руки соседей, топчется в общем кругу. Уже перебралась артель в новое помещение мастерской, где за каждым столом светло и где для каждого есть место за столом, но нынешний день — с точки художественной и, конечно, с точки настоящей эпохи — надо провести под ясным солнцем, под огромным синим небом, на зеленой поляне, окаймленной молодыми деревцами, елочками и березками. И Иван Иванович, смешно подпрыгивая в своих сапогах, ходит в хороводе, а пос-

ле, возвратясь домой, ляжет на пол отдохнуть, потому что и новый дом не так просторен, чтобы каждому отвести свой угол, но на просторе волки воют, а в тесноте песни поют. Иван Иванович ляжет на пол отдохнуть а жена, Настасья Васильевна, запоет красиво про тройку удалую, про Стеньку и персидскую княжну или кто из старшеньких ребят станет читать вслух Пушкина — сказки либо «Дубровского», и Иван Иванович вдруг почувствует, что сердце у него то колотится сильно, то будто останавливается, что дыхание его прерывается, — он дождется, пока все улягутся, и жена, и дети, а сам, засветив лампу и для лучшей яркости света привесив налитый водой шар, «глобус», сядет к столу и примется за дело и, рассерчав, полностью предоставив себя

24 Третий Интернационал. Круглая пластина. 1927



яростной, как вихрь, работе, будет испытывать покой и легкость души и тела.

«Правда, материально я жил мерзко, но совершаю революцию иконного искусства», — объясняет Голиков, рассказывая о своей жизни, и всем тоном дает понять: то, что следует здесь после «но», неизмеримо для него важнее, чем то, что этому «но» предшествует. Но: Иван Голиков не только совершал революцию «иконного искусства», сметая старое и созиная на его месте замечательное новое искусство, именуемое палехским, — он совершал революцию в мыслях и чувствах художников, своим примером он освобождал воображение мастеров от всяческих оков, вносил в палехскую мастерскую свежий вихрь свободного творчества. «Дрожжи», — говорят про него товарищи; Николай Михайлович Зиновьев объясняет: работы Ивана Голикова на всех влияют, освежают всех, не дают оставляться, застывать, а все вперед и вперед.

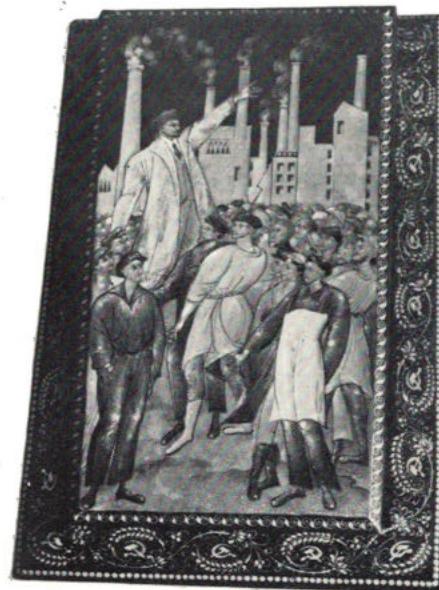
...Ах, товарищи, надо пошире смотреть!

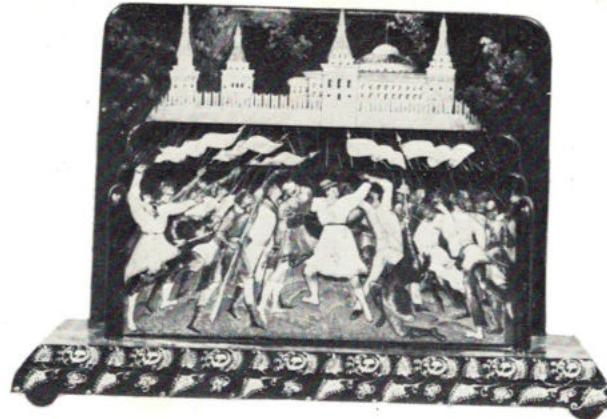
На круглой пластине — «таблетке» — Голиков пишет удивительный по замыслу, по освобожденности от каких-либо условностей, правил и привычек «Третий Интернационал»: круг — не просто форма пластины, но как бы символ земного шара; на синем фоне круга — темным рубиновым заревом многоугольная поверхность, очертания которой воспроизводят географические контуры Советского Союза; в круг вписана ярко-красная пятиконечная звезда; в ее пятилучии изображены рабочий, крестьянин и красноармеец, они решительно, дружески протягивают руки трудящимся всех континентов — белым, желтым, черным, с надеждой окружающим Страну Советов, как бы движущимся в голиковском вихре вокруг победной красной звезды. В ту пору Буторин создает композицию «Народы СССР»: в центре — герб страны, а вокруг — сцены из жизни советских народов. Несколько раньше похожую композицию написали Голиков и Котухин.

В «Третьем Интернационале» Голиков «сжимает» зрительный образ, предельно уплотняет массу его: никаких отдельных сцен, по существу, и сюжета никакого, — сложная и стройная, несколько даже геометрическая композиция, выразительные фигуры, в которых все высказано — и победоносная решительность одних, и жаждна, осуществимая надежда других.

К десятилетию победы революции он расписывает предметы чернильного прибора (подаренного вскоре Максиму Горькому): прибор получает название «Десять лет Октября». На этот раз Голиков исторически точен. Он пишет достоверные образы современников. Рабочие с молотом у наковальни («Мы кузнецы...») — на бокале для перьев. Роспись конвертицы: мяте-

25 Речь Ленина. Блокнот из письменного прибора «10 лет Октября». 1927





26 Конвертица из письменного прибора «10 лет Октября». 1927

ные крестьяне, с оружием поднявшиеся на врага; несколько вертикальных, поставленных одна за другой пластинок помогают художнику создать ощущение огромной, вдали уходящей массы народа — на верхней части пластины, выступающей из-за передней, он пишет острия поднятых копий и красные флаги на высоких древках. Красный конник, преследующий неприятеля: сцена бешеной скачки, написанная на качающейся поверхности пресс-папье. Партизаны с винтовками, в засаде встречающие противника: круглota стакана для карандашей, на котором написана сцена, подчеркивает напряженность — противник «двигается» с другой стороны стакана, доступной зрителю, но «невидимой» партизанам. Все это, несомненно, рабочие, крестьяне, красноармейцы, написанные вполне точно,— и все-таки это голиковские рабочие, крестьяне, красноармейцы. Кузнец, вздывающий молот, былинно прекрасен и могуч, из огненного горна его восходит как бы рожденное там солнце, искры металла, разлетаясь из-под молота, превращаются в пронзительные сол-



27 Красноармеец в деревне. Шкатулка. 1925

нечные лучи. Партизаны, встречая врага, решают судьбу свою и человечества. Красный конник, устремленный вслед недругу, словно вырвался из взвихренной голиковской битвы. И над восставшими крестьянами не красная, разинская, луна в небе, а зарею победы — Московский Кремль, увенчанный красным знаменем торжествующей революции.

На прямоугольнике блокнота Голиков пишет «Речь Ленина», впервые в палехском искусстве создавая образ вождя революции. Художник решает задачу громадной сложности. Ленин, окруженный рабочими, обращается к ним с пламенным словом призыва. Тема, кажется, требует «станкового» решения, но мастер и здесь избегает «реальной копировки», не разрушает основ им же рожденного искусства: он пишет свою, палехскую миниатюру, но монументальную миниатюру; осознанно или нет, но, конечно же, вдохновенно, он переступает законы «реальной копировки» — решительно увеличивает фигуру Ленина, пишет дымящие трубами заводы как условный фон, передает напряженное внутреннее

движение, охватившее людей, слушающих вождя,—то напряженное движение, которое неизбежно отмечает образы Голикова, показаны ли они в движении или нет, которое само есть образ творчества Голикова. Революция движется...

И настает день торжества и радости.

Накрыты в мастерской длинные праздничные столы, народу невпроворот — местные власти, гости из области, делегаты Москвы, впервые в древнем Палехе гремит духовой оркестр военной музыки — десять ликующих солнц, слепя глаза, сияют на золоченых трубах, грохот огромного барабана, размалеванного по корпусу красными и желтыми треугольниками, сотрясает воздух, а когда барабанщик, такой маленький и тщедушный, что не понять, как достает ему силы извлекать из этого огромного инструмента громоподобные звуки, когда маленький барабанщик замирает со вздетой в руке колотушкой, когда от широких растрubов сверкающих труб отлетают золотыми дисками и тают в воздухе последние звуки марша или торжественного туша, тишина не наступает, потому что начинают громко и возбужденно говорить ораторы. Они говорят о людях, которых не так давно величили «богомазами» и которых почитают ныне всемирно известными художниками, говорят о селе Палехе, родившем этих людей и этими людьми прославленном, давшем имя новому чудесному искусству, ныне всемирно известному. Сидят главе стола старейший палехский мастер Иван Михайлович Баканов и первый — Иван Иванович Голиков, «первый искусствник Иван-таракан», как поется о нем в здешней шутливой песне,— в их честь и музыка, и речи, и съезд гостей, им, старейшему и первейшему, ныне вручены почетные грамоты, гласящие, что они, Иван Баканов и Иван Голиков, удостоены от народа высшего в художестве звания недавно лишь учрежденного — «заслуженный деятель искусства». Иван Иванович сидит принарядженный, в белой вышитой ру-

башке, тревожно теребит усы, смотрит счастливо и растерянно, глаза его влажны. Не в пример Ивану Михайловичу Баканову, степенно и растроганно винимающему речам, он все вытягивает вперед руку, как бы желая остановить оратора, чтобы сказать что-то необходимо нужное в это мгновенье, но притулившаяся слева супруга, Настасья Васильевна, знай тянет его за рукав, призывая сидеть смирно. Когда же, наконец, ему дают слово, он готовно встает и выкрикивает во взволнованную тишину:

— Иван Иванович Голиков, то есть я, меня, может, по прозвищу за усы называют таракан... Очень благодаря Советскую власть со всеми другими мастерами... Больше сказать ничего не имею против...

И вдруг поворачивается налево, к тревожно глядящей на него жене:

— Как я, конечно, уже говорил с художественной точки зрения... Очень прошу вас людям сказать... И она покорно поднимается рядом с ним и, продолжая глядеть на него, тихо произносит:

— Могу я сказать... Ни одного светлого дня, живя с вами, Иван Иванович, не видела... И в мастерской, до отказа заполненной, обрушаются рукоплескания, радостный смех грохочет над столами, а во главе стола рядом с тихой и растерянной женой своей стоит Иван Иванович Голиков, первый мастер нового Палеха, заслуженный деятель искусства, и обводит бесчисленных гостей широко открытыми счастливыми глазами, и изумленно, ладонями вверх, разводит руки...

