



Т. С.
СЕМЕНОВА

ХУДОЖНИКИ
ПОЛХОВСКОГО
МАЙДАНА
И КРУТЦА

Т СЕМЕНОВА

**ХУДОЖНИКИ
ПОЛХОВСКОГО
МАЙДАНА
И КРУТЦА**



**об одном
художественном
промысле**



Глава первая

В радостном мире народного искусства

Здесь пойдет речь о предметах, которые не очень-то принято считать настоящими произведениями искусства. Видел же их, хотя бы мельком, каждый.

На московских рынках, несколько на отшибе от продажи съестного, рядом с вениками и мочалками, где продают искусственные цветы, часто маячат ярким, режущим глаз пестрым пятном какие-то наивные копилки, детские игрушки, какие-то, кажется, вульгарные вазочки для сухих цветов. На первый взгляд, что-то грубо базарное, крашенное свирепым анилином... Ранней весной,



когда еще холодно, продают всю эту наивную пестроту и невысказанную яркость закутанные в темные платки и ватники деревенские люди. Ребята тянутся к этой яркости, настойчиво просят купить. Иногда мать, отец или бабушка покупают ребенку смешную птичку-свистульку с круглой, похожей на редиску, головой или расписанный яркими цветами

1. Расписные яйца. Работа М. Киселевой-Винокуровой. Крутец, 1960-е гг.

и ягодами деревянный пистолет, стреляющий пробкой, привязанной на веревочке. И, как правило, никто из так называемых интеллигентных городских людей, читающих книги и журналы, ходящих на выставки и даже иногда покупающих народную керамику, которая так хорошо входит в современную комнату с книжными полками, не относится к этой смешной деревенской пестроте всерьез, как к произведениям подлинно художественным.

Но однажды я подошла к тихой, приветливой женщине и стала рассматривать ее товар пристальнее. На серо-клетчатом толстом платке плотной кучкой лежали деревянные яйца. В свете сырых мартовских сумерек они сияли удивительно ясно и весело. На яйцах были нарисованы пером пестрохвостые легкие птицы, глазастые цветы, детски-наивные кривые дома под пятнами голубых и розовых облаков. И это было совсем не вульгарно, не базарно-грубо и поразило неожиданной светлой гармонией веселого, простодушно-радостного народного искусства.

Я перебирала пестрые, гладкие, крытые светлым лаком яйца и не могла от них оторваться. Захотелось купить несколь-

6

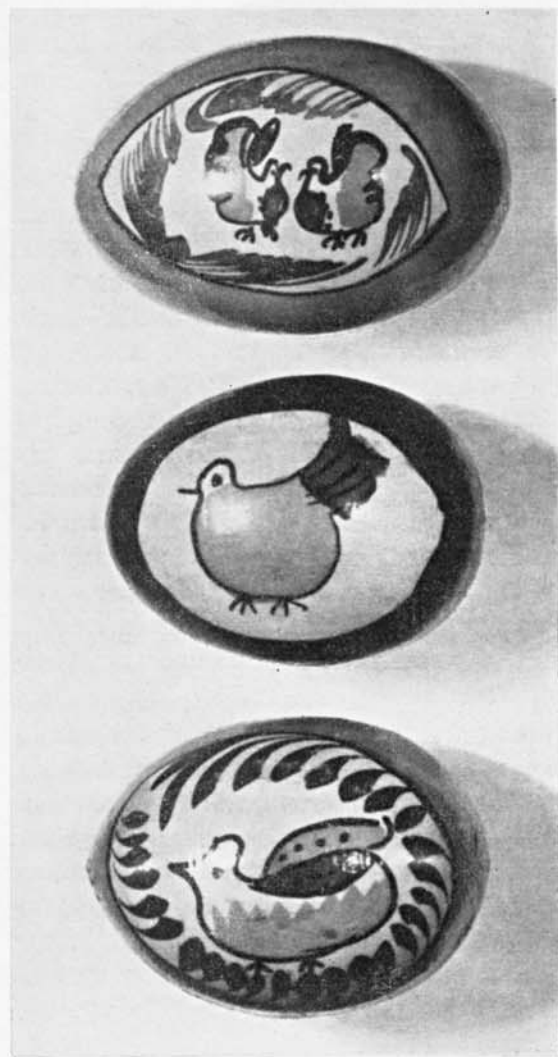
7 ко штук, и я никак не могла выбрать, испытывая при этом нелепую растерянность. Казалось бы, что тут было выбирать? Вот в ярко-желтом овальном клейме расположилась беглым штрихом набросанная зелено-голубая птица; сидит на ветке с легкими зелеными листиками и красными круглыми ягодами. Но, вероятно, оттого, что воздушной легкости линию выпуклой грудки так безупречно, согласно повторяла линия легкой веточки, и веточка так непринужденно, ритмично обнимала птицу с обеих сторон, и сквозь голубое птичье тело светились пятнышками белое и желтое — простейше чиркнутая фигурка с вытянутой головой и носом-гвоздиком казалась плодом мудро совершенного творчества.

Возьму ее, она лучше всех! Но вот под руку подворачивается другое яйцо. Снова птица на веточках с ягодками, с носиком-палочкой, с ножками-палочками. Здесь желтый фон вышел золотистой, теплее, краснее, ягоды крупнее. В голубом оперении больше зеленого и красного; и все — другое, румяное, спелое, и радость от него другая. А вот третье яйцо, где птица своим хвостом занимает почти весь овал клейма, едва в него вме-

щается, почти упираясь в обрамление грудью; и мазки на туловище набросаны редко и мало, так что вся она насквозь от проступающей краски поля золотистая.

А домики? Дом вмещен в овальное клеймо, отграничивающее быстрым очерком пера добрую половину яйца. Я понимаю, что такое сооружение с наивными треугольниками крыш и галками, пущенными над трубой, может нарисовать каждый ребенок. Но домик помещен в клейме с чувством пропорций поля, и так набросаны полуovalы, как бы занавеси, балдахинчик, и в соответствии с этим так растянуто овальное пятно травы перед домом, что чувство гармонии, легкое и радостное, охватившее неожиданно при виде птицы, еще усилилось, разрослось, укрепилось.

А следующий дом был по схеме таким же и вместе с тем совершенно новым, потому что окна у него были намечены еще неровнее и небрежнее и гораздо сильнее чернели; вокруг по сторонам росли деревья с какими-то ярко-черными плодами-точками; а пятно перед домом было не зеленым, а почти голубым, а балдахин надо всем был не бе-



8
 лый, а красный — и это был снова другой образ. Еще были птицы, по две в одном клейме — друг против друга, и курица с цыплятами; и все в разных вариантах. Одним словом, оказалось вдруг, что передо мной целое богатство, и дело сейчас в том, что невозможно что-то упустить, прозевать самое лучшее и самое главное...

Женщина улыбалась немного снисходительно, но в общем сочувственно, радуясь такому особенному успеху Я стала расспрашивать.

— Кто это делает?

— Я. Со мной пять учеников, дети мои. Они больше и красят.

— Да кто же их учил? Кто вас учил этому?

— Никто не учил. Видела, как другие красят.

— А ребята как же?

— Смотрят как делаю — и все тут Их и учить не нужно. Они сами лучше нас могут, они ведь в школе учатся...

В школе! Да разве в школе у нас рисовать так учат? Передо мной возникли

2. Расписные яйца. Полховский Майдан и Крутец. 1966—1967 гг

3. Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.



школьные тетрадки по рисованию с унылыми, по линейке вычерченными орнаментами, с тусклыми свинцово-серыми кубами и конусами. Нет, такому в школе у нас по программе не научат...

— Откуда же вы? Из Майдана? (О Полховском Майдане или, как в просторечье часто называют, Полх-Майдане, селе в далеком глухом углу на юге Горьковской области я уже тогда слыхала).

— Нет, не из Майдана, а рядом есть такая маленькая деревенька Крутец. В Полховском Майдане давно красят и

точат, а мы недавно, года три как взялись красить. И вот пошло, вся деревня делает. И каждый год все лучше получается. А будем еще лучше красить, — добавила она с гордостью.

Вся деревня! Недавно начали! И такой оптимизм: с каждым годом будем делать все лучше! И это во времена, когда мы привыкли считать, что стихийно возникающее народное искусство стало уделом прошлого. А в прошлом складывалось, менялось и развивалось едва ли не веками. Когда в наши дни



ходячий синоним народного ремесла — изделия «сувенирного» искусства в стиле «рюсс», которые покупают в больших магазинах художественных промыслов; они, увы, коробят своей мертвящей душой и взгляд выхолощенной стандартностью, все увеличивающейся стилизацией «под» Изделия, о которых все больше и больше говорят, пишут, спорят как о свидетельствах кризиса жанра, с современностью трудно связывающегося. Это видно невооруженным глазом уже и на выставках, и при беглом взгляде на магазинные витрины. И хотя иностранные туристы покупают и везут в свои края золотисто-красные ковши и толстых бабищ-матрешек, мы сами испытываем некоторую неловкость за эти «сувениры», потому что от них часто несет каким-то допотопным анахронизмом. А здесь были свежесть, новизна, искренность, простота настоящей гармонии.

Я купила двадцать яиц; рассмотрев их дома, поняла, что этого мало. На следующий день в поисках дополнительного материала поехала на другой московский рынок.

4. Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.