Весной тысяча восемьсот девяносто шестого года пароходом по Волге плыл в Нижний на Всероссийскую художественную и промышленную выставку корреспондент газеты «Одесские новости». От темной воды тянуло холодом, корреспондент, сидя на палубе третьего класса, стягивал непослушной рукой ворот суконной тужурки, какую носят обыкновенно мастеровые. Про-

шел мимо маленький старики, лысый, с острыми черными глазами; опасливо оглядываясь, предложил: «Купите игрушечку». Игрушечка была вырезана из можжевелового корня — человек с палкой в руке, со злобно раздутым лицом, кривым ртом и страшными торчащими зубами. Кто-то из пассажиров посмеялся над стариком, у корреспондента было всего рубля полтора в кармане. Однако игрушечка привлекла его умелой работой, вкусом и выраженным пониманием человеческого тела. «Сам резал?» — спросил он у старика. «Чужим не торгую», — обиделся тот и, пройдя на корчу, устроился в уголке, вынул из мешка корень, из кармана складной нож и принялся за дело. Корреспондент подошел, присел рядом. В ответ на его просьбу мастер показал еще игрушечки: монаха с большим носом и сладко прищуренными глазами, похожую на ведьму старуху, грозящую кому-то кулаком, пьяного барина. Все фигуры были убедительно уродливы, мастер объяснил, не мудрствуя: «Некоторые штучки делаются хуже супротив того, каковы они есть, а иные надо делать получше всемелишних...» Корреспондент слушал речь старика и думал о неизменном стремлении людей творить искусство, об удивительной способности его преувеличивать хорошее, чтобы оно стало еще лучше, а также преувеличивать плохое, чтобы зажечь волю уничтожить его; тем самым, — думал он, — искусство всегда с человеком в борьбе за лучшее; еще он думал, глядя на старики игрушечки, что народ, талантливый, бесплодно тратящий дарования свои на гротеский труд ради куска хлеба, может создать и создает свое искусство. Корреспондента одесской газеты звали Алексей Максимович Пешков, или Максим Горький, о давней встрече с мастером-резчиком вспомнил он четыре десятилетия спустя в статье «Об искусстве», которой открывался номер журнала «Наши достижения», специально посвященный Палеху и другим народным промыслам, их пробужденному революцией возрождению и расцвету.

Но еще прежде того, летом тысяча девятьсот двадцать восьмого года, путешествуя по Союзу Советов, Горький появился на нижегородской ярмарке, издавна и хорошо ему знакомой, и в павильоне кустарных производств, с которого начинал осмотр, полагая, что здесь лучше всего высказывается доподлинная Россия, дальше всего задержался у витрины палехских мастеров:

— Палех — это изумительное явление. Шутка ли! Потомственные почетные «богомазы» и вдруг вот сразу взяли да и перешли на самое настоящее редкостное искусство. Какое творчество! Редчайшие художники! В Италии Алексей Максимович с какой-то отеческой гордостью показывал гостям и посетителям, особенно иностранным, изделия палехского художества, которые, когда привозили их ему, принимал охотно и радостно, ибо видел в них осуществление сбывающейся надежды. «В Стране Советов разрастается вихрь творчества», — писал он в ту пору.

...Весной тысяча девятьсот тридцать второго года, в мае, когда липы на Тверском бульваре покрываются кружевом молодой листвы, встречаются впервые Максим Горький и Голиков Иван.

К Горькому отправляются вчетвером: вместе с Голиковым — Дмитрий Буторин, Александр Иванович Зубков, тогдашний председатель артели, и «московский палешанин» Александр Александрович Глазунов.

Рассказывает Буторин: «Когда я был весной 1932 года в Москве, Зубков мне, Голикову и Глазунову сказал, что сегодня мы поедем к Горькому. «Вот это номер, — думаю, — увидать того человека, произведения которого мы передаем на картины. Наверно, — думаю, — прoberет за нашу работу...» (Дмитрий Николаевич Буторин — «первооткрыватель» Горького в палехском искусстве: смелый Данко не дает ему покоя. На шкатулке, которую он собирается подарить Алексею Максимовичу, написан юноша, он держит в руке пылающее сердце, от которого расходятся, развеявшись мглу,

золотые лучи, вокруг юноши люди, с надеждой к нему устремившиеся; рядом юноша написан лежащим на земле, люди уходят от него навстречу красному с золотыми лучами — точь-в-точь сердце Данко — солнцу, поднявшемуся над горизонтом.) Буторин продолжает рассказ о встрече с Горьким: «Почему-то по портретам он мне казался сердитым. И что же, 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 прищурил. И не только не бранил нас за работу, но спрашивал, чего у нас не хватает, в каком материале нуждаемся, чем нам еще помочь...»

Может быть, они входят в дом Горького со двора, как большинство посетителей, и тогда, наверно, удивляются, приостановясь на минуту, белой лестнице на второй этаж — перила ее стекают над ступенями разбегом волны, взмывая внизу крутым высоким гребнем, подбросившим на острие своем к самому потолку огромную медузу светильника. Но может быть, их проводят через парадный вход, прямо с Малой Никитской, и они, поднявшись на несколько ступеней, оказываются в квадратной прихожей, и именно здесь Иван Иванович, запутавшись и растерявшись, пытается с безуспешной отчаянностью побороть сопротивление холодного, полированного стекла и пройти куда-то, в одному ему ведомое пространство сквозь большое вделанное в стену зеркало, пока двери направо не отворяются и он не видит улыбку стоящего в них высокого, сутулого человека. Горький пропускает гостей в кабинет, где прямо против двери, у широкого окна, стоит письменный стол, сработанный по заказу, — с большим, обтянутым зеленым сукном, полем доски, без ящиков и, соответственно росту хозяина, выше обычного. Наверно, широко открытые глаза Голикова, хочет он того или нет, сами схватывают всю обстановку комнаты, и стол, и шкаф позади него, и на столе чернильницу, простую деревянную ручку, остро отточенные цвет-

ные карандаши, стопу бумаги, верхний лист которой уже исписан до половины, причем справа на нем оставлены широкие поля, взгляд Голикова, не подчиняясь чувствам его и направлению мысли, схватывает, должно быть, и любимую писателем мелочишку предметов — какую-то рыбку из розового камня, потемневшую тяжелую медаль, статуэтку (трех обезьянок, одна из которых закрывает ручонками глаза, другая — уши, третья — рот, выражая пугливую мудрость обывателя ничего не видеть, не слышать и не высказывать) и, конечно же, топчась посреди кабинета и осматриваясь, примечает он наискось от стола, над диваном, забранное в раму изображение Богородицы с младенцем и тут же написанный узкой длинной полосой, как бы частью развернутой панорамы, чужой пейзаж, и Алексей Максимович, надо полагать, объясняет, что Богородица есть копия «Мадонны Литты» великого итальянского мастера Леонардо, выполненная художником Александром Кориным, узкий же пейзаж представляет вид из окна кабинета в Сорренто, написанный также Кориным, только Павлом, и что братья Корины нынешним гостям Горького, понятное дело, хорошо известны, ибо происходят из палехских «богомазов», — оба они замечательно талантливы.

За широким окном под весенным лазоревым небом движется Москва, туда-сюда пробегают черные автомобили с откинутым брезентом крыши, возвышаясь над ними, плавно катят пролетки извозчиков, осторожно пробираются в уличном потоке красная машина автобуса, спешит по тротуару бесчисленная толпа людей. Усмешливо поглядывая на маленького Голикова, на тонкого в кости Буторина, Алексей Максимович говорит: «Вот вы все какие худенькие, щупленькие, а посмотрите, какие хозяева ваши были», — легким движением веселого волшебника достает откуда-то из-под бумаг старую фотографию хозяев иконописной мастерской, у которых некогда работал: хозяин и хозяйка дородны телом и лицом важны. Алексей Максимович

выразительно покашливает, и от этого покашливания, от собравшихся у глаз его морщинок всем становятся весело и даже радостно; нет, не те, надутые и осанстистые, теперь хозяева, а эти, тоненькие да щупленькие, которые творят искусство,— и значит все идет правильно. Пристроив папиросу в длинный деревянный мундштук, Алексей Максимович рассказывает про мастера иконописи Жихарева, душа которого встревожилась лермонтовской поэзией,— мастер желал написать «демона», чтобы телом черен и мохнат, крылья огненно-красные — суриком, а лицо, ручки и ножки досиня белые, как снег в месячную ночь, но душу и руки художников связали подлинники, и мастер страдал, от того что живет без окрыления, со стесненной душой. Алексей Максимович морщится, чтобы слеза не выкатилась на скулу.

Иван Иванович про эту встречу вспоминает недлинно. Замечательно: именно Голиков, чуждый всякого практицизма, всецело занятый творчеством, вспоминает, что беседа коснулась и оплаты труда палехских художников; деньги в устах Ивана Ивановича, как и в руках его, тотчас теряли реальную практическую ценность, переставали быть мерой стоимости при купле-продаже («Цифры я забыл...» — напишет он),— разговор о деньгах, о заработке, в сочетании с разговором о мировом признании Палеха, о нуждах артели, обличивается разговором о достоинстве палешан, о подлинном значении их искусства. «Приняты были хорошо,— рассказывает Иван Иванович.— Алексей Максимович спрашивал об искусстве и нуждах артели и вспомянул наших отцов, иконописцев. Некоторых он знал в детстве, когда был учеником в иконописной мастерской в Нижнем. Рассказывал нам, какой интерес имеет наше искусство за границей, какой упадок искусства наблюдается на Западе.

Алексей Максимович спрашивает меня, как я живу материально. У него в это время находились две мои миниатюры. Алексей Максимович спрашивает, сколько я

потратил времени на эти миниатюры. Я сказал, что месчный заработка от этих работ двести пятьдесят рублей.

— Мало,— говорит,— на семью в девять человек.  
И добавил:

— Пишите мне, в чем вы нуждаетесь.

Тут же лично Алексей Максимович дал нам ряд художественных изданий и книг<sup>6</sup> по искусству. Рассказал нам, как поторговывают нашими вещами коллекционеры и какая нашим произведениям стоимость. Цифры я забыл, но что-то очень дорого.

Пожелал мне успехов в иллюстрировании «Слова о полку Игореве»...

«Не лепо ли мы бяшеть, братие, начати старыми словесы трудныхъ повестий о пълку Игореве, Игоря Свѧтъ-слача?...» Начинается «Слово» Ивана Голикова...

Текст «Слова о полку Игореве» давно лежит на столе у искусствоведа Михаила Порфириевича Сокольникова, заведующего художественной частью издательства «Academіa». Михаил Порфириевич мучительно ищет художника: он хочет, чтобы оформление книги было достойно содержания ее, чтобы издание древнейшего и прекраснейшего памятника нашей литературы стало событием незабываемым. Волшебное слово «Палех» над аркой двери обещает входящему сказочные богатства; тут же два павлина, точной кистью написанные в круге холста, сверкают драгоценным узорочьем оперенья. Михаил Порфириевич Сокольников приходит на выставку палехского искусства, стоит перед витриной с творениями Ивана Голикова, в памяти его поднимается юность, когда он, молодой заведующий отделом искусств в городке Кинешме, впервые увидел нового театрального художника: маленький сухой человек в пиджаке поверх рубахи-косоворотки, в стоптанных сапогах с широкими голенищами яростно разбрасывал краски по холстам декораций, и мертвая ткань буквально ожидала под кистью его, обретая плоть, форму и

того более — душу, и, что совсем уже непостижимо, начинала звучать, словно излучая прекрасную, тревожную музыку. В витрине Голикова — два десятка миниатюр, половина их — битвы; воскресают в памяти певучие строки. «То было в те рати и в те походы, а такой рати не слыхано! С раннего утра до вечера, с вечера до света летят стрелы каленые, гремят сабли о шлемы, трещат копья булатные в поле незнамом...» С выставки уносит Сокольников решение: пересказывать «Слово» кистью должны палешане — Голиков.

Мысль горячо подхватывает Горький:  
«Уважаемый Михаил Порфирьевич — сообщили мне, что Вы предполагаете привлечь к художественному оформлению «Слова о полку Игореве» художников Палеха.

Мысль — превосходная...

Но — разрешите мне поделиться с Вами таким соображением: для того, чтобы достичь предельной целостности художественного оформления и, значит, силы его влияния, необходимо дать всю иллюстрационную работу одному, и лучшему, мастеру, а не группе различно даровитых. Таким «одним» и самым талантливым является Иван Иванович Голиков. Талантливость его признана всеми мастерами Палеха...»

На другой день Горький пишет поэту Дмитрию Семеновскому: «Мысль о привлечении палеховских мастеров к работе по оформлению «Слова» — отличная мысль! Но я не за «мастеров», а за лучшего, талантливейшего из них, Ивана Голикова...»