11 Настя Рожкова, с которой я познакомилась, сказала, что и на других рынках «наши стоят» На другом рынке тоже «стояли», и были тоже яйца и не хуже вчерашних. Тоже птицы, домики, цветы. И все было снова другое, теперь еще более другое, потому что другое семейство их расписывало.

Общая картина явления становилась внушительной.

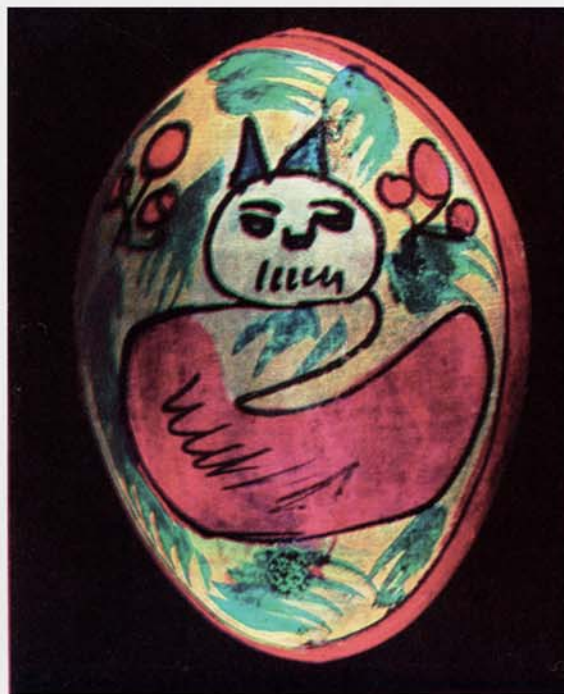
Сразу же стало ясно, что техника у всех одна, одни и те же набор красок и кроющий поверхность лак и приемы быстрой работы. У всех яйцо с одной стороны выкрашено ровно какой-нибудь одной краской — красной или зеленой, а с другой стороны раскрывается окошечко-клеймо, обведенное черной перовой линией — овалом. Сюжеты повторяются: петух с ярким хвостом и пышным гребнем, сорока на ветке, курица, клюющая ягодку, всегда наивно начирканные домики с деревцами и без всякого знания перспективы. Вокруг изображения расположены зеленые штришки, напоминающие траву; и у всех — крупно заполняющие овал яйца цветы.

Но сказанное касается лишь той скудной схемы, которой в реальности и не

существует. Беда в том, что привычка мыслить такими рассудочными абстракциями настолько присуща нам, людям более или менее книжным, что мешает увидеть, какова конкретная реальность в каждом отдельном случае. А конкретный случай, который только и есть нечто осязаемое, зримое, созданное для невинной радости любования, был каждый раз новым. Без всякого преувеличения — каждый раз. И вот в это и стоило взглянуть. Это и заставляло искать все новых и новых полховских и крутцовских жителей на новых рынках и желать иметь новые и новые деревянные расписные яйца. Яйцо было каждый раз новым, потому что это было искусством.

Главное было не то, что сюжет повторялся, а то, как был он решен художественно.

Энергично проведенная граница овала очерчивала некий маленький мирок — «микромир» на кривой поверхности яйца. Птица сидела на ветке, над ней был круг красного или голубого солнца. И разве мало этим было сказано о мире? Каждый раз это был веселый, радостный и неделимо цельный мир природы; и «сорока», как назы-



5. Расписное яйцо. Крутец. 1960-е гг.

6. Матрешки. Полховский Майдан. 1960-е гг.

12

вают эту птицу красильщицы, была очень стоящим его представителем. Огромная в мире золотистого овала, розово-голубая курица гордо плыла вперед, а за ней цыплятки — один голубой, а два розовых, похожие на курицу — маленькие ее дети; а кругом склонялись мазочки-травы, и тут был тоже целый мир. Разными эти «микроміры» были потому, что с тонкой разницей шли линии нехитрых очертаний силуэта, по-разному и различные по форме лежали мазки, незатейливые, броские; неодинаковые цветовые созвучия составляли целое. Поэтому и поле было то эмалево-плотным, то прозрачно-легким, то круто-кривым, то постепенно расстилающимся и уходящим; и поле было пространством, в котором шла жизнь под кружочком своего солнца. При этом яйцо оставалось деревянным яйцом, тяжелым, плотным, весомым, и картинка, ладно его обнимавшая, делала маленькое деревянное яичко глазастым, веселым. И ребята, останавливавшиеся у прилавка, тоже, оказывается, выбирали долго, потому что и они видели, что все яйца разные и одно веселее и радостнее другого. Разных характеров и статей были эти птицы. То горделиво-само-



довольные, выступающие хватким аллюром спесивые красавцы, то сосредоточенно погруженные в себя скромники, сидящие на жестких ветках, то как бы отчетливо высеченные на белизне фона птицы в перьях, похожих на твердые воинские доспехи; то нежные мягкие птенчики с почти невесомым оперением, тающие в румянном воздухе.

Вариантам конца не было. Встреча с новой мастерицей и с новым «товаром» означала встречу с еще новой гранью, маленькой гранью мира природы. Это было разнообразно, как сама жизнь и как люди, которые жизнь видят и чувствуют. Но новизна не была противоположна всему предыдущему, а как бы дополняла то, что высказано другими, она расширяла понятие о высказанном. Прибавлялось еще что-то к постепенно складывающемуся представлению о целом, о своеобразном общем образе природы.

Живая пульсация вариантов была наглядно видна в работе одной мастерицы. Ее яйца были как очень похожие друг на друга сестры-близнецы; но все-таки они были разные, как не могут быть одинаковыми живые люди. Рабо-

та же разных мастериц отличалась друг от друга гораздо резче. Тут сразу выступал комплекс личности человека, своеобразиие руки, глаза, особого характера, личной одаренности. Это происходило в полном согласии с той истиной, что двух совершенно одинаковых людей нет на земле, а стало быть, и двух одинаковых пар глаз, смотрящих на мир, нет, как и нет двух одинаково бьющихся сердец.

Становилось ясным, что о главных свойствах этого промысла нельзя судить по одному, двум, трем экземплярам подобной вещи. Потому что, как ни одарены художественно отдельные мастера, здесь не было таких художников, которые концентрировали бы в своем творчестве всю его суть, так, как это бывает в искусстве, движимом расцветом отдельных талантов и гениев. Это было массовое творчество коллектива; Рембрандта, Микеланджело, Пикассо или Рублева здесь не было. Здесь были простые женщины, их было много, и труд каждой что-то прибавлял к представлению о стройном в своей последовательной цельности единстве. В который-то раз у меня прибавлялась еще одна птичка, которая клюет ягоду,

14

15 сидя на веточке, и прибавлялся один крошечный, но новый штрих к знанию о красоте природы, какой ее понимают в Крутце. И в этой возможности множить бесконечные варианты было точное отражение человеческого ощущения бесконечности мира, живой жизни.

Тожество, которое есть нечто мертвое, противоположное и враждебное живой жизни, развитию, чувству — отсутствовало. А было подобие, которое, как и показывала моя разрастающаяся день ото дня коллекция, есть живой пульс в развитии жизни природы и человека.

Мир этих подобий и составлял образный мир радостного этого искусства.

Круг мотивов был крайне ограниченным; но, оставаясь в пределах такого круга, народные мастера создавали подобия, бессчетно разнообразные. Через малые сюжеты раскрывался большой мир природы, который способен видеть человеческий глаз, чувствовать человеческое сердце, передать человеческая рука.

Это было обыкновенное чудо искусства, чудо, которое есть отзвук жизни и

часть самой жизни. Чудо безусловной природной естественности, массовости, непринужденной непрерывности, бесконечного, как сама жизнь, творческого потока. Короче говоря, это был живой и развивающийся художественный народный промысел.

Если исследователи старого народного искусства вынуждены иметь дело с отдельными, уцелевшими от разрушающего времени экземплярами, то здесь можно было, оказывается, наблюдать процесс в непрерывности его звеньев, в массовости работы и каждого отдельного мастера и всей деревни в целом. Вскоре оказалось, что без особого труда можно проследить и рождение новых мотивов, и то, как они вживаются в промысел, как укореняются там и обогащаются в потоке работы по росписи деревянных маленьких и незатейливых яичек.

Передо мной было редкое в наши дни явление русского народного искусства.

- 7 Крышка расписной коробки-копилки. Работа М. Киселевой-Винокуровой. Крутец. 1966 г. →
8. Расписной гриб для штопки. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1967 г. →
9. Расписные яйца. Крутец и Полховский Майдан. 1960-е гг. →





Полховский Майдан, находящийся в бывшей Нижегородской губернии, которая когда-то славилась большим разнообразием художественных ремесел и, в частности, всевозможными изделиями из дерева, теперь существует как некий своеобразный уникум. Нет давно в Горьковской области самостийных, на рынок и ярмарку, на потребу всей Руси работающих посудников и веретен-

10—11. Расписные яблоки-копилки. Полховский Майдан. 1965 г.

щиков, донечников и игрушечников, гребенщиков и бурачников, ложкарей и солоничников; нет и ярмарок, куда бесконечные возы доставляли в базарные дни гибель кустарной продукции. Все знают, что не делают теперь чудесных расписных донец и прялок, потому что женщины в универмаге покупают ситец и сатин, шерсть и капрон. А посуду покупают в хозяйственном магазине — алюминиевую, фарфоровую, эмалированную, пластмассовую, какую захотят выбрать.