...Иван Голиков стоит перед Сокольниковым, раскрасневшись от волнения, усы его топорщатся, он треплет их тонкими, пожелтевшими от махорочного дыма пальцами, наивно полагая, что приглаживает, он задыхается, и оттого речь его особенно прерывиста:

— Это... надо будет сообразить... когда такая честь...

Алексей Максимович...

С этого дня он не выпускает из рук книгу: он не просто глазами читает текст, осознает, прочувствует его, — он

вбирает его в себя, каждый раз как бы выпивает до чиста с книжных страниц, растворяет в лихорадочно горячей своей крови, которую, беспокойно сжимаясь и разжимаясь, пропускает через себя его сердце. Слова древней песни становятся его мыслью, его глаза, изумленно глядящие в мир, начинают уггадывать, различать в предметах, вчера привычных, неожиданные образы «Слова», — текст каждой буковкой своей в нем, но не для того, чтобы быть повторенным в картинках, а для того, чтобы быть заново созданным, рожденным заново. И как знаменательно, что Голиков сразу видит свою задачу не в том, чтобы «снабдить» некий заданный текст набором иллюстраций, но в том, чтобы создать, «родить» книгу, — иллюстрации и текст равно осмысляются и ощущаются им своим делом; он не только картинки нарисует, он весь текст «Слова» перепишет своей рукой — этот текст будет типографски воспроизведен вместе с картинками, и, кто знает, может быть, трудясь над буквами, собирая их в слова, а слова в строки, он чувствует себя не кропотливым переписчиком, ибо копирование всегда ему претит и обескрывляет его, может быть, он чувствует себя создателем — автором, соавтором «Слова»...

«Начиная старыми словесами трудных повестий» — Голиков старательно ищет «словесы» чтобы «начинать»: кажется, никогда не было ему так тяжело приступить. Он не выпускает из рук книгу, он проник глазами, мыслями, сердцем в сложное, подобно движению коней и всадников его битв, сплетение слов, но он ходит удрученный, опустив удивленные свои глаза, точно откуда-то из недр земли пытаясь вытянуть взглядом решение задачи. Он сидит понурый на скамейке у нового своего дома, сидит одиноко и отчужденно, иной день сидит с утра и до вечера, если кто из приятелей не уведет, но и с приятелем идет молча и будто сам по себе, один, — молчит, разве пробормочет свое «конечно» или, захмелев, выкрикнет — «Голиков знает...»; и совсем уже замолчит, потому что пока не знает и это незнание то-

мит его, потому что, когда просто не работает, еще не так мучительно, как эта работа внутренняя, которая уже ищет выхода и не умеет найти его, плод уже в нем, растет, тяжелеет, шевелится, доставляет боль, но не настал еще срок явиться ему на белый свет.

В издательстве ждут эскизы («екскизы», как он производит), он отговаривается тем, что «прорабатывает» песнь, он вообще не любит «екскизы» — пишет всегда быстро и сразу, когда не нравится — счищает написанное, поиски образа всегда глубоко внутри и не всегда осознаны, он мыслит образами, почти не улавливая этапов их возникновения, перед его внутренним взором встают законченные картины, которые остаются запечатлеть кистью; если рука не сумела воспроизвести то, что жило в нем, или если, воспроизведенное, это в нем родившееся, оказалось не тем, чего он ожидал, он уничтожает работу и ждет, когда явятся ему иные образы.

— Конечно... Можно и екскизы... — топчется он в издательстве. — ...Но для меня лучше показать сделанную вещь... Если что понадобится переделать, я все равно буду переписывать заново...

Но с «екскизами» к «Слову» он мучается не потому, что вообще не любит делать такие, а потому, что образы песни уже складываются, терзают его своим существованием в нем, своей ощущимостью, но не принимают пока тех четких очертаний, которые рука способна схватить и явить миру.

Еще страдает он оттого, что взял аванс, — Сокольников объяснил начальству, что живется Голикову нелегко, семья человек детей, надо бы им молочка, — Ивану Ивановичу дали невиданные деньги, сразу полторы тысячи, он купил корову, теперь рогатая лениво жует, смотрит на него прекрасными глазами, но вроде с укором — деньги взяты, что ж екскизы-то? (Корова у Голиковых не заживется: палехские старожилы вспоминают как само собой понятное — корове сено нужно, а Иван Иванович когда косу в руки брал..)

Неделю, и другую, и месяц Голиков живет унылый и сердитый, тем, кто вокруг, он кажется отчужденным, ему же самому кажется в такую лихую пору, что живет он какой-то не своей, чужой жизнью, — но вот настает день, душа его пробуждается, встрепенувшись, он выходит из дверей дома и, топчась от нетерпения, ждет, пока над Палехом взойдет солнце, потом бросается к столу, хватает эти проявленные чистые пластинки — «фанерки» (он их так называет), на которых должен писать «екскизы», да не одну, не две, — сразу десять «фанерок» кладет он перед собой: ему открылось вдруг, что все сюжеты определены, что в сложном сплетении тем, образов, слов древней повести он, художник, угадывает, находит те главные узлы и сцепления, волшебив которые, сумеет с собственным волнением, страстью заново прожить трагическую и поучительную историю полка Игорева.

Сразу десять «фанерок» раскладывает он перед собой — он пишет сразу все сюжеты и все по-разному: общий и единый стиль еще не определен, внутренне не утвержден, Иван Иванович пробует, оставляя на каждой «фанерке» ту или иную часть своего умения, — скоро наступит время, когда все, что он умел, знал, понимал и чувствовал в своем искусстве, все, что он, о многом не ведая, нес в себе, сплавится воедино и этим волшебным сплавом ляжет на каждую «фанерку», — обновятся старые слова, начнется «Слово» Ивана Голикова.

Но до этого «наступит время» — мучительные недели поисков, находок и утрат, бешеного от зари до зари вихря творчества, бешеной «с раннего утра до вечера, с вечера до света» творческой битвы, когда весь художник с его умом, сердцем, душою, с прожитой жизнью его, когда весь мир вокруг сжимаются в мельчайшую частицу краски на конце беличьей кисточки, — и тянущиеся столетиями дни «не своей жизни», когда все только потеряно и не найдено ничего. Но он знает, что главное «прорабатывать» — погружаться умом и

сердцем, всей своей жизнью в тот мир, который должен стать предметом твоего искусства; после замечаний, которые были сделаны по поводу очередных его эскизов, он пишет Сокольникову: «Дело идет. Больше будут ругать, больше работать надо. Труд свое возьмет»... «Я знал и труд, и вдохновенье», — Голиков знал этот пушкинский вдохновенный труд, он понял бы эти перемаранные черновики, эти слоями нанесенные поверх зачеркнутых слова и строки, эту легкость вихря, как бы возникшего самого по себе, но в действительности рожденного неимоверным трудом, движением, соединением и столкновением громадных пластов. Пока в издательстве разглядывают «фанерки», он стоит напряженно, дымит, глубоко затягиваясь, дешевой папироской, не замечает, как топчутся ноги, как краснеют оттопыренные уши, как мучительно страдают прекрасные глаза; но вот — понравилось — и глаза засияли, кончики усов подскакивают кверху, папироса дымит спокойнее, Иван Иванович пускается в рассуждения:

— Я так это понимаю... Я, конечно, неученый, но надо дать тут всю игру фантазии... Затмение — это особенно поэтично и многое объясняет... Взять, к примеру, и пленение Игоря... Мне хотелось передать силу русского человека... Или хоша вот «Сон Святослава»... (Как хорошо, что Сокольников тогда же записал кое-какие из голиковских речей!)

Он то застrevает в Москве, поражая издателей быстротой и смелостью работы, заряжая их уверенностью в том, что дело мчится к концу, и сам, кажется, предельно заряженный этой уверенностью — так, что молнии слетают с острых его усов и тонких пальцев, то вдруг сникает, в беглом совете усматривает насилие, «заказ», ему необходимо заново все осмыслить, оглядеться, опять себя заполнить, он просит: «Уж разрешите съездить в Палех... Надо ребятишек посмотреть... Приеду — нагоню быстро...» — и, не дожидаясь разрешения, исчезает.

В Москве его ведут в Исторический музей, в Библиотеке имени Ленина ему показывают старинные рукописные книги, в раззолоченном зале Большого театра он слушает оперу «Князь Игорь», но в Палехе, разложив «фанерки» перед приехавшим на родину Павлом Дмитриевичем Кориным, благоговейно внимает скупому совету, скорее похожему на размышление вслух: «Знаете что, Иван Иванович? А не сходить ли в церковь, не посмотреть ли на древние наши акафисты?...» — и день за днем долгие, незаметные часы просиживает в Крестовоздвиженском храме, впиваясь взглядом в иконы, которые с младенчества знает, кажется, на память, с которых многажды писал и, которые, что бы ни писал, держал в уме, и вдруг открывает в них некую первозданную красоту.

Наверно, в память его ожидают картины и образы минувшей войны — трудные бои на озерных перешейках и поспешная переправа через Неман, вопли баб, жен и матерей у призывных пунктов и на забитых людьми станциях железной дороги, и — будто дурное знамение — затмение солнца в августе четырнадцатого года, в самом начале войны: они шагали по городу к вокзалу длинной молчаливой колонной, на тротуарах толпились люди — порядочно одетые господа и дамы, нянечки с детьми, чиновники, лавочники и приказчики вылезли из магазинов на улицу, у многих в руках были закопченные стекла, которые люди то и дело прикладывали к глазам, взгляดывая на небо, отчего носы некоторых были выпачканы в саже, но солдаты, стреляя глазами по сторонам, продолжали молча отбивать шаг, направляясь к вокзалу, чтобы ехать оттуда на войну, в лад шагу звякали винтовки и привязанные к ранцам котелки, солдаты не глядели на небо, потому что не было приказа туда глядеть, да многие солдаты и не знали, что на небе произойдет нынче необычное и страшное, и удивлялись оживлению людей на улице и закопченным стеклам в их руках; но когда неожиданно быстро стало темнеть, колонна остановилась — тихо,

не отпечатав последнего шага,— солдаты, задрав головы, смотрели на солнце, которое все более заслонялось мрачным черным кругом: холодный ветер пробежал над улицей, и в наступившей тишине раздался женский голос: «И отчего все это, господи!..»

...«Тогда Игорь взглянул на светлое солнце и увидел воинов своих, тьмою от него прикрытых...» Голиков пишет тугую спираль воинской колонны, четырежды пересекающую вертикальную пластину: по всей бескрайней степи на красных, белых, оранжевых, синих, зеленых конях едут из дальней дали, как бы с неба на землю спускаясь, Игоревы дружиинники, но тут черный мрачный круг закрыл солнце, лишь золотой ободок сверкает тонким выкатившимся на небо кольцом; серебристыми туманностями выступили на синеве крупные звезды, ветром, пробежавшим вниз по спирали, всколыхнула колонну тревога, но «ум склонился князя перед желанием, и охота отведать Дон великий заслонила ему знамение. «Хочу,— сказал,— копье преломить в начале поля Половецкого; с вами, русичи, хочу либо голову свою сложить, а либо шлемом испить Дону». Не встали борзые кони, отвага воинов победила тревогу и замешательство, движется дружина Игорева к синему Дону.

— Вы, Иван Иванович, право, как фокусник,— восторгается Сокольников,— словно из рукава выпускаете и птиц и зверей, и солнце, и луну, и звезды...