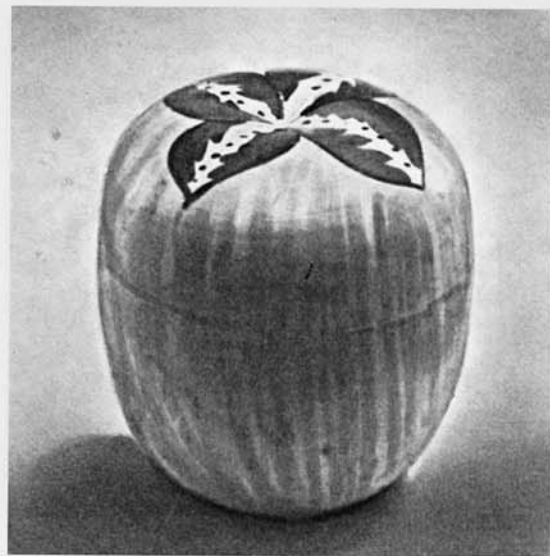
Ныне покупают для хозяйственных надобностей все то, чего не сделаешь в деревне простыми руками, домашними простыми способами. Покупают заводское, фабричное, новое, удобное, практичное. Что до художественных ремесел, то существуют они теперь в виде промыслов-фабрик, — организовано, под наблюдением городских художников. Работают там по установленным образцам и поставляют свою продукцию в магазины, где торгуют предметами совсем не утилитарного свойства, а теми предметами, о которых речь уже шла выше. Эти изделия на разных выставках наших и международных постоянно выставляются, мастера полу-

18

19 чают премии и славу; и живут они несравненно лучше, чем когда-то жили полунищие деревенские кустари-ремесленники.

Но, потеряв ценность предмета первой необходимости, изделия вместе с утратой этого свойства утратили и свои лучшие художественные качества. Увы, они в массе своей стали тем, что называется полупочтенным словом «безделушки». И покупают их те люди, которые за искусством на рынок не пойдут.

Но остался едва ли не на всю Россию один Полховский Майдан, да еще рядом деревенька Крутец, где, как и в давние времена, крестьяне, ныне колхозники, чуть ли не поголовно заняты токарным промыслом по дереву и росписью. Платят налог за токарный станок, точат и красят местную липу и осину; а затем отпрашиваются из колхоза, едут торговать на рынках крашеным и некрашеным товаром. Полховский Майдан — село большое, больше семисот домов, и в каждом почти красят и точат. И из каждого дома хозяйка или хозяин в свое время отправляются в далекий путь, в город большой или малый. Как складывается тут



частная «стратегия» — сказать трудно. Но получается так, что страна «поделена» между майданцами организовано: одни едут в Киев или Ленинград, другие — в Самарканд или Алма-Ату. Едут в Таллин и в Ригу, в Казань и в Пермь. Некоторые выбирают города маленькие и неподалеку — Выксу или Муром. Одним словом, несколько сотен населенных пунктов полховцы обслуживают... Семейство «держит монополию» в облюбованном населенном пункте. И вот



на рынке маячит по большей части одинокое, пестрое пятно, а рядом пятно — белое. Больше подобных, деревенских, таким самодельным товаром торгующих, почти и не осталось. Но эти, живучие, на редкость активны.

Дело идет, потому что у майданцев есть свой покупатель.

12. Крышка коробки-копилки. Роспись с мотивом «яблоко». Полховский Майдан, 1966 г.

13. Крышка расписной коробки-копилки. Крутец. 1960-е гг.

20 Своеобразная судьба рыночных уникамов привела к выработке известной универсальности майданского ассортимента. Тут все вещи полезные, практически осмысленные, потому что иначе их не купили бы те простые люди, которые у майданцев и крутцов покупают. Идет хозяйка на рынок и покупает хорошую и дешевую некрашеную деревянную ступку; или молоток — мясо отбивать, и деревянную, с плотной крышкой солонку, в которой удобно держать соль — в дереве она не мокнет, а в магазине такими не торгуют. И скалку лучше магазинной, и толкушку — картофель мять, тоже, говорят, что лучше магазинной; и веретено — пряжу сучить, его-то, наверное, в универмаге днем с огнем не найдешь.

Это все некрашеное дерево, белое пятно рядом с ярким, цветным. А цветное пятно составляется из предметов, которые по самому назначению должны быть украшены.

Рыночные копилки начальство колхозного рынка не одобряет, но смотрит на такой товар сквозь пальцы. Некоторое беспокойство вызывает то обстоятельство, что получается как бы конкурент

21 государственной сберкассе. Но тревога напрасная: много ли скопит хозяйка, бросая медные и серебряные монеты в пеструю копилку? Вазочки для цветов тоже расписаны и очень любимы в определенном кругу простыми людьми, которые не станут покупать вазу дорогую — фарфоровую или хрустальную, да и меньше она им по душе. И наконец, игрушки. Игрушки тоже не безделушки, и каждая такая, что с ней можно что-то делать: в свистульку свистеть, каталку катать, играть в матрешку, как в куклу, стрелять из роскошного пистолета, который заряжается пробкой. Стоит игрушка дешево, дешевле, чем в магазине, и нравится детям. Каждая вещь особенна, сделана в соответствии с назначением и по разумению, отработанному уже немалым опытом. Об этом я постараюсь рассказать дальше. Сейчас скажу, что все вместе составляет органичное целое. И свистулька-птичка, и яйцо, и каталка, и гриб для штопки чулок отмечены единством художественного характера. Пожалуй, совершеннее всего в художественном отношении украшены яйца, но лишь они одни не могли бы дать полного представления о том своеобраз-



ном живом мире народного искусства, который раскрывается при попытке изучения майданско-крутцовского художественного промысла.

Это все предметы прикладного искусства, то есть вещи, которые украшены; но украшение не самодовлеет как таковое, а подчинено главному, то есть цели практической. И, вместе с тем, декор вещей насыщен, а иногда и перенасыщен образным восприятием жизни, которое нельзя назвать иначе, чем

14. Матрешка. Фрагмент. Работа Л. Францевой. Полховский Майдан. 1965 г.

15. Матрешка. Фрагмент. Полховский Майдан. 1966 г.

реалистическим. И выражены такие свойства в майданских и крутцовских «тарарушках» с редкой непосредственностью, свежестью, интенсивностью.

Примечательно, что, как мы привыкли говорить, «условный язык» крутцовско-майданского декора — сродни и тем, кто точит и расписывает свои изделия,



и тем, кто покупает «тарарушки» едва ли не по всей стране.

Вот подходит к моей знакомой Ольге Арбузовой пожилая и спокойная женщина. Берет в руки копилку и советуется деловито — много ли в нее войдет монет? На кофту-вязанку накопить нужно, а без копилки трудно. «А какой боровичок-то хороший, как настоящий», — говорит при этом покупательница. Тетя Оля Арбузова несколько надменно ее поправляет: «У нас дубовичком такой гриб называется, неужели не знаете?» — «Да, пожалуй, что и дубовичок, верно. Ну, так уступишь за сорок копеек?» И ни ту, ни другую при этом несколько не смущает, что по разумению буквального правдоподобия боровичок, чтобы стать как «настоящий», должен был быть расцвечен совсем иначе! Такой гриб должен быть помазан чем-то коричневым, белым и желтым, шляпка может быть красноватой. Не так ли? Но по декоративно-реалистическим народным представлениям совсем не так! А вот именно — этак: ножка вся в переплетениях трав, цветов, плодов, черного винограда. Такой она уходит под шляпку гриба. А из самого края шляпки вырастает береза.

23 Ствол ее делает сначала сверхъестественный заворот, а потом наискосок стрелой движется к противоположному краю окружности. Крутой, упругий этот заход украшен гигантскими огненно-красными и лимонно-желтыми яблоками. Это копилка «с природой» — так выражаются майданцы; есть копилка с зарей, со знаменитой зарей, где — и розово-голубое небо, и оранжево-красные обрывистые берега, и мощная гладь синих вод, и белый дом над рекою. Все вместе — сгусток почти нестерпимой яркости и насыщенности, голос силы, кричащей о себе где-то на последнем пределе.

Тетя Оля Арбузова — автор описанной феерии — уже приготовила нож, чтобы прорезать нужную щель на крышке дубовичка, который оценен «как настоящий» и будет куплен, чтобы постепенно наполняться сбережениями. Майданское чувство меры, как его понимают красильщицы, меньше всего совпадает с тем, к чему привыкли люди с умеренным, так называемым хорошим вкусом. Здесь — перенасыщенность краски, напряженность внутреннего чувства (которое есть чувство природы в ее самом распрекрасном виде)

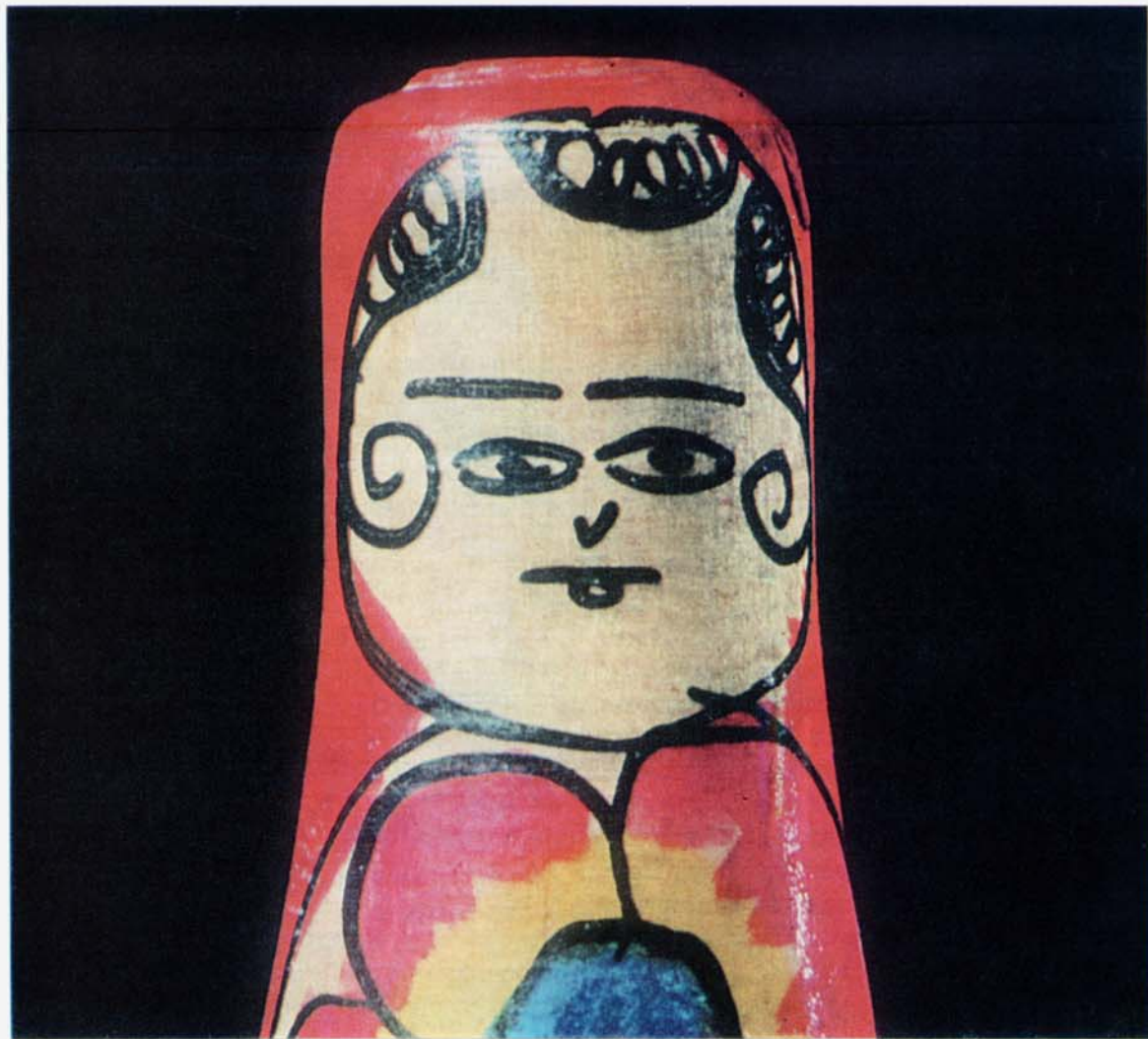
кажутся чрезмерными и, так сказать, сшибают с ног своей оглушительной гиперболой. Но гиперболизируется, нагнетается, сгущается, порой до нестерпимости, здесь не что иное, как наблюдение и переживание действительной природы. В превосходной степени выражено в этом чувство прекрасного, как его здесь понимают. Пейзаж-заря — некий его сгусток. И представления эстетические таковы, что вся эта феерия воспринимается лишь как до-



полняющее предмет украшение; автору и покупательнице, которой работа тети Оли Арбузовой пришлось по душе, такое оформление помогает видеть, что дубовичок как настоящий.

В копилках, коробках, солонках (майданцы и крутцы называют эти вещи, в отличие от мелочи, состоящей из яиц, птичек, свистулек — «крупнотой») чувство природы выступает в густоте и насыщенности самой высокой концентрации. Вероятно, поэтому украшение копилки наименее совпадает с общепринятыми нормами цивилизованного городского толка. В более облегченном виде, в варианте «яичной миниатюры» майданская эстетика кажется приемлемой. Но по сути дела принципиальной разницы тут нет. Правда, целое в грибах зачастую решается несовершенно. Роспись ножки не очень хорошо увязывается с верхом по той простой причине, что «зарю» пишет мастер своего дела (это работа — «высшего класса»), а ножка работается отдельно кем-то другим, и последующее соединение двух

16. Матрешка. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г.
17 Матрешка. Фрагмент.



частей не дает подчас удовлетворяющего художественного единства. Но сами по себе крышки с пейзажами бывают удивительно хороши. Их начинаешь ценить, когда постепенно привыкнешь к этой особенной атмосфере «высокого давления».

Просмотрев два-три пейзажа, видишь, что и здесь есть установившаяся схема; проглядев еще десяток, убеждаешься, что имеющая хождение «зорька» ныне излюбленный пейзажный сюжет. И снова, как с яйцами, убеждаешься, что на деле двух одинаковых, полностью совпадающих зорь нет. И особенно разнится то, что выражает личное начало, силу душевного напряжения.

...Вот ствол березы изгибается, а крона ее глубоко погружается в плотное розово-заревое небо; ветвями склоняются друг к другу две березы, а в середине, словно от этого движения, рождаются два ярких круглых пятна — голубое и розовое, как сгустки воздушного пространства; а вот тут березы, вытянувшись, как двое вырастающих из земли часовых, раскрывают упругие кроны и пересекают розово-синее, слоистое в энергичнейших толстых поперечных штрихах небо и как бы борются с ним; и только

красное, в черных мохнатых лучах солнышко смягчает суровость и напряжение такой борьбы.

Земля, по правилам, чаще всего красно-желтая, то изгибающаяся крутым берегом над синевой воды, то проведенная резкими, стремительно ровными штрихами-мазками. Иногда она мягко и нежно погружена в синеву. А вот крышка, где домов не два, а целых шесть, примостившихся попарно на пышных, сквозящих мазками зелени островках. Под ними и вокруг них — голубо-розовая заря, захватившая равномерным разливом все вокруг — и небо и воду. Чаще всего энергичный лаконичный контур и красочные контрасты таковы, что чувство цвета выступает здесь как яростно-темпераментное, могуче-праздничное, беспощадно резкое и гулко звенящее. Есть и пейзажи умеренно аккуратные, есть и граничащие с вульгарной банальностью. Но сколько их, едва входящих в берега пейзажной схемы, где буйно намалеванная заря полыхает всюю!

Этот размах дисциплинирует логика декоративного свойства: тяготение к балансу между желанием изобразить и выразить чувство, с одной стороны, и дело-

26

27 витым стремлением сделать толково оформленную вещь. Щедрое чувство природы здесь вызвано к жизни для того, чтобы украсить предмет.

О декоративно-реалистических особенностях этого искусства ярко свидетельствует такой особенный предмет, как копилка-яблоко. Вот один из его обликов: токарная форма как бы воспроизводит большое, огромное, гораздо больше натуры яблоко. Оно ярко-красно-оранжевого цвета и фактура иногда очень похожа на поверхность яблока настоящего — наливного, румяного, с блестящей кожей; но гладкой поверхности копилки, покрытой лаком, — бесчисленные ряды мелких разводов или тонких, по-природному неровных, повторяющихся полосок. На макушке яблока нарисованы как бы плотно положенные зеленые листочки. Такую копилку хорошо взять в руки, она круглится в руках, чувствуешь ее гладкую поверхность, напоминающую настоящий плод. Яблоко воспроизведено так своеобразно живо, что вызывает неожиданно приятную моторно-осозательную иллюзию. Это конкретность, приближающаяся к иллюзионизму, когда граница между искусством и жизнью, столь обязательно в хорошем