И Голиков, сам себе удивляясь, разводит руками:

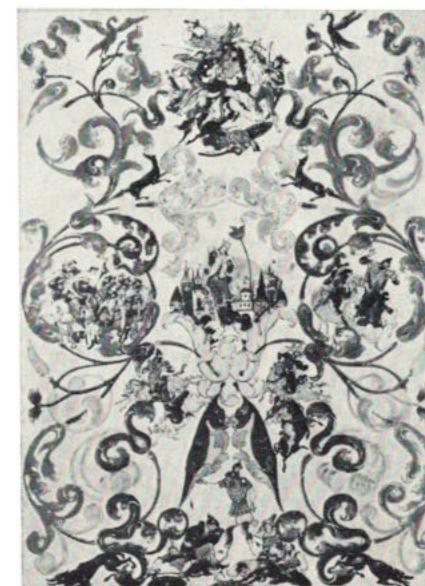
— А знаете, выйдешь это поздним вечером на крылечко и вот смотришь, и кругом, и на звезды... Один... Сам с собою... Ветер пробегает... И начинаешь слушать, как играет природа... И в это вот время даю полет своей фантазии... Тут вот ловлю своих коней, и всадников, и краски... Сажусь писать и так работаю до утра, а то и дольше...

Жизнь и воспоминания, икона, осененная веками, и новое палехское искусство, не насчитывающее и десятилетия, хитрость искушенного умельца-художника и тро-

гательная наивность народного искусника, история народа, запечатленная в книгах и документах, и история народа, которая неведомо каким образом, без знания дат и событий, живет в душе каждого человека, этим народом возвращенного, хотя бы учился человек всего год в церковно-приходской школе, та история, которая побуждает нынешнего человека и помогает ему пережить, перечувствовать несчастный поход князя Игоря и бедствия, обрушившиеся на родную Русь восемь столетий назад,— все соединилось в волшебном сплаве голиковского «Слова».

«Игорь к Дону воинов ведет!» — величественно движется в нижнем ряду головная часть княжеской дружины, ее торжественному шествию противостоит и

28 Форзац. Орнаментальный мотив



подчеркивает его торопливая скачка верхнего ряда всадников — протяженность растянувшейся от края до края степи колонны передается по-иконному ярусами-изгибами, но движение колонны неравномерно, в каждом «колене», изгибе свой ритм, движение от этого тревожно, как неровное биеение сердца; бесчисленная множественность войска, как бы бесконечно выступающего из-за правого угла картины, неровное колебание копий, частоколом отгородивших красно-золотое, словно тяжелым заревом охваченное небо, не вселяет уверенности в победе, но усиливает дурное предчувствие. «Солнце ему тьмою путь заступало; ночь, стонущи ему грозою, птиц пробудила; свист звериный встал, вздыбился Див — кличет на вершине дерева», — Голиков с трогательной непосредственностью чувства пишет орлов и воронов, черными тучами повисших на пламенеющем небе, и Дива, зловещую птицу, встрепенувшуюся на дереве, рыжих лисиц и темных волков, с протяжным воем сопровождающих войско: «Уже ведь беды его пасут птиц по дубам; волки грозу подымают по оврагам, орлы клекотом на кости зверей зовут; лисицы брешут на червленые щиты» — кровавая заря уже встречает князя и дружины его, беды и гибель, но — «Игорь къ Дону вои ведеть!..»

«А Святослав мутный сон видел в Киеве на горах. «Этой ночью с вечера одевали меня,— говорит,— черным покрывалом на кровати тисовой; черпали мне синее вино, с горем смешанное...» — и Голиков с прекрасной наивностью древнего поэта-художника изображает «мутный» Святославов сон и помещает его иконным клеймом в богатой рамке — как «картину в картине» — в правом верхнем углу иллюстрации: сам же Святослав бодрствующий сидит в середине листа, окруженный боярами, и рукою указывает им на свой заключенный в «клейме» сон — пусть и бояре узрят скорбное предзнаменование.

«На Дунае Ярославнин голос слышится, кукушкою безвестною рано кукует: «Полечу,— говорит,— кукушкою

по Дунаю, омочу бобровый рукав в Каяле-реке, утру князю кровавые его раны на могучем его теле...» Плачет Ярославна в Путивле на «забрале», на городской стене,— с мольбою взывает к ветру-ветриле, и к Днепру Словутичу, и к светлому и трижды светлому солнцу,— Голиков пишет Ярославну на городской стене, над городской стеной, над городом, над куполами храмов и кровлями теремов, над деревьями, как бы повторенными в золототканом узоре ее платья: Ярославна с горем своим и мольбою своею всего больше, всего выше и всего главнее, она приподнялась на носки, воздела руки в облака и словно впрямь летит кукушкою-«зегзицею» — и ветер-ветрило господин, который веселье Ярославни по ковылю развеял, уже не веет на перекор, а словно подхватил ее и несет на своих сильных крыльях. На втором плане еще трижды — только уменьшенно — написана Ярославна: мольба, с которой она обращается к ослепительному светлому солнцу, и к Днепру, качающему в крутых волнах корабли с напруженными парусами, и еще изображена княгиня, утирающая на поле боя раны князю своему,— мольба, мечта Ярославны, плач ее написаны как житие, троекратный повтор, свойство народной поэзии, смело, свободно и — что всего замечательнее — органично переходит в живопись, становясь и ее, живописи, выразительным средством.

«Бились день, бились другой; на третий день к полудню пали стяги Игоревы... Тут кровавого вина недостало, тут пир окончили храбрые русичи... Никнет трава от жалости, а дерево с тоской к земле приклонилось». Пленение Игоря в «Слове» прочитывается между строк, но художник, тщательно отбирающий сюжеты, в которых все мог бы выразить, хочет непременно писать пленение — для Голикова здесь основное звено, начало вдохновения, открытие пути. Сокольников вспоминает, что в поисках этой картины художник нашел ключ к «Слову», себя нашел. Может быть, все, что пережил и понял Иван Голиков в «Слове», высказалось

для него в этом увиденном им вне текста последнем поединке Игоревом: мужество князя, для которого лучше убитым быть, чем плененным быть, и неизбежность плены, и ужас мысли о погубленном войске, и необходимость расплаты за порушенное единство Руси, за княжеские усобицы,— «И застонал, братья, Киев от горя, а Чернигов от напастей. Тоска разлилась по Русской земле; печаль обильная потекла среди земли Русской. А князи сами на себя крамолу ковали...» Не случайно, наверно, Голиков в своем «Слове» дважды пишет пленение Игоря. Изображение этого события открывает, даже не открывает — начинает книгу: Игорь на красном коне среди мчащихся вокруг всадников — тема переплета (овал на темном фоне, пронизанном золотой метелью стрел). И в тексте — уже иллюстрация, картина пленения Игоря: кольцо сомкнулось, еще отбивается князь, еще держит саблю в руке, но уже спереди, сзади, сверху, снизу — враги, а черная земля под копытами красного его коня костями засеяна и кровью полита. После завершения работы над «Словом», после выхода книги Голиков опять вернется к теме пленения Игоря — на отдельной пластине напишет едва ли не лучшую (как полагают иные) из своих картин: сохраняя сложную напряженную композицию, он услышит и передаст иную «музыку цвета» — сам художник скажет, что картина получилась «пепельная» (кони — розовый, голубой, светло-желтый, сиреневый, блекло-зеленый), цвета как бы перетекают один в другой (про такое говорят — «дымом писано»). Цвет определяет настроение: та же композиция, но это не трагическая, а элегическая часть реквиема — «никнет трава от жалости»...

Добрый друг Голикова, тонкий исследователь палехского искусства Герман Васильевич Жидков, отвечая на упреки редких критиков, не углядевших в голиковской работе «двенадцатого века», увлеченно объяснял, что художник и не старался писать «под» двенадцатый или какой иной век: он просто написал по-своему, по-голи-

ковски то, что взволновало его в повести, он писал свое — голиковское — «Слово», создавал свой — голиковский — эпос, потому что (утверждал Жидков) живое ощущение эпоса, поэтической его природы тесно связано с природой мастера, эпос, народная сказка, песня, часть натуры мастера, подлинный слой жизни, который взрастил и его самого.

...Вот он сидит за столом, тщедушный, согбенный и, кажется, впервые надевший очки, — буковка за буковкой выводит слова древней повести. Кто он? Неужто переписчик? Никогда! Нестор летописец, легендарный Пимен, который, исполняя долг, сохраняет в слове для потомков все то, чему «свидетелем господь его поставил», сам таинственный автор «Слова», творец эпоса — вот он кто в эти часы.

Ефим Вихрев свидетельствует в дневнике:  
«Москва, 25 сентября 1932 года.

Вторая встреча палешан с Алексеем Максимовичем Горьким. Впечатление, произведенное голиковским «Игорем», — незабываемо.

Я помню ту минуту, когда Голиков выложил на стол перед Алексеем Максимовичем свои пластинки: «Пленение Игоря», «Затмение» и другие.

Все подходят вплотную к миниатюрам Ивана Ивановича. Входят: Павел Дмитриевич Корин и другие.

Голиковская буря проносится по комнате. Голиков стоит у стола Алексея Максимовича, маленький, в больших сапогах. Горький встает, снова надевает очки. Горький идет вокруг стола, держа миниатюру. Горький захвачен поэзией красок. Он пожимает Голикову руку. А Голиков стоит перед ним и говорит туманно, говорит, запинаясь:

— Я и думал, как бы это... конечно, надо по-новому... хоща и миниатюры, но опять же я...

— Изумительно! Изумительно! — кричит Горький.

— Да как же это у вас получилось? Павел Дмитриевич, — обращается он к Павлу Корину, — как ваше мнение?



29 «Игорь к Дону войско ведет». Иллюстрация к книге  
«Слово о полку Игореве». 1932—1933.

Тихий и скромный художник Павел Корин — скупой на похвалы — говорит:

— Молодец, Иван Иванович!

Все изумлены. Все вскочили со своих мест. Каждый не знает, с кем и о чем ему говорить.

— Да вы садитесь,— смущенно говорит Горький.  
Но никто не садится.

Вдруг Горький отбегает в дальний затененный угол комнаты, и я вижу двух любимых художников. Голиков, маг, поднимающий бури, маленький, усатый, стоит перед ним. Горький вопрошающе смотрит на художника Голикова. Горький не знает, что сказать Голикову. Он о чем-то спрашивает его. И Голиков — слышу я — говорит своему товарищу:

— Конечно, я, Лексей Максимович... — и бурный Голиков плоско протягивает ладони.

Два художника стоят минуту, другую, третью в затененном углу.

Угловатые и неуклюжие фигуры их навсегда проявляются в моем уме.



30 «Игорь к Дону войско ведет». Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». Фрагмент

Вдруг Горький подбегает к столу и схватывает «Пленение Игоря». Вдруг он снова садится на свое место. Люди движутся по комнате, носимые ветром и бурей, и вьюгами Голикова.

И Голиков сам не знает, куда себя девать. Каждый с каждым о чем-то говорит, но никто никого не слушает...»

Мы создадим слово Полку Игориви  
Или же что-нибудь на него похожее...

«Слово о полку Игореве» не уйдет из жизни Голикова. Оно угадывается в последних написанных им «Битвах». Оно станет темой незавершенной росписи большого ларца со ступенчатой крышкой (Голиков забросит работу, роспись, играючи, поцарапают детишки, тараканы, верные жильцы, объедят слой яичной темперы). Эпос поможет Голикову перешагнуть через столетия и приведет его к теме красных партизан, которая будет неотступно занимать мастера в последние годы его жизни.

Пластина папье-маше велика, и в ширину и в высоту более полуметра,—поверхность росписи для художника-палешанина огромная. Но это не просто попавший под руку предмет (вроде какого-нибудь камешка, куска стекла, жестянки какой-нибудь), которые хватает Иван Иванович в жаркие минуты вдохновения, когда что ни возьми все тотчас будет освоено кистью и превращено в произведение искусства),—нет, огромная пластина выбрана не случайно, как не случайно не обработана лаком,—мастер по опыту знает, что миниатюра может оказаться картиной, но понимает, что увеличить миниатюру до размеров картины никак нельзя: картина не получится и миниатюра пропадет. Голиков как всегда в поиске и как всегда, не занимая себя частными задачами, которые решаются походя, в вариантах, навсегда счищенных с поверхности папье-маше или принятых и закрепленных в доведенных до конца созданиях, ищет и постигает в искусстве новое и значи-

тельное: «Партизанами» он старается подвинуть палехское искусство к станковой живописи, не утрачивая всего достигнутого в миниатюре.

Из глубины черной пластины грозовой тучей летит на зрителя небольшой партизанский отряд,—летит буквально, точно оторвавшись от земли: белым и голубым намечены внизу под ногами—вытянувшихся в воздухе коней заснеженные деревья ночной сибирской тайги. Движение по-голиковски стремительно, к тому же целеустремленно,—битва не закручивается каюселью на плоскости пластины, сложный клубок всадников единым, одним выпущенным из жерла орудия ядром летит на невидимого зрителю врага, настигает его. Восьмь человек, объединенных не только умело построенной композицией, но общностью чувств и мыслей, общностью цели, выраженной в движении. И не в одном движении: у каждого из голиковских партизан своя натура, своя жизнь позади, лицо каждого партизана выражает личность его. Убежден в своей правоте и не ожесточен, мудро сосредоточен командир: неистов и страстен, как разинский бунтарь, рыжебородый крестьянин; молодые партизаны,—похоже, что «заводские»,—несмотря на возраст, умудрены революционной борьбой. Рассказывают: когда сестра Ивана Ивановича с мужем, бывшим сибирским партизаном, приезжала в Палех, художник подолгу расспрашивал родственника про его боевых товарищей. Кони разноцветны, но «пепельные», словно припорошены вьюгой—белый, блекло-желтый, белесо-сиреневый; кони телесны, весомы—не всегдашие голиковские тонконогие скакуны с круто изогнутыми шеями. Всадники необычно коренасты и плотны, большеголовы, позы и движения их мужицки просты. Не золоченые шеломы, кольчуги и латы, а лохматые папахи и кожухи. И—замечательная, чисто голиковская подробность: в руках у всадников не шашки, а мечи.

В те же, последние свои годы творит Голиков высокие образцы «мелочного» письма. Рассерчал опять-таки: поговаривают иные мастера, глядя на партизанские «доски»—разучился, мол, Иван тому, в чем первый был искусник, рука, видать, не тверда и глаз не остер. Иван Иванович, страдая, разводит руками почти судорожно, топчется, бормочет — «с художественной точки»— совсем уже несуразно. Расстроенный и рассерчавший запирается в доме, как в келье,—спустя неделю, улыбаясь («Голиков знает...»), он снова стоит в дверях мастерской и держит на раскрытой ладони маленькую, совсем крошечную — будто пчелка золотисто-черная — бисерницу, расписанную не только на крышке, но и по стенкам кузовка, и не просто орнаментом расписанную

31 «Тьмою солнце ему путь заступало...». Иллюстрация к книге  
«Слово о полку Игореве». 1932—1933



120



32 «Тьмою солнце ему путь заступало...», Иллюстрация к книге  
«Слово о полку Игореве». Фрагмент

121

или немудреной картинкой для доказательства умения руки и остроты глаза, а битвами русских с половцами,— он и в махонький кузовок умудрился «уложить» эпос...

И тогда же, в последние свои годы, он с жадным увлечением хватается оформлять книгу А. И. Некрасова «Древнерусское искусство»,— вот где, будто назло критикам его «Слова», не нашедшим в работе его «нужного века», он, опять серчая, предельно историчен. Великий художник с монашеской строгостью ограничивает свою работу именно «оформлением книги» — не более: титул, форзац, заставки, буквицы, ни одной иллюстрации — имя его сохраняется для потомков лишь в неприметной нонпарели выходных данных,— но какие он пишет заставки и буквицы! «Прорабатывает» альбомы русской архитектуры, живописи, орнаментов, нутром чувствует своеобразие стилей разных эпох и школ, своеобразие, выраженное подчас в округлости линии какого-нибудь завитка, в контуре какого-нибудь листа орнаментального, в перекладинке и наклоне буквы,— и все это он действительно пишет, не как каллиграф-книжник пишет, а как художник, живописец, потому что после многих проб и огорчений уразумевает, что пером и тушью на куске ватмана он не может — получается сухость и бездушие, а ему надо, чтобы и завиток, и буква были от души и с душой: и он пишет своей беличьей кисточкой, макая ее в разведенную на яичном желтке голландскую сажу... В последние свои годы он соглашается подготовить вместе с товарищами-палешанами эскизы декораций для спектакля о Степане Разине, задуманного в Ленинградском этнографическом театре как монтаж из народных песен. Ему выпадает выполнить декорации картин «Астрахань» и «Туча». «Ты возмой, возмой, туча грозная,— поется в песне разинцев,— ты пролей-ка част крупен дождик, ты размой, размой земляну тюрьму!..» Голиков пишет разорванную грозовую грозную тучу, широко пишет, взъерошиванно — «Что, тюрем-

щики, братцы, разбежались, во темном лесе собирались...» Темная стремительная туча — последний приступ художника к любимой им разинской теме, может быть, попытка создать живописный образ народного бунта. «Туча» соавторам-палешанам не нравится — очень уж непохожа на знаменитые палехские, «бакановские», облака. Товарищи в шутку именуют голиковскую «Тучу» «рубленой капустой», режиссер находит эскиз слишком драматичным в сравнении с остальными, но Иван Иванович писать не по-своему не умеет, не в силах,— товарищи от эскизов переходят к холстам, он сидит понуро, дымит козьей ножкой, думает, должно быть, что завтрашнее палехское искусство будет рождаться именно в непохожести на сегодняшнее, бормочет, наверно,— «Голиков знает»... Он словно сводит итоги...

Пушкин пришел в Палех умным добрым сказочником, едва здесь явилось на свет новое народное искусство, пришел — и тотчас стал своим в этом искусстве, растворился в нем, как растворялся и тотчас признаваем был своим в толпе, когда, надев мужицкую рубаху и простую шапку, приходил слушать песни и сказки на ярмарку, под стены Святогорского монастыря. Всего четвертый месяц был новому искусству,— в ведомости на готовые изделия, выработанные Палехской артелью за март тысяча девятьсот двадцать пятого года, появилась запись: «№ 193. Порт-табак. 15×10. Черный. Сказка о рыбаке и рыбке. А. Котухин». Это первый «книжный» сюжет в искусстве палешан — как многому иному, что возникает в искусстве, литературе, языке, во всей жизни нашей, начало и здесь положено Пушкиным. И, конечно, не случайно — сказкой, именно «Сказкой о рыбаке и рыбке»: из нынешнего далека в прошлое глядя, кажется, будто ничего иного и быть не могло, что связало бы новое искусство палешан с литературой, с книгой,— сказка Пушкина совершенно народна по духу, по языку своему, плоть от плоти на-

родной сказки; недаром, едва появившись из-под пера поэта, она ушла в народ и рассказывалась в российских деревнях, на постоянных дворах, в солдатских казармах как своя, народная; пушкинская сказка и по внешним приметам совершенно связана с призывным, знакомым крестьянам-художникам бытом. (Кто знает, может быть, пока Александр Васильевич Котухин трудится над пушкинской темой, Голиков за соседним столом пишет «Рыбную ловлю» — в ту пору он много рыболовов переписал.)

Но вот уже философ Вакуров взялся за «Песнь о вещем Олеге», уже Буторин, любимый Голиковым, по Голикова же совету, занялся прологом к «Руслану и Людмиле» — с этой поры пошли знаменитые его «Лу-

33 «Ярославна рано плачет на путевльской стене, причитая». Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». 1932—1933



124



34 «Ярославна рано плачет на путевльской стене, причитая». Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». Фрагмент

125

коморья», в которых с годами он рискнет поместить самого Пушкина, с пером в руке под дубом зеленым, уже и Котухин, закрепляя найденный успех, повторяет сюжет, а Голиков почти год словно приглядывается, прицеливается, пока, наконец, на небольшом прямоугольнике портсигара создает свою «Сказку о рыбаке и рыбке» и там, где Котухин проложил путь новому сюжету, он, Голиков, пролагает пути новому и неожиданному в новом искусстве живописному воплощению темы.

Котухин выбирает сцены из сказки, Голиков решается написать всю сказку сразу: в середине прямоугольника — начало и конец — стариk ловит неводом рыбу, старуха прячет свою пряжу; вокруг еще шесть изобра-

35 Пленение Игоря. 1932



126

жений, объединенных условным пейзажем — сложным построением охряных горок, яркой зеленью дерев, туго скрученными волнами, как бы омывающими поверхность пластины,— история превращений старухи. Голиков идет от умения старинных мастеров располагать житие на поверхности одной доски, но острый «антижитийный» сюжет сказки, подвижная, словно «бегущая» композиция взламывают и обновляют старую форму. Голиков вообще заставляет пересмотреть определение картины (по крайней мере, в искусстве палехан) как запечатление одного момента: он укладывает на плоскости (портсигара!) многое моментное содержание, развертывает повествование...

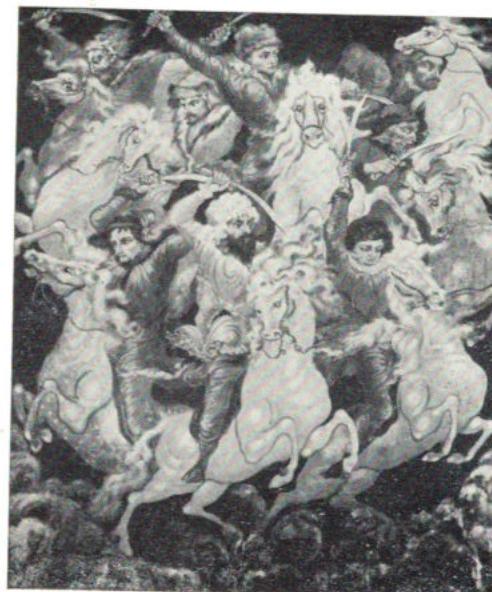
Всякому, кто захочет узнать побольше о палехском искусстве, непременно попадает в руки увлекательная книга Г. В. Жидкова «Пушкин в искусстве Палеха». Силою обстоятельств в середине тридцатых годов в селе художников попал молодой ученый, глубокий знаток русского искусства восемнадцатого столетия Герман Васильевич Жидков. Палеху повезло: не случайным посетителем Жидков туда явился, не экскурсантом, не селя любивым гостем, заглянувшим в надежде раздобыть интересный материал,— молодой Жидков приехал туда жить и работать; палешане заполучили в лице его вдумчивого исследователя их трудов и постоянного советчика, с Германом Васильевичем искусствоведческая наука поселилась в самом Палехе. Через несколько лет все те же непредвидимые обстоятельства жизни заставят ученого покинуть село, но многое будет уже сделано. Книга о Пушкине и палешанах достанется тысячам читателей — драгоценный памятник пребывания Жидкова в Палехе, но чем оценить создание музея палехского искусства, которого Герман Васильевич стал деятельным основателем и первым руководителем, чем оценить возросшую уверенность мастеров, почувствовавших, что повседневное дело их исследуется и объясняется строгой наукой, чем оценить

127

мысли, которые щедро раздаривал Жидков в постоянных беседах с художниками, мысли, кистью художников тут же претворявшиеся в образы, чем оценить выступления Жидкова о палехском искусстве перед слушателями многими и разными, слова его, ставшие частичкой души этих многих и разных людей, проникновенные слова, следы которых стенограммами и тезисами остались в его архиве вместе с беглыми заметками, не увидевшими свет статьями, вместе с материалами для научных монографий о творчестве Ивана Баканова и Ивана Голикова...