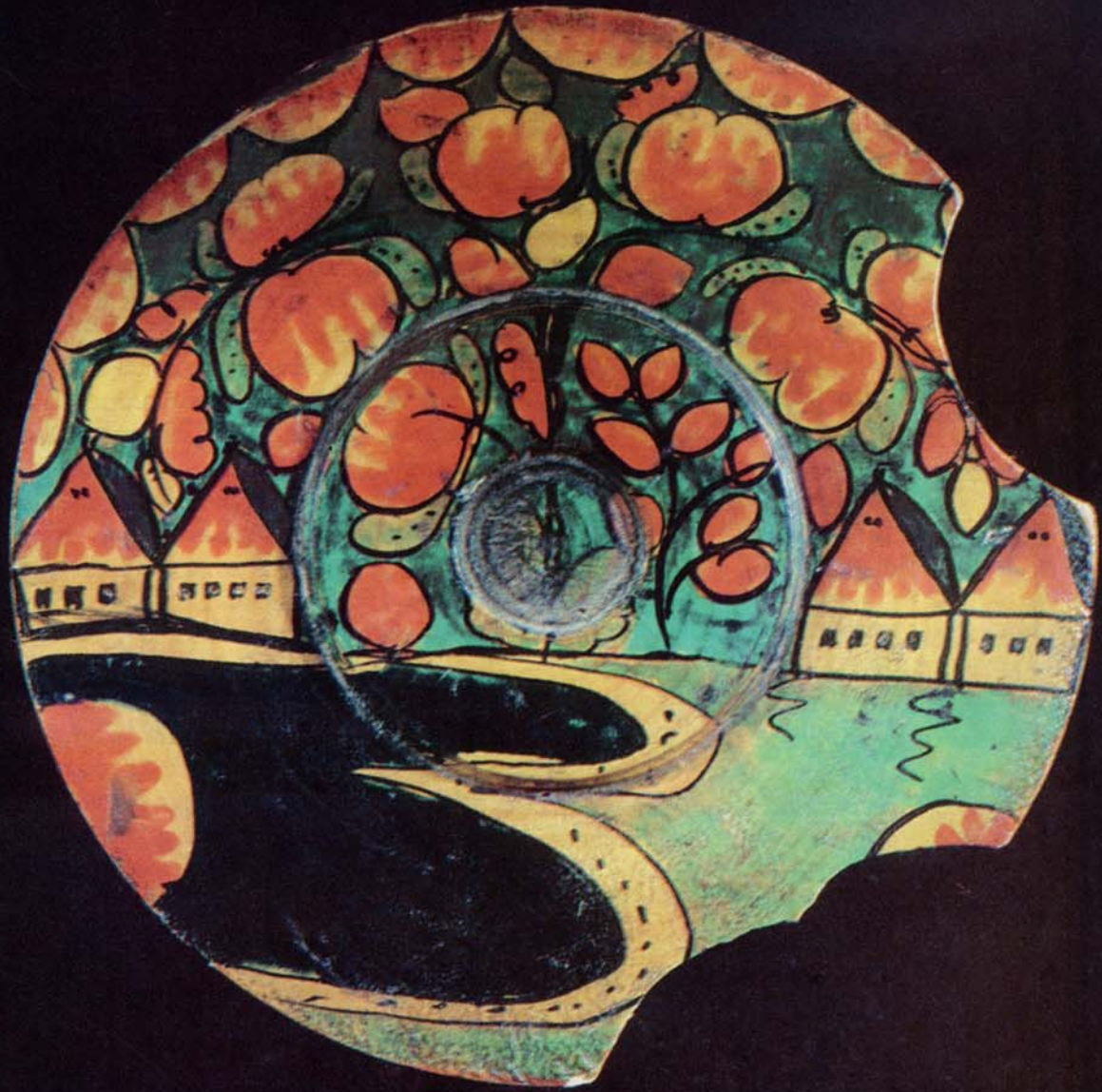
искусстве присутствующая, казалось бы, исчезает. Но на самом деле она существует, эта граница, проходя, правда, где-то по непривычной для глаза невидимой траектории.

Получилась особая, занятная штука — словно по-детски конкретный образ живой природы, непосредственно осязаемой. Радостная гипербола, образное преувеличение, этакое невероятно большое и преувеличенно румяное яблоко, образ веселящего душу изобилия. Это яблоко очень похоже и очень не похоже на жизнь, это яблочко-мечта.

А вот другое яблоко — другой мастерицы-майданки. Та же форма, только еще более крупная, тот же цвет — оранжевый, только, пожалуй, еще более яркий. Но тут следы толчков обмокнутого в краску чулка заменены следами движения сверху вниз деревянной щепочки, имитирующей полосатость натурального румянца. Это с одной стороны яблока. Что до стороны другой, то она разрезается здесь решительным очерком перо-

18. Крышка коробки. Роспись с мотивом «яблоко». Крутец.

19. Расписные яйца с мотивом космических ракет и Кремлевской башни. Крутец. 1965—1966 гг.



вой круглящейся обводки, таким огромным медальоном. Яблоко как бы рассечено, и половина его отдана пейзажу той же ослепительной яркости и щедрости, с синей рекой, загибающимися на макушку яблока кудрявыми деревьями, белыми домами на огненно-красных и желтых берегах.

Через яблоко (как и через расписное яйцо) вдруг раскрывается целый мир с далеким пространством, с большим небом. И при этом яблоко остается яблоком не только со стороны своего рыжего «тыла», кривая поверхность токарной формы организована художественно так, что весомость, округлость и могучая плотность формы не только не разрушаются, но, напротив, приобретают еще большую выразительность.

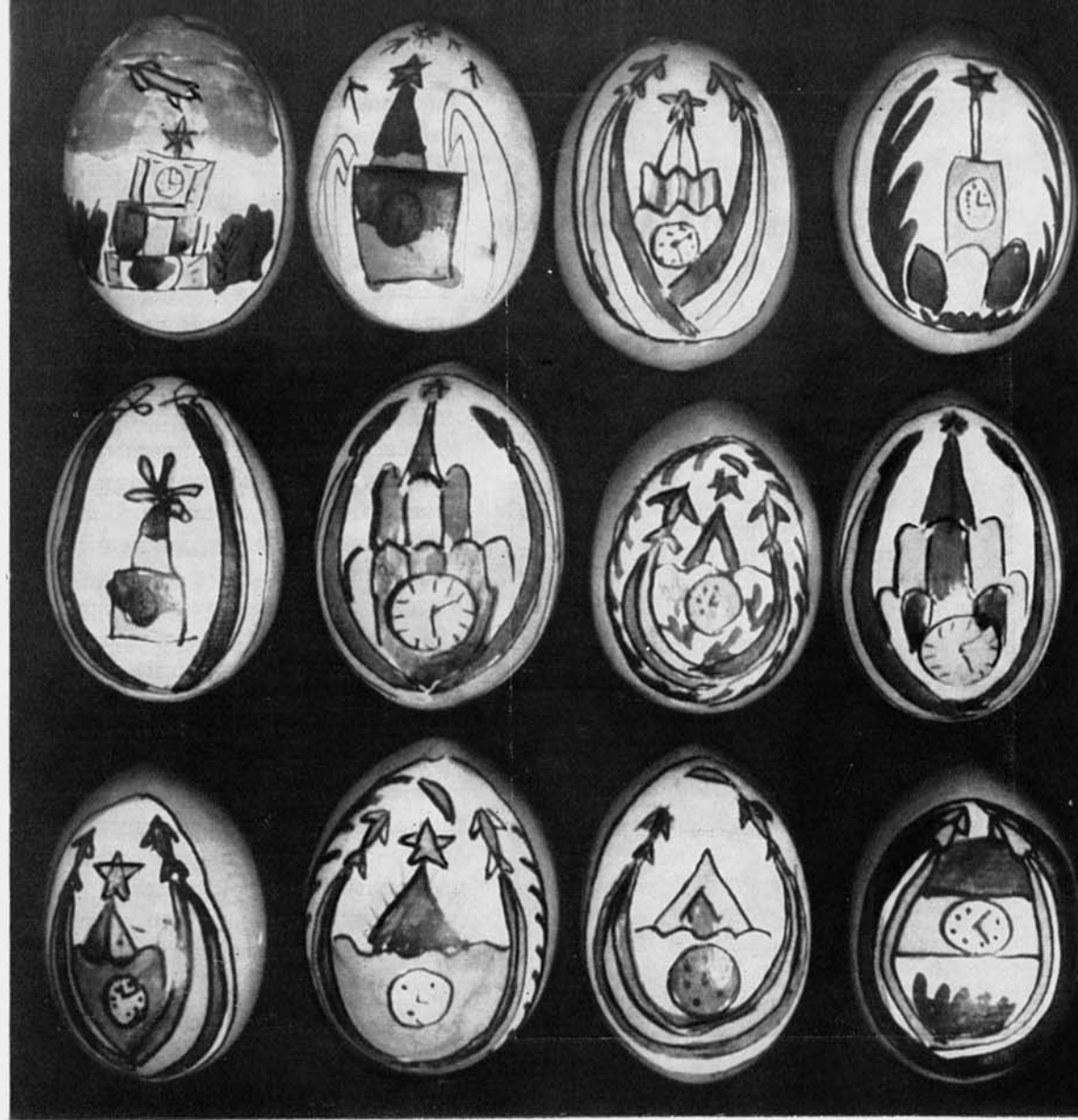
А вот «яблочко-мечта» Екатерины Казаковой. Пейзажное клеймо не имеет очертания снизу, и береза «растет» прямо из нижнего края предмета, а на березе растут не только листья, но и яркие яблоки. Вся копилка со стороны, противоположной пейзажу, в крупном узоре из трав и яблок, который вьется по крутой поверхности, как бы ее обнимая. Получается так, будто яблоко — это как голова в платочке: «лоб» — синее небо, и

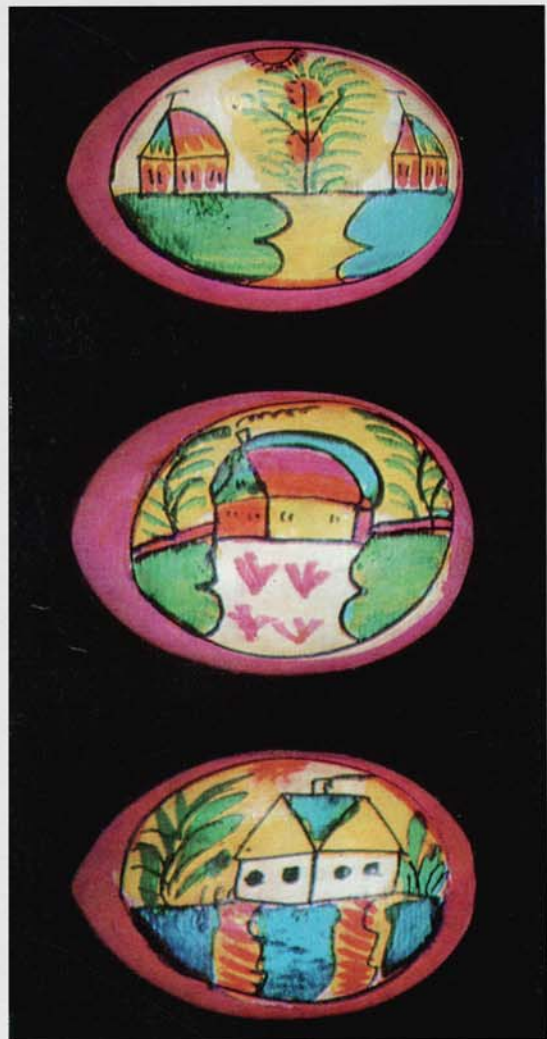
лицом смотрится светлый пейзаж. А может быть, и не платочек это, а яркое поле в цветах; иной раз смотришь на летний луг и небо над ним, и до того досмотришься, что в глазах луг в цветах начинает сливаться с небесами.