В бумагах Г. В. Жидкова сохранилось описание ларца, живопись на крышке и боковых стенках которого яв-

36 Партизаны. Пластина. 1935



128

ляет сцены воплощенной в музыке Мусоргским пушкинской трагедии «Борис Годунов» — ларца единственного, как все у Голикова, неповторимого и им самим неповторенного, произведения, навсегда утраченного для отечественных ценителей Палеха, потому что заказан был ларец как подарок известному английскому дирижеру Альберту Коутсу, немало работавшему в России.

Это тот самый ларец, о котором Голиков рассказывает: «...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 Коутсу, как я слышал, мировому музыканту. Сделано хорошо, все довольны. Получаю письмо, фотографические снимки и ряд подарков — детские башмачки, шапочки. Связь с Большим театром установлена... Еще я написал «Лоэнгрин» — два действия. Это для Собинова. Понравилось. Большой театр стал знать палехское искусство...

Царь Борис, новый государь всея Руси, торжественно выходит из собора на площадь, заполненную народом, — «Вся Москва спралася здесь... Ограда, кровли, все ярусы соборной колокольни, главы церквей и самые кресты унизаны народом...» Следом за царем — ближайшие бояре, духовенство, рынды с топориками. Люди на площади падают на колени встречь новому государю — «народ завыл, там падают, что волны, за рядом ряд...» В написанных Иваном Голиковым народных сценах «Бориса Годунова» Жидков замечал сложное сочетание ритмов: в мерной торжественности плавных кривых линий склонены спины павших ниц бояр; застывшей ломаной линией обозначена группа воинов на коленях — левой рукой воины опираются о древки секир; и неровные, подвижные, набегающие одна на другую линии на переднем плане — движение народных волн.

129

На первой странице своего «Бориса Годунова» Мусоргский написал: «Я разумею народ, как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере».

Опера Мусоргского помогла Голикову постигнуть суть пушкинской трагедии о царе Борисе, в четкой формуле высказанную самим поэтом: «Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная».

Постижение пушкинской формулы оборачивает историческую драму эпосом. Голиков остро чувствует эпическое начало. Не случайно, конечно, на отдельной пластине, одновременно с ларцом, словно для самого себя выявляя главное, он пишет еще раз сцену царя с народом, и не сцену венчания на царство, а сцену перед храмом Василия Блаженного (или, как она имеется у Пушкина, «Площадь перед собором в Москве»), — пишет опять-таки, как бы одновременно слыша Мусоргского и постигая Пушкина: не Царь и Юродивый, а Царь и Народ, — тот жуткий и грозный хор, которым народ, с мольбой и угрозой протягивая руки к царю, встречает выходящего от обедни Бориса, — «Хлеба! Хлеба!». Картина только подмалевана, только белила нанесены на черную пластину папье-маше (да одежда Годунова чуть тронута золотом), но все уже высказано, выражено в этих умышленно увеличенных фигурах царя и бояр, неспешно шествующих над кипящей волнами стихией народной, все выражено — противостояние, противоборство и гибель Бориса, которого захлестнут эти подкатившиеся к самым ногам его волны. Судьба Бориса решена неотвратимо, и решает судьбу его, вместе творя и собственную свою судьбу, народ. (У Пушкина — в сцене, предшествующей смерти Бориса:

#### БАСМАНОВ

Всегда народ к смятенью тайно склонен;  
Так борзый конь грызет свои бразды...

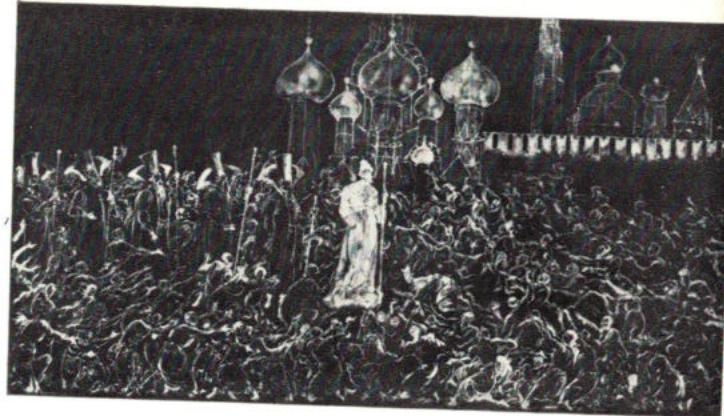
Но что ж? конем спокойно всадник правит...  
**БОРИС**

Конь иногда сбивает седока...)

На обточенном самой природой овальном камне, на простой гальке, снова повторена народная сцена трагедии, но это уже не площадь, а как бы выхваченный факелами приставов уголок ее, что уже не океан-море народное, а волна, всплеск — несколько человек из толпы и над ними приставы с факелами и нагайками. Люди написаны крупно — выразительности движений сопутствует выразительность лиц. Покорность, страх, неприязнь, ненависть — все в этих лицах. Яркая, сильная живопись не придает изображению обычной праздничности, но усиливает тревогу и напряженность мгновений, когда решается судьба народная... «Народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один цельный, большой, неподкрашенный и без сусального», — писал Мусоргский в пору вдохновенной и мучительной своей работы.

И еще одна — праздничная, веселая — встреча с Пушкиным: «Сказка о царе Салтане»; сперва пластины папье-маше, потом книга, и книга эта, кажется, последняя работа Голикова, не последняя пушкинская работа — вообще последняя.

В «Сказке о царе Салтане» Голиков роскошен: картины будто выявляются из «великолепного» (Голиков любил это словцо), узорчатого орнамента, которым прямо-таки «расшиты» пластины. «Три девицы под окном», — но весь терем, в котором прядут девицы, стены его, и пол, и сложный изгиб потолка, — все сплошной золототканый узор, тут и там с необыкновенной смелостью переходящий в изображения чудесных цветов и сказочных птиц, и тем же богатым узором расшиты платья сестер и царские одежды, и даже корона Салтана составлена из резных золотых листьев небывалых растений. С таким же свободным роскошест-



37 «Борис Годунов». Пластина. 1934

вом мастер пишет море в узорах синих волн и на синих завитках в два ряда ладьи лебедями:  
Флот уж к острову подходит...

— На одном корабле важно восседает царь Салтан (которого художник изобразил впятеро, наверно, больше остальных мореплавателей и едва ли не больше самой ладьи), корабли подплывают к острову, где княжит юный Гвидон; по небу над островом вытканы крыши храмов и теремов, кроны деревьев похожи на опахала, посреди острова над стенами его и башнями возвышается в расшищих парчах князь Гвидон, по сторонам стоят два богатыря с секирами в руках, упираясь головой в небо. Все щедро, богато, весело, озорно даже: картины сверкают, переливаются драгоценным кладом, но притом (отмечают исследователи) — беспримерная выразительность лиц, поз, движений, у каждого из персонажей — своя натура, своя манера; даже махонькие, едва не с булавочную головку, личики купцов — «гостей» — все разные: кто хитер, кто чванлив, кто обеспечен.

Тридцать три богатыря, будто золотая волна, оставлены на берегу расплеснувшимся морем, синева которого сама сверкает самоцветами,—

В чешуе, как жар горя,  
Идут витязи четами,  
И, блестя сединами,  
Дядька впереди идет...

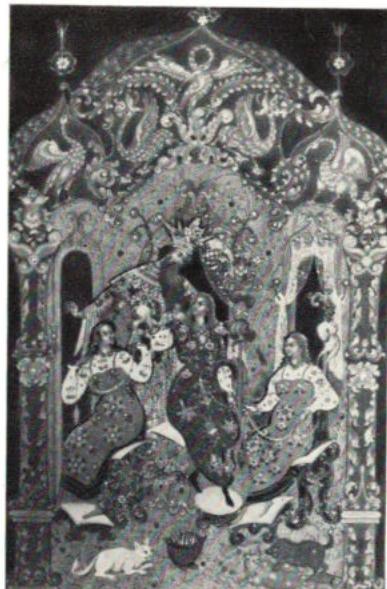
Подсчитано, что «Сказка о царе Салтане» — едва ли не самое яркое и насыщенное цветом творение Пушкина. Кажется, ни в каком другом нет столько золота (золотые палаты, одежды, кольчуги, колымахи золотые, златоглавый город, златоглавые церкви и терема его) — и, как фон, ярко-синее море и такое же небо; к тому же, едва не всякий названный в сказке предмет не просто ярок, но еще светится, сверкает, блещет («в синем небе звезды блещут», «за белыми стенами блещут маковки церквей», дядька ведет горящих, как жар, богатырей, «блестя сединами», царь Салтан сидит, «весь сияя в золоте»). Голиков чутко уловил сверкающую красочность пушкинской сказки, нашел ей свободное и смелое живописное выражение.

«Сказка о царе Салтане», украшенная рисунками Голикова, явится на свет в тысяча девятьсот тридцать седьмом году — к столетию со дня смерти Пушкина (издательство «Academіa», по предложению Сокольникова, выпустит отдельными книгами все пять сказок поэта в оформлении лучших художников Палеха).

(Весной того же года, когда по наклонным улицам Палеха побегут, весело распевая, быстрые ручьи, Иван Иванович Голиков, как все, что ни делал, стремительно окончит свой земной путь. Но так как смерть не властвует над искусством, Голиков, вечно живой в искусстве своем, останется с живыми, и, кажется, чем дальше, тем все более и вернее искусство его будет овладевать сердцами живых, тем все здравее и явственнее будет представлять перед живыми образ мастера...)

Небо над Палехом необыкновенной голубизны, за ночь снежку подсыпало, снег, обжигая зрачки, искрится на солнце. Заиндевевшие стены домов блекло-сиреневы и палево-желты. Над крышами тянутся в небо золотисто-розовые и жемчужно-серые дымы. Утром в лазоревом небе показались три черные точки; быстро приблизившись, они превратились в три ровно рокочущих моторами аэроплана. Аэропланы кружились над селом, снижаясь; моторы их, взвихивая воздух, гудели все громче,— галки и воробы испуганно срывались с деревьев и крыш, суматошно метались над улицами. Наконец, аэропланы выискали подходящую площадку и, скользнув лыжами по снегу, приземлились за Слободой у самых домов, через несколько минут машины

38 «Три девицы под окном». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»  
А. С. Пушкина. Пластинка. 1933



134



39 «Три девицы под окном». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»  
А. С. Пушкина. Фрагмент

135

окружила толпа. Перевалившись через бортик кабины, вылезают из аэропланов молодые ребята в подбитых мехом комбинезонах, в кожаных шлемах с «консервами» защитных очков и высоких меховых сапогах — пилоты Ивановского аэроклуба. «Ну, которые художники? — сверкая снежностью улыбки, спрашивает один из пилотов.— Садись, будем по небу катать». И сразу в густоте людей оживление, смех («А сам иди, какой храбрый!») — и вот статный красавец Иван Васильевич Маркичев, пересиливая робость, первый выходит из толпы («Можно и полетать!») и, подойдя к аэроплану, неумело карабкается в кабину («Давай, давай, отец!») — пособляет ему улыбчивый летчик); следом — насмешник Иван Иванович Зубков («Ну, богомазы, покуроле-

40 Приезд царя Салтана к Гвидону. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»  
А. С. Пушкина. Пластина, 1933



136



41 Приезд царя Салтана к Гвидону. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»  
А. С. Пушкина. Фрагмент

137



42 «Сказка о рыбаке и рыбке». Шкатулка. 1925

сим в небе, к богу ближе»), и Николай Михайлович Зиновьев, творец палехской «Истории Земли», тоже хочет испытать достижения науки и техники; и когда пассажиры, привязанные ремнями к сиденьям, бодрясь, машут рукой тем, кто остается на земле, когда пилоты уже ловко кувыркнулись в свои кабины, когда метель Иван Иванович Голиков с шапкой в руке торопливо взметнулась из-под закрутившихся винтов, опоздавший проталкивается сквозь толпу, бежит, осыпаемый колючим снегом, вслед взявшим уже разбег аэропланам и там, где последний из них взмывает в небо, останавливается и, задрав коротко стриженную голову, смотрит вверх, разводит как бы в недоумении руки, горячо бормочет сам себе: «Конечно... Голиков знает... Напереворот стихиям...» И, не надев шапку, он своей торопливой походкой спешит обратно по наклонной слободской улице, носящей отныне его, Голикова, имя: на стене одного из домов кто-то уже прицепил загрунтованную фанерку, на которой красной вязью вывел старатально — «Улица Голикова». Взгляд Ивана Ивановича

138



43 «Бесы». 1929

упирается в фанерку, Голиков останавливается, почти отшатывается, пораженный: он привык видеть имя свое, мельчайшими буквами выведенное в уголке пластинки, и оттого, что оно написано столь крупно и обозримо, испытывает неловкость. «Революция движется... С художественной точки... — бормочет он горячо, для себя самого убедительно.— Революция движется...» И, не разбирая пути, спешит дальше к центру села.