Яблоко не перестает быть вещью — копилкой, наивным нехитрым предметом; и в то же время это сгусток сложных образных переплетений, целый «синтез» летней природы.

В декоративном реализме майданцев яблоко — важный, центральный мотив. Его путешествия и превращения наивны и притягательны. Они говорят о подвижности живых приемов и образных представлений о мире. Есть яблоко — как скульптурное воспроизведение плода с острым ощущением буквальной предметности, конкретности. И есть яблоневое дерево — зрелище, когда оно, данное в росписи, распластано рядами своих усыпанных плодами ветвей и занимает собой почти весь небесный свод и высится над парами маленьких домов, стоя-

20. Расписные яйца с мотивом космических ракет и Кремлевской башни. Крутец. 1966 г.





щих на берегу речки. Тут это элемент пейзажа большой пространственной выразительности; это дерево-гигант, растущее на зеленом лугу или над обрывом у реки, или у дороги, уходящей неведомо куда.

И почти везде и всюду, на коробках с подобным пейзажем на крышке — яблоко крупное, желто-красное вплетено в сочную гирлянду орнамента, который идет по тулову коробки. Здесь оно чередуется с глазастыми цветами и придает орнаменту весомость, сочность, плотность; это то же яблоко, что и на ветвях дерева-гиганта, но подчиненное дисциплине орнамента.

Есть вариант, тоже очень распространенный, когда яблоко преобразуется в мотив сочных полукружий, которые, как бы переливаясь от красного к желтому, служат энергичным обрамлением пейзажу. И есть, наконец, в майданском искусстве такое превращение мотива: на темно-ярком фоне красных, синих, зеленых шкатулок вьется орнамент, выполненный быстрой кистевой росписью черной тушью. Знакомое очертание яблочка — щекастого, вытянутого или при-

21. Расписные яйца. Крутец, 1965 г.

плюснутаго, но тут оно как бы угадывается, оно — беглое призрачное очертание, оно, как тень яблока, которое может быть ржимим, сочным, плотным. Это свободное обращение с мотивом, когда, казалось бы, его связь с реальным прототипом становится очень условной, отдаленной или почти ускользает, несколько не мешает той же красильнице заставить звучать «яблочную тему» в другой декоративной ситуации снова со всей «варварской» сочностью, яркостью, конкретностью. И вот она опять делает огромное рыжее яблоко, на котором с удивительной осязаемостью лежат плотно прижатые крупные листья — два синих, два зеленых, словно вобранные в гладкую поверхность плода. Подобный круговорот происходит постоянно. В таких «превращениях» есть наивность, и, может быть, они говорят о недостатке классической стабильности, которая бывает присуща зрелому, «стильному» художественному орнаменту. Но зато от такого подхода к делу веет свежестью реалистического восприятия; и кажется, что эти циркуляции и превращения помогают беспрестанно освежать и обновлять живые связи декоративного искусства с жизнью.

Здесь уместно будет упомянуть, что пришло в Майдан это яблочко-мечта, вероятно, в сороковых годах издадека, с берегов Керженца, из Меринова, где издавна точили яблоки и груши. Еще у Мельникова-Печерского есть смутное упоминание о деревянном яблоке, украшенном краской с помощью травы белоус. Когда мне пришлось быть в Меринове, я попросила найти мне эту и в разгар лета седую жесткую травку; окуная ее в краску, действительно, очень удобно, вероятно, было проводить по деревянной поверхности такие, похожие на настоящие яблочные прожилки следы-полоски. Но нужно сказать, что сделанные теперь лучшими мериновскими мастерами токарные яблочки не обладают образностью майданского яблока-мечты; художественные качества мериновского яблочка оказались гораздо более ограниченными.

Здесь наивная идея предметности, желание воспроизвести плод в дереве граничит с не очень удачной попыткой сделать нечто вроде муляжа. С одного боку яблоко это белое, лаковое, с другого украшено розовым, с прожилками, румянцем. Более старые и лучшие образцы, которые можно видеть, например, в

музее г Семенова, несколько выразительнее. Но они выглядят наивным и плоским подобием реальности по сравнению с буйными затеями майданской фантазии. Майданцы, подхватив мотив, наполнили его силой жизненной выразительности и завели эти циркуляции и превращения. И еще один штрих сугубо житейского свойства. Никаких яблок в Полховском Майдане нет, фруктовых садов, по словам старожил, никогда и не было: не садят, не принято. Яблок там и не видят, если мать или отец не привезут их ребятам из какого-нибудь города, куда ездят на рынок с товаром. Так что и в собственно житейском

22. Расписные птички-свистульки. Полховский Майдан и Крутец. 1965—1967 гг. 34
 23. Расписная коробка с пейзажем на тулове. Работа М. Масягиной. Крутец. 1965 г.

смысле в Майдане яблочко — мечта! Особенная образность и в майданской матрешке. Матрешка — веселая любимая игрушка. Все маленькие девочки, которые подходят к рыночному прилавку, хотят иметь матрешку, как все мальчишки — пробочный пистолет. «Вот Машка, Дашка и Наташка — три штучки в одной кучке. А сыночек Ванюшка дома остался, мороза испугался...» (Майданки по старой базарной традиции торгуют с прибавками.) Раскрывается



большая матрешка, и хозяйка показывает, что там есть еще одна, поменьше, а дальше третья, совсем маленькая. Мать платит положенные пятьдесят копеек, и матрешка, крепко схваченная за голову, плотно и удобно легла в руку девочки — гладкая, уютная, смешная, яркая — словно для того и существует у нее на месте, где должна быть шея, плавный, несильный выгиб. Зажали матрешку в руке, понесли домой. Там, среди других кукол она будет жить — особенная, ни на кого не похожая, деревенская, майданская.

Здесь все сказано на языке образных намеков, на языке, понятном детям, языке недомолвок, дающем простор воображению.

Токарная форма, при всей кажущейся своей простоте, не так проста. Она дает плавный выгиб, постепенное утончение кверху — развитие формы от круглого устойчивого основания к голове. А в голове тут нет круглоты, бесхарактерной, как бильярдный шар; есть энергичный срез, выразительно и категорично подчеркивающий и как бы повторяющий форму подставки — «покрытие», которое завершает это сооружение, дающее подобие человеческой фигуры в ее сораз-

мерной устойчивости «верха» и «низа» 36
У матрешки майданской нет ни ног, ни рук. Но она живая. Ее жизнь и в тонких переходах токарной формы, и в развитии узора на «фартуке» Фартук имеет приближающееся к форме овала очертание, наподобие плавно-контурного медальона-клейма на яблоке или яйце; но тут он должен дать понятие о человеческой фигуре. К фартуку пристроен неправильной формы круг лица. По поверхности фартука, как бы раздваиваясь и раскрываясь, растут вверх цветы и листья; чередование кругов и цветов, организованных ритмически, создает движение. И матрешка как бы подвижна в своем покое, словно живое существо. Узор растет свободно, просторно, развиваться ему ничто не мешает. Он плавно заполняет собой весь фартук, все клеймо. И обратное узору движение сверху вниз дает головной платок, который низко спадает сплошной, красного цвета завесой, плотно облекая токарную форму сзади и с боков. Так росписью форма как бы замыкается. Повороты листьев, бег травки, как бы колыхание цветков на неровной, выгибающейся, выпуклой, а затем вогнутой поверхности вполне заменяют матрешке движение ног, рук,

37 туловища. Есть тут намек и на высокую грудь, и на покатые плавные плечи, на поступь и осанку. Стоит себе деваха где-нибудь на гулянке, пока не пляшет, не поет. Не пляшет, а чуть колыхнется, дышит, живет; и узкие глаза под плоскими бровями смотрят, и сомкнутые уста чуть улыбаются, кокетливо и загадочно. И все, как в жизни, — брови, глаза, рот. Лицо удивляет, как загадка графического примитива.

Здесь нет симметрии, как нет ее никогда и в живом лице. Вот, например, четыре линии, четыре маленькие, почти что одинаковые поперечные черточки, должны дать представление о губах и носе. Проведены они наискосок, одна под другой — лесенкой. Лесенка поднимается по чуть вогнутой поверхности к центру того, что условлено считать лицом. И то, что черточки взяты наискосок и движутся наискосок по гладкой, чуть желтоватой, как слоновая кость, покрытой лаком поверхности, дает представление о подвижном лице. Обрамляют лицо «кудри» Они идут по вискам и завершаются против глаз лихим завитком, сделанным, как и все остальное, пером рондо. С двух сторон на щеках лежат эти энергично закрученные витки, как бы завер-

шая собой путешествие штриха по всей токарной форме, как последний акцент, как острая, не лишенная кокетства деталь. Сколько ни пересматривай майданских матрешек, больших, маленьких, крошечных, сделанных талантливо, выразительно и более примитивно, а иногда даже вульгарно, — двух одинаковых лиц не встретишь. Но есть и нечто общее: все, в кулачок зажатое, мелкие черты на большом белом плосковатом лице; и эта выгнутость большелобой головы. «Не зачесывай зачесы, крутолобая моя...» — так поется в майданской частушке. Вот именно — крутолобая; она токарно крутолобая. Но токарное смотрится человеческим и напоминает о местном женском типе. Однако теперешние модные зачесы несколько не похожи на «кудри», винтообразные завитки, наведенные на матрешках.

Откуда же эти кудри? Меня вопрос этот занимал довольно долго. В Майдане я расспрашивала об этом самих красильщиц, женщин больше молодых, и не сразу дозналась. Потом надоумил меня старик Сентюрев: «Пойдите к старой швейке Арбузовой, она в старые годы на весь Майдан была швейка; она вам все объяснит и покажет»



24—25. Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.

Я пошла искать Арбузовых. «Швейка» должна была знать, есть ли в матрешке что-то от старого майданского костюма и не было ли в прежние времена такой моды причесываться.

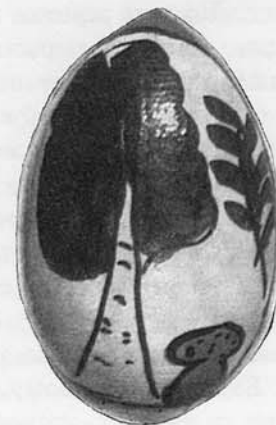
Вышла ко мне очень старая, очень усталая старуха, совсем почти без жизни в лице, коричневом, иконописном (лица такие бывают больше у старух деревенских). И старик вышел на крыльцо. И оказалось, что много они знают из того, что меня занимает. Не тратя слов, старуха медленно скрылась в чулане и долго там что-то делала, пока мы со

38 стариком говорили о старых токарных делах. А потом появилась также медленно, с таким же усталым лицом, но теперь с какой-то далекой искоркой в глазах. Появилась в черной китайке, расшитой яркими лентами, в красных рукавах, в пестром переднике, в бусах — в costume яркости удивительной. Она повернулась медленно кругом, поразила нас складностью старой красы и скрылась.

А потом, пока мы снова толковали о токарстве, опять вышла в новом. Кажется, и на молодой ее сложная работа не гляделась бы лучше. Старику это дело, видимо, тоже нравилось — смотреть на свою старуху в старой «сряде»; и мы попросили показать еще один костюм. И смотрели третий; но прямого сходства с обликом матрешки не было, пожалуй, что и никакого.

«Ну, а кудри, — что за кудри у вашей матрешки?» В ответ старуха снова скрылась в глубине избы, и долго мы ее дожидались. А потом вынесла старую коробочку, похожую на некрашенный, давних времен пенальчик. В коробочке были красные и зеленые блестящие пуговицы и бусы; среди бус — монетка с профилем Александра Третьего и пе-

39 рышко. Вынула старуха это перышко, и я только ахнула. Точно такое, как на щеке у матрешки, но настоящее; кудрявым штопорком завивалось перышко, черное, шелковистое. Но что это такое? А вот что. Ни о каких прическах в духе Кармен, конечно, в деревне не могло бы быть и помину Волосы, все до единого, забирались под кокошник или — у девок — под «ленты» (тоже род кокошника). А вокруг лица в кокошник или в «ленты» втыкались перышки. Иногда по два или по четыре, а иногда, у девок, вокруг лица целыми венками шли. Откуда же перышки? А у каждого селезня на спине завивается по два таких перышка, черные или белые. Вот и додумались бабы майданские. В уши вдевали пушки из гусяного пуха, как и в других многих русских деревнях. А в девичьи ленты, да и в кокошник бабий — селезневые перышки. И вот эта-то маленькая деталь старого майданского костюма и нашла свое точное, прочное место в росписи матрешки. Ничего нет в ней ни от пышно плиссированной сборчатой черной китайки, ни от ярких плеч и рук в полосах лент; нет ни «жерелий», ни высоко стоящего кокошника. Все тут переработано в образ, прямо не



связанный с точными подробностями костюма, который в Майдане и до сих пор так любят, так ценят, в каждом доме хранят и охотно в праздник надевают. Но перышки селезня, как говорят в Майдане, «кудри» в облик матрешки вошли. Вошли деталью важной, всю композицию росписи завершающей. Сколько бы ни делали на селе матрешек, все повторяют этот задорный завиток. В нем есть сила, есть свой тугой норов, и в почерке почти всегда сквозит индивидуальное своеобразие. Словно ставит женщина на щеках против глаз свою, особенную, подпись авторскую, жен-

скую печатку. Но уже многие молодые красильщицы, матрешек расписывающие, не знают, что означает этот завиток, откуда он взялся. Теперь кокошников даже при старом праздничном костюме не носят, а все платки, пестрые полшалки. Отклик такого полшалка на голове матрешки — узорчатый трилистник, он и соединился со стародавними «кудрями».

Почему так заметны кудельки, так красноречивы? Вероятно, потому, что все здесь сведено к самому лаконичному минимуму, в этом образе. И отбор сделан с убедительностью художественного свойства. В процессе отбора оставлен лишь намек на женскую фигуру. А этот заманчивый кудерек остался, он нужен как важная, острая и лукавая деталь образа, характерный штрих в облике «Венеры майданской».

* * *

Свойства образных представлений в этом современном народном искусстве можно наблюдать при встрече с мотивом новым, только что в систему декора вошедшим.

В поисках новых вариантов расписных яиц я познакомилась с Полиной Штыр-

ковой, синеглазой, круглолицей красавицей из Крутца. У нее были чудесные, особенно певучих линий и звонких розово-голубых сочетаний коробки и расписные яйца. И было нечто новое по части сюжета. Улыбаясь белозубой улыбкой, она разложила передо мной новинки года. «Такого в Полх-Майдане не делали. Майданцы, хоть и раньше нашего начали красить, говорят, мы не умеем, как они, а у них такого нет, хоть всех обойдите...»

Повторять сюжет по кругу домики — птички — цветы настолько принято, что попытка расширить круг — деревенская сенсация. Сенсацию произвела семья Штырковых. Муж Александр нарисовал новое, жена Полина новое раскрасила. Саша — мастер на все руки: и плотник, и столяр, и токарь, и пчеловод, лучше других в деревне делает любую крестьянскую работу; он, правда, слабо знает грамоту и даже слабовато читает (обычно читает ему жена). Но, несмотря на это, охотно и хватко умеет освоить новое — новую машину, новую мысль. Так вот Саша Штырков взялся не только точить, как ему по обычаю положено, но решил вникнуть и в дело жены — украсить яйцо рисунком и сделать это на

40

41 свой лад. Удивительно не столько то, что он нарисовал, сколько сама идея таким образом нарушить установленное: взять да нарисовать на яйце кремлевскую башню и охватить ее с обеих сторон хвостатыми ракетами, которые, обнимая башню, согласно устремлялись бы вверх, в небо, в космос. Идея была смелая; ведь хотя и обветшало представление о крашеном яйце, как об атрибуте пасхи, религиозного праздника, все-таки соблюдается обыкновение точить и красить этот товар весной, «под пасху», и тогда же продавать. Правда, смысла тут уже особого нет, потому что покупают на рынке яичко — детям поиграть; а церковники, действительно к обряду приверженные, яйца с рисунками, с росписью не признают; им требуются яйца, окрашенные одноцветно.

Теперь воспринимаются эти веселые, гладкие деревяшечки как приятная детская игрушка, купленная весной, связанная с весной. Возникшие как разновидность майданского товара совсем недавно, в конце пятидесятих годов, майданские яйца в этом отношении напоминают старинные писанки, которые еще с языческих времен, в честь весеннего

праздника солнца, девушки дарили парням в обмен на колечки, сережки, сладости, например, в Западной Украине. И вот на яйце — ракеты! В этом было нечто очень смелое. Казалось бы, почему нет, если Спасскую башню и космические ракеты мы видим воспроизведенными едва ли не каждый день в любой газете? Видим в журнале, на плакате, на почтовых открытках, на самых ходовых марках. И все-таки ввести такое в мир майданских образов, в мир особый, с четко определенным кругом предметов и декоративных мотивов, — это была даже некоторым образом дерзость. Каждое дело знает свой порядок, особенно хорошо это знают люди простые. Есть такой порядок и в окраске деревянного товара. Будет ли складно, толково, дельно? Ведь пустого чудачества в серьезном деле, которое семью кормит, серьезный, «самостоятельный» человек не одобряет.

Но выдумка Саши Штыркова очень заинтересовала всех. Александр Петрович Штырков уважаем и ценим в деревне как «самостоятельный». И вот этот-то солидный человек вдруг поступил как веселый мальчишка. Взял да и посадил на яйцо ракету! И всех убедил, что так



и надо. Это была какая-то важная поправка, которая прибавляла в Крутце токарям и красильщицам самоуважения. И несмотря на то, что далеко не все сами такое делать решались, штырковской выдумкой стали гордиться, она что-то даже изменила, как-то повлияла на отношение ко всему промыслу в целом. Но не сразу Придумать и посадить на яйцо рисунок — этого еще мало. Мотив должен быть освоен декоративно, вработаться в промысел; а стало быть, слиться с яйцом, войти в стиль, а не «торчать» среди прочего инородным телом. Для того, чтобы мотив пошел в дело, нужно, чтобы завертелась живая машина вариантов. И конечно же, Полина с Сашей поверили в свою затею и стали гордиться ею не тогда, когда были единственными, как бы мы сказали, оригинальными (для них такая черта — чудачковатое одиночество), а когда пришла в дом двоюродная сестра, Штыркова Маша, ахнула, охнула, засмеялась, заинтересовалась, выпросила яичко с ракетами, побежала домой попробовать. И сде-

26. Расписные яйца. Работа семьи Рожковых. Полховский Майдан. 1966 г.