А по дорогам и тропкам, накатанным и протопанным, по шоссе, специально проложенному, торопятся к Палеху автобусы, и легковые автомобили, здесь пока не слишком привычные, и исконние розвальни, которые, круто отвернув голову и ссыркивая снежную пыль с горячих черных губ, резво несет красавица гнедая, и пешие путники, по-праздничному принаряженные. Возле Народного дома духовой оркестр исполняет радостные марши; к удовольствию ребятишек крутится карусель, девушки и парни постарше обступили ее с нескрываемым интересом,— кому не охота с визгом про-

139

лететь круг-другой, оседлав расписанного карусельного коня, однако неловко — нынче вечером танцы под впервые завезенный из города джаз; у входа в Народный дом лоточники бесплатно раздают детям книжки и лакомства. Гости с торжественной неторопливостью заполняют обтянутый кумачами зал. Из поставленных по краям сцены ящиков оглушительно ревет голос приезжего киномеханика — «раз... два... три...» — начинается в Палехе звуковое кино, через час-другой на обновленной к празднику простыне экрана взметнутся бури эпохи, новое и старое сойдется в карусели последних решающих битв, и Чапай в крылатой бурке, взмахнув шашкой, сорвется с экрана и полетит над за-лом, над Палехом, над землей.

44 Горящий город. Папиросница. 1931



140

Тринадцатое марта тысяча девятьсот тридцать пятого года...

В мастерской, на улицах, в домах палешан у всех срывается с губ непривычное слово «юбилей». Страна празднует десятилетие советского Палеха. Сам наркомпрос товарищ Бубнов приехал в село поздравлять мастеров невиданного прежде искусства; приветливым гостем является он в ухоженный дом Ивана Михайловича Баканова, охотно принимает приглашение отведать чаю со сливками,— сидят друг против друга у самовара крестьянин-художник и нарком, тянут чай с блюдечка, беседуют о творческих делах и о просвещении в стране. Потом направляется нарком Бубнов в гости к Голикову, но Иван Иванович еще на рассвете убежал из дома, носится где-то по селу, Настасья Васильевна встречает наркома с тяжелой тряпкой в руках:

— Куда тут, какие гости... У меня уборка, ребята... Пусть зайдет опосля...  
И палешане, смеясь говорят народному комиссару:

— Не принял ведь вас Голиков-то!..  
На торжественном собрании Бубнов говорит о революции, которая принесла народу культуру и пробудила в людях труда чувство самостоятельности и уважения к себе.

Когда под вечер встревоженный торжеством Иван Иванович возвращается домой, он обнаруживает, что настойчивые гости все-таки побывали у него в доме. Областные товарищи, наслышанные о знаменитых полотнах, на которых спит мастер со своими ребятишками, доставили в жилище Голикова семь кроватей с полным набором постельного белья,— кровати одна к одной расставлены по комнате, и дети уже кувыркаются и бесчинствуют на них, пружинные сетки жалобно скрипят, ходуном ходят, едва выдерживая круговорот решительных битв, и пух подушек вьюжным вихрем летает по комнате. Иван Иванович растерянно останавливается в дверях, разводит руки:

141

— Понимаете, нельзя... Конечно, великолепная картина... Оцениваем молодых на сто процентов... Конечно, отнеслись благородно и ценно... Но, понимаете, нельзя. Ведь нельзя совершенно: как в больнице... Радио говорит о Палехе, о нем пишут газеты и журналы, и корреспондент «Правды» передает из Палеха в Москву срочные сообщения о победах Голикова, Баканова и Вакурова на фронтах площадью в пятьдесят квадратных сантиметров.

Первым выбыл Иван Михайлович Баканов. Августовским днем тысяча девятьсот тридцать шестого года под залпы ружейного салюта его хоронят на заросшей высокой травой поляне кладбища, вольно раскинувшегося вокруг белого куба Ильинской церкви, увенчанного одинокой луковицей купола. Иван Иванович помогает нести гроб, но, кажется, только мешает, не попадая в ногу, суетливо перебегая с одной стороны на другую. Когда же над новой могилой вырастает холмик глаза, смотрит на этот холмик с такой пронзительностью, словно проникает взглядом до самого ядра земного шара, и то яростно вскрикивая, то невнятно бормоча, говорит что-то о смысле жизни, которого никто не желает понять. Привычно не слушая его, люди расходятся потихоньку.

Семь с небольшим месяцев спустя Ивана Ивановича опустят в земной шар вот здесь же, рядом со старым товарищем.

Тяжко простуженный, уже в лихорадочном беспамятстве жара, Иван Иванович вскочил с кровати, не замеченный никем бросился за дверь и побежал по улице наперекор порывам последней мартовской замети. Может быть, чудилось ему, что бежит он навстречу огромному восходящему над Палехом солнцу, или в последней атаке летел он сквозь бури эпохи, или просто не в силах было существовать без стремительного движения его маленькое неугомонное тело.

Незадолго до смертельной болезни он в какой-то неудержимой тревоге одна за одною писал на пластинах папье-маше свои тройки. Он не успевал их заканчивать: все новые и новые образы стремительно летящих коней одолевали его и требовали воплощения.

Уже в предсмертном бреду он бормотал свое:

«Смотри... Тройка... Какая тройка... Смотри...»

Сквозь бури эпохи мчатся неудержимые тройки, неукротимы кони и бесстрашны седоки.

Вихрь революции сметает старое.

Революция движется.

Движение движется...

## БИБЛИОГРАФИЯ

Бакушинский А. В.  
Искусство Палеха. М.—Л., 1934

Вихрев Ефим.  
Палех. Ярославль, 1974

Вихрев Ефим.  
Палешане. М., 1934

Жидков Г. В.  
Пушкин в искусстве Палеха. М.—Л., 1937

Зиновьев Н. М.  
Искусство Палеха. Л., 1968

Котов В. Т.  
Художник Иван Голиков. Ярославль, 1973

Некрасова М. А.  
Искусство Палеха. М., 1966

Рейнсон-Правдин А. Н.  
И. И. Голиков. М., 1956

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- 1 Адам в раю. Крышка перчаточницы. 1922—1923  
Музей народного искусства, Москва
- 2 Игра в шашки. Овальная шкатулка. 1923  
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
- 3 Три музыканта. Шкатулка. 1924  
Музей народного искусства, Москва
- 4 Парочка. Пудреница. 1925  
ГМПИ, Палех
- 5 Звери. Шкатулка. 1925  
ГМПИ, Палех
- 6 Перевозка хлеба. Баул. 1924  
ГМПИ, Палех
- 7 Молотьба. Шкатулка. 1924  
ГМПИ, Палех
- 8 Пахарь. 1923. Холст, темпера  
ГМПИ, Палех
- 9 Красный пахарь. Шкатулка. 1927  
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
- 10 Речь Разина к голытьбе. Шкатулка. 1924  
Музей народного искусства, Москва
- 11 Битва. Портсигар. 1924  
ГМПИ, Палех
- 12 Битва красных с белыми. Пластина. 1927  
ГТГ, Москва  
Музей народного искусства, Москва
- 13 Курган. Шкатулка. 1926  
ГМПИ, Палех
- 14 Битва. Тарелка. 1935  
ГМПИ, Палех
- 15 «Перед мальчиками ходят пальчиками...»  
Овальная коробочка. 1926  
ГТГ, Москва
- 16 Танец. Пудреница. 1925  
ГМПИ, Палех
- 17 Вниз по матушке по Волге. Брошь. 1929  
ГМПИ, Палех
- 18 Вниз по матушке по Волге.  
Пудреница. 1925  
ГМПИ, Палех
- 19 Охота. Пенал. 1928  
ГМПИ, Палех
- 20 Охота на оленя. Брошь. 1930  
ГМПИ, Палех
- 21 Тройка красных коней. Шкатулка. 1925  
Музей народного искусства, Москва
- 22 Тройка с волками. Портсигар. 1924  
ГМПИ, Палех
- 23 Две свадебные тройки.  
Перчаточница. 1924  
Музей народного искусства, Москва
- 24 Третий Интернационал.  
Круглая пластина. 1927  
ГТГ, Москва
- 25 Речь Ленина. Блокнот из письменного  
прибора «10 лет Октября». 1927  
Музей-квартира А. М. Горького, Москва

- 26 Конвертница из письменного прибора «10 лет Октября». 1927  
Музей-квартира А. М. Горького, Москва
- 27 Красноармеец в деревне.  
Шкатулка. 1925  
Музей народного искусства, Москва
- 28 Форзац. Орнаментальный мотив.  
Бумага, темпера  
ГМПИ, Палех
- 29 «Игорь к Дону войско ведет».  
Иллюстрация к книге «Слово о Полку Игореве». 1932—1933. Фанера, темпера ГТГ, Москва
- 30 «Игорь к Дону войско ведет».  
Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». Фрагмент
- 31 «Тъмою солнце ему путь заступало...»  
Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». 1932—1933. Фанера, темпера ГТГ, Москва
- 32 «Тъмою солнце ему путь заступало...»  
Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». Фрагмент
- 33 «Ярославна рано плачет на путивльской стене, причитая». Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». 1932—1933. Фанера, темпера ГТГ, Москва
- 34 «Ярославна рано плачет на путивльской стене, причитая». Иллюстрация к книге «Слово о полку Игореве». Фрагмент
- 35 Пленение Игоря. 1932. Бумага, сажа  
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
- 36 Партизаны. Пластина. 1935  
ГМПИ, Палех

- 37 «Борис Годунов». Пластина. 1934  
Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин
- 38 «Три девицы под окном». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Пластина. 1933 ГМПИ, Палех
- 39 «Три девицы под окном». Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Фрагмент
- 40 Приезд царя Салтана к Гвидону.  
Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Пластина. 1933 ГМПИ, Палех
- 41 Приезд царя Салтана к Гвидону.  
Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Фрагмент
- 42 «Сказка о рыбаке и рыбке».  
Шкатулка. 1925  
Музей народного искусства, Москва
- 43 «Бесы». 1929. Холст, темпера, золото, алюминий  
ГМПИ, Палех
- 44 Горящий город. Папироница. 1931  
Музей народного искусства, Москва \*

\* Техника исполнения в тех произведениях, где она не указана: папье-маше, темпера, лак, золото, алюминий, полировка.