27. Крышки расписных коробок. Крутец. 1960-е гг



лала рисунок, тоже башню Спасскую с ракетами не хуже, а пожалуй, получше. находка Саши Штыркова была не только в самой идее, но и в том, что ему удалось приспособить гнутые линии как бы встречающихся над Спасской звездой ракет к форме яйца, заполнить овальное клеймо складно, то есть как-то решить мотив в применении к токарной форме.

Придумал, что в центре всего окажутся часы; что как бы вторым центром будет звезда и получится нужная равномерность в декоре, нужное равновесие. Этого у Саши не отнимешь, тут он оказался новатором. Почувствовал, догадался, что вот он, символ сегодняшней страны, и пусть, дескать, и у нас, в нашем деле на Крутце, будет своя ракета и свой

Кремль. Но когда я увидела, что из этого сделала Маша, я поняла, что Сашин рисунок лишь первый шаг. Тут с большим напряжением пошли линии хвостов ракетных, энергичнее, смелее, крепче. Ярче был контраст между желтым кругом часов, розовой башенкой, синими и розовыми хвостами. А верхушка башни была ярчайше-зеленой и от нее шли красные острые лучи... Это было решение экспрессивное, эмоционально очень активное.

Полина, раскрашивая первые мужнины рисунки, уже обращалась с башней свободно. Вот сейчас передо мной шесть ею раскрашенных «ракетных» яиц первого года. В одном случае низ башни белый, верх голубой. В другом — все здание розово-голубое, полосатое; в третьем — тело башни полосатое, а самый верх, шатер, блестит белизной. Это все следы Полинных усилий сделать башню лучше, «как настоящую»... Употребляя это выражение, она, конечно, прекрасно знает, какова Спасская башня на самом деле, бывала, слава богу, на Красной площади не раз... Но хлопочет она о другом — об образе, хоть слова этого и не знает. И в поисках более выразительного решения, чтобы схема, придуманная

44 манная мужем, ожила, заиграла, она все меняет цвета, все пробует в процессе работы как лучше, как живее и красивее, а стало быть, как «настоящей». По сути дела это означает образно правдивее, образно выразительнее. А Маша Штыркова дальше и смелее пошла по тому же пути. В раскраске Полины сквозит еще робость, все-таки в новинку таксе затеяли. А той уже не страшно. Свойственный ей активный колорит (таков уже темперамент!) сразу заставил звучать все звонче. Придумала эти красные лучи вокруг подобия зеленого шатра, и, по общему признанию, Спасская башня стала лучше, чем у Саши. Да и Полина тоже стала делать шатер по-другому, словно из двух половинок, красным и голубым красить; или тело башни оставляла белым и украшала его голубыми штрихами — «галочками». От этого декор стал цельнее, слитней, звонче. А на следующую весну Полина стала башни делать еще по-иному. И вот мотив пошел в дело.

Мне удалось собрать башни, похожие на ветряные мельницы (столь «выросла», в процессе усилий создать образ, звезда), и на многоступенчатые игрушечные пирамиды (попытка показать торжествен-

45 ную уступчатость московской славной архитектуры); и башни, похожие на цветок (потому что зубцы в любовном старании их «освоить» и сделать красивыми были раскрашены, как лепестки, — голубым и желтым). Иногда башня со своими уступами вся оказывалась смещенной на одну сторону. Но это несколько не мешало равновесию, потому что в соответствии с таким обстоятельством с другой стороны были луна, звезды, красное солнышко и реял над звездой Кремля самолет. А одно яйцо мне удалось встретить совсем уникальное: здесь красные ленты ракетных хвостов охватывают плотно нечто овальное, как яйцо, и состоящее из трех четких и ярких частей — желтой, синей и красной. Красная часть — в центре и на ней желтый круг Спасских часов. Это тоже образ Спасской башни, вошедший уже в самую плоть крутцовского декора — на второй год существования мотива. Это яйцо очень цельное по росписи, может быть, больше других говорило о том, что умный Саша Штырков попал в точку. Нужен был такой мотив, его «крутцам» не хватало.

При сравнении всех вариантов становится ясным, в какой мере идея букваль-

ного правдоподобия враждебно крутцовскому искусству и как свойственно красильщицам свободное, декоративно-образное мышление. Можно было бы сказать, что выдумка Саши Штыркова прижилась, вошла в промысел потому, что видно было, как она развивалась. Мотив стал пульсировать в вариантах, сюжет зажил жизнью образа. Каждый раз это был символ в его наивно-предметной, бесспорно искренней конкретности. Ближе всего в этом ряду к схеме какого-то печатного первоисточника стоит исходный, штырковский вариант. Он же самый робкий, ближе всего к сухой аллегоричности какого-нибудь герба и наименее образный.

Придумал Саша Штырков и другие новые мотивы, например голубей.

Кто не знает этого стародавнего провинциального сюжета, сентиментального или в меру чувствительного, который восходит какими-то окольными путями к орнаментике XVIII века; а в XIX и XX — бытовал в девичьих альбомах и рукописных песенниках, на рамочках и различных самодеятельных картинках: целующиеся голубочки, символ нежной дружбы и верной любви, отдающий не слишком приятной слащаво-



47 стью. Или такой же голубок, но уже летящий и держащий в клюве письмо. Тут само собой уместны были надписи. Очень по душе была чувствительным провинциальным девицам такая виньетка, располагавшая к мечтаниям и переживаниям. Из большой печати мотивы эти давно ушли, а в базарной самоделке из фольги, в картинках на стекле бытуют до сих пор.

Мне пришлось видеть на стене у Штырковых таких целующихся голубочков, старательно вышитых на куске полотна самой Полиной по базарной картинке. И вот Штырков, человек, сентиментальностью совершенно не отличающийся вздумал дать голубям новую жизнь. Нет, на пикассовского голубя мира эти голубочки ничем не похожи. В первом своем варианте они больше всего похожи на сентиментальную стародавнюю виньетку; а между ними, вместо слова «любовь», как прежде, теперь начертаны слова «Миру мир». А голубок-одиночка, который не первую сотню лет летит с письмом к любимому или любимой,



28. Расписные яйца. Работа семьи Штырковых. Крутец. 1965 г.

29. Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.

держит теперь в клюве тоже новое слово — «Мир!»

И пошел полным ходом в крутцовском, да и в майданском искусстве новый мотив. Старая сентиментальная виньетка получила интерпретацию современную, злободневную. Мотив как бы объединял далекие места, глубинку, со всем миром. И все это превосходно почувствовали: мотив был подхвачен, стал тоже развиваться в вариантах, иногда превосходных. И нужно сказать, что сентиментальное происхождение сюжета, когда оно чувствуется несильно, в умеренной дозе, придает росписи с голубями особенную теплоту, оттенок той интимно-наивной искренности, которая убеждает в подлинной народности мотива.

Родился еще один «птичий» вариант росписи, который старались сделать особенно праздничным, энергично выразительным, нарядным, одушевленным, вкладывая в него новое для этого искусства содержание.

Таковы, например, яйца с голубями у той же Маши Штырковой.

Вот в клейме на плотном, фарфорово-белом ярком поле навстречу друг другу — два голубочка на веточке. Алые

туловища, голубые пышные крылья, над их сближенными клювами хорошо всажен алый, наивный, простенький цветочек. Роспись мила, как простенькая нежная песенка, потому что строгая цельность формы плотно положенного силуэта оберегает ее от пошлости.

А вот второе яйцо той же Маши; опять два голубя, но очертания резче, и отрывистость зеленых, голубых, красных мазков заставляет воспринимать тех же голубей совсем по-другому. А вместо веточки сидят голуби на некой алой остроконечности, от которой расходятся колкие лучи. Рядом у меня лежит Машино яйцо с алой кремлевской башней, о котором уже шла речь. Поэтому я догадываюсь, что остроконечность с расходящимися лучами — верх кремлевской башни. Так мотив продолжает свой путь дальше, переходя в работу других красильщиц, приобретая иногда еще большую торжественность геральдического свойства.

А иногда голуби сизые или красно-голубые парят над Спасской башней, словно охраняя ее, изображенную во весь рост; тут даже бывает не очень приятный оттенок явной официально-

48

49 сти. Но эти варианты не принадлежат к лучшему, что делают крутцы на «голубиную» тему

Есть у разных красильщиц яйца с голубями просто отличные, где тактична мера интимной веселой декоративности и выступает живая мысль о мире, который нужен людям.

Как-то я спросила Полину, почему они чаще всего голубя делают таким яркочерным и с голубыми крыльями. «Это затем, чтобы он виднее был. Мы с Сашей так думали: настоящий голубь, хоть он как будто весь серый, у него, если приглядеться, грудка розоватая, а крылья голубоватые. Так что можно делать так: голубые крылья и алую грудку» И здесь — логика образа гиперболического.

Полина проводила этот принцип упорно