Сокращения:

ГМПИ — Государственный музей палехского искусства

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

На обложке:  
Звери. Шкатулка. 1925. Фрагмент

На форзацах:  
И. И. Голиков на демонстрации 1 Мая  
1935 года в селе Палех. Фрагмент  
Крестовоздвиженская церковь в селе  
Палех. XVIII век

На фронтисписе:  
Пленение Игоря. Иллюстрация к книге  
«Слово о полку Игореве». 1932—1933.  
Фанера, темпера. ГТГ, Москва

## СОДЕРЖАНИЕ

Вместо пролога	
ПРОБУЖДЕНИЕ	5
КУМАЧОВЫЕ ЗОРИ	11
ВИХРЬ	43
ЭПОС	85
Библиография	145
Список иллюстраций	146

Владимир Ильич Порудоминский

ОТКРОВЕНИЕ  
ИВАНА ГОЛИКОВА

Редактор  
А. С. Шатских

Художник  
В. С. Митченко

Художественный редактор  
Л. Е. Горячkin

Технический редактор  
Н. Г. Дреничева

Корректоры  
Ю. П. Баклакова,  
Е. Н. Куткина

---

Советский художник, 1977  
Москва, 125319, ул. Черняховского, 4а  
ИБ № 219

Сдано в набор 17/XII-1975 г.  
Подписано в печать 4/II-1977 г.  
А 10354. Формат 70×100/32.  
Усл. п. л. 6,127. Уч.-изд. л. 6,065.  
Бумага мелованная 120 гр. Изд. № 1-154.  
Тираж 35.000.  
Заказ № 7459. Цена 62 коп.

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете Совета Министров  
СССР по делам издательства, полиграфии и книж-  
ной торговли.  
Москва, Мало-Московская, 21.

В. ПОРУДОМИНСКИЙ  
**ОТКРОВЕНИЕ  
ИВАНА  
ГОЛИКОВА**

Иван Голиков –  
начало нового Палеха.  
Он живет в «Битвах»,  
«Охотах», «Тройках»,  
в вечном их движении.  
«Художник должен  
показать вихрь,  
который сметает старое», –  
говорил Голиков.

Книга  
В. Порудоминского  
«Откровение  
Ивана Голикова»  
открывает  
новую ёршку  
издательства  
«Советский художник».  
Книги этой ёршки  
называемой  
«Рассказы  
о художниках»  
будут содержать  
беллетристизированные  
повести  
о жизни и творчестве  
выдающихся  
советских мастеров  
изобразительного  
искусства.



ВМЕСТО ПРОЛОГА

**ПРОБУЖДЕНИЕ**

Из-за Слободы, вбежавшей на гору от повторенных в темной воде берегов речки Палешки, из-за красных и зеленых кровель слободских домов, из-за чернеющих на палевом небе деревьев, обвеянных сквозным весенним листьем, из-за лугов, еще укрытых по низам густым туманом, из-за дальних темных лесов, из-за края земли поднимается солнце. Первый тонкий луч, прорвавшись сквозь застывшие в ожидании утра лиловые облачка, касается белого шатра вознесенной над Палехом колокольни Крестовоздвиженского храма, нежным творенным золотом растекается по белому камню, с каждым мгновением разгораясь все ярче и ярче.

Художник Иван Голиков, в белой рубахе навыпуск, без пояса, в коротковатых ветхих брюках, в галошах на босу ногу, выходит на крыльцо и, потоптавшись в раздумье, спускается по влажным, потемневшим от ночной сырости ступеням. Задрав коротко стриженную голову, он смотрит, как небо над Слободой наливается алым цветом, как размывает сумрак чистая голубизна. Кромки замерших облачков ослепительно жемчужны. Не чувствуя утреннего холода, Голиков, волнуясь, ждет, когда над склоном Слободы, над дымными садами, над красными и зелеными пластинами кровель появится золотой край солнца. Острые стрелы голиковских усов напряженно нацелены ввысь, ноздри вздрагивают, втягивая будоражащий запах просыпающейся земли. Голиков топчется все тревожнее. Не

П 80104-030  
084(02)-77 38-77

© Издательство «Советский художник». 1977 г.

в силах вытерпеть — суетливой сбивчивой походкой, с хрустом ломая тонкий слоистый ледок над пустыми впадинами до дна промерзших луж, перебегает на другую сторону улицы: отсюда на вдох раньше увидит он появление светила. Голиков дышит тяжело. Сердце его бьется неровно — качается колоколом и вдруг вздрагивает, останавливается: Ивану кажется, что он летит в слепую бездонную яму, но в этот миг врывается в него свежий, леденящий ноздри и губы воздух, и сердце, сорвавшись с места, снова колотится в тесноте груди. Все чувства его натянуты, как струна, и сам он словно натянутая струна между землею и небом,— он ждет напряженно и чутко, когда солнце, коснувшись его, истогнет звук.

Три недели не работалось Ивану Голикову, три недели тяжелый слепой туман стоял в душе, не потревоженной чудесными видениями; мысли Голикова, как и мир вокруг, были одноцветны, унылы и медлительны; мысли его и мир вокруг были обыкновенны. Куда ни глянь, вещи упорядоченно и привычно располагались в пространстве,— не срывались с места, подхваченные вихрем, не переиначивались беспрестанно, подобно несущимся по грозовому небу облакам, не оборачивались нежданными образами и картинами. Чугунок на столе был всего-навсего чугунок с жидкими щами, огонь в печи был огонь в печи, серая лошадь, вяло тащившая мимо окон телегу с дровами, была запряженная в телегу соседская лошадь — и только. Иван Голиков понуро слонялся по дому, отворачивая взгляд от деревянных ложек, в которых причудливыми пятнами засохли краски, от приготовленных для росписи черных сверкающих пластин палье-маше; тайком, осторегаясь супруги, наливал в граненый лафитничек белого. Наливал он больше по заведенному обыку — вино не облегчало душу, даже не обжигало приятно внутри: бесцветная тоска сменялась острой печалью. Голиков садился на табуретку у окна, раскрывал на коленях привезенный еще с мировой войны трофей —

книгу про знаменитого художника Рафаэля. Немецкий текст был непонятен, да и не нужен. Голиков медленно перелистывал книгу, видел ласковых женщин, склонившихся к ребятишкам, видел беседующих друг с другом, не похожих на нынешних, людей в странной одежде, видел всадника на белом коне, повергнувшего наземь противника, видел воина, бегущего, едва касаясь ногами земли, почти летящего,— ветер подхватил, закрутил, взметнул облаком его алый, должно быть, плащ. Иван Голиков откладывал книгу, черные блестящие глаза его были влажны. Он бормотал сердито и жалобно: «Конечно... Рафаэль...» Вставал, сутуясь; разводил руками, как бы просил снисхождения у кого-то; уже не таясь, наливал себе еще стопку; всовывал ноги в стоптанные сапоги с широкими голенищами, натягивал на коротко остриженную голову фуражку и выходил из дома. Прыгающей птичьею походкой он спешил вниз, к речке, останавливался на мосту и, облокотившись на шаткие перила, глядел в темную воду, где отражались, опрокинувшись, зазелневшие новой травой бережки, деревья ольхи, весело убранные сережками. Он глядел в воду широко открытymi глазами, ждал, пока разглядится от набежавшей ряби темная и блестящая, словно полированная, поверхность ее,— задыхаясь, чувствуя, как сердце колотится и вдруг останавливается, ждал, что на черной глади воды, словно на пластине палье-маше, золотистой зеленью вспыхнет лужок, гармонист в кумачовой рубахе будто из-под земли вырастет посередине, озорно вскинет гармонь над головой, и, невесть откуда возникнув, взметнется, закружится хороводом женщины, разноцветные, как луговые цветы; ждал, что серебряно-снежным санным путем сверкнет протяженная чернота реки, со звоном, с гиканьем, с конским храпом промчится мимо лихая тройка — красные кони выгнут шеи, золотые гривы вскинутся на ветру языками пламени, тонкий кнут рассечет небо свистящей молнией, на кучере армяк ярко-желтый, а в зо-

лоченых саночках сидит парочка... Не приходили видения; речка — она и есть речка, чья-то лодка затонула у берега, только борта видны над водой, покачивается в лодке серое небо; как и всякую весну, привычно цветла ольха, поодаль, на захваченном недавним половьем лугу торчали из-под воды гибкие темно-красные прутья кустарника. Иван Голикова запахивал несменное пальтецо, поглубже натягивал фуражку, сбивчивым шагом, не разбирая дороги, брел домой. И все эти бесконечные, словно прожитые чужой жизнью три недели не выходил Иван Голиков на рассвете — встречать солнце.

...Он проснулся затемно, будто кто-то сильно толкнул его пониже сердца. Он не заметил, как оказался на ногах. Шлепая босыми ступнями, он туда-сюда пометался по дому; во рту у него пересохло, он выскочил в сени, зацепил ковшом воды из бадейки, ледяная вода обожгла ему губы, он снова бросился в комнату, с судорожной торопливостью начал одеваться; ощупью нашел сапог, загремел им: супруга, Настасья Васильевна, заворчала спросонок, захныкал кто-то из младшеньких, он сердито бросил сапог, второй искать не стал, босой побежал к двери, ткнул ноги в галоши...

Иван Голиков стоит на улице, задрав коротко, по-солдатски, остриженную голову, ждет солнца. Над слободскими крышами пылает расплавленный металл. Небо уже на треть закраснелось. Неподвижные облака налились багрецом. Холод сводит ноги, леденящий ветерок легко пробивает полотно рубахи — Иван Голиков не замечает: стоит не шелохнется, взгляд его широко открытых глаз встревоженно неподвижен, точно вся его судьба решится оттого, успеет ли он схватить миг, когда покажется сверкающая дужка светила. Звук тонкий и протяжный слышится над замершей землею, долгий звук, одна нота — и солнце, будто зарованное, торопится ему навстречу. Сияющая полоса выглядывает из-за чьей-то крыши, ударяет прямо в

ждущие глаза Ивана Голикова — и что-то поджигает в душе его: он топчется, разводит руками, усы его вздрогивают. «Разлука, ты, разлука» выводит на жалейке слободской пастух, — начинается пробуждение села. Солнце уже до половины поднялось над коньком крыши, облака померкли, посветлели, тронулись с места и лебединой стаей поплыли по небу. Жалейка не унимается, звук ее все резче, по дворам все явственнее шум и движение. Скрипят ворота, пропуская мычащих коров, поступают топоры, отщепляя от полешка лучину на растопку. И вдруг, задохнувшись, чувствует Голиков Иван, как мир вокруг, спутанный внезапно налетевшим вихрем, сорвался с обжитого места, все задвигалось, начало менять цвет и облик,— не зря, ах, не зря проснулся нынче Иван Голиков от того, что кто-то словно удариł его пониже сердца.

И уже не пастушеская дудка — звонкий голос боевой трубы вдруг заполняет его слух: труба кричит напряженно и резко — разбегаются в воздухе золотые круги. Земля уходит из-под ног, вздрогивает, раскальвается, справа и слева вырываются двумя встречными лучами, вырастают, сближаясь, толпы стремительных всадников: отведены назад тонкие копья, натянуты луки, блестят над головами клинки мечей,— и сшибаются грудь в грудь красные кони, и, столкнувшись, высекают пламя, взметнувшееся вихрем грив и хвостов; звон оружия, щитов и доспехов, конский топот и ржание сливаются с металлическим криком трубы, молнии копий, колючий дождь стрел путаются в золотых линиях лучей поднявшегося над землею солнца. Голиков Иван поворачивается и, будто слепой, неуверенно выставив вперед руки, идет, ступая как попало, через улицу, к дому. Бревенчатые стены города вырастают перед ним, шатровые, на четыре ската, башни возвышаются по углам, поднимаются за стену золотые купола храмов и сквозные колокольни. Вдруг дымом потянуло. Враз чернотой опалило стены, огненные языки желтыми жеребятами резвятся над куполами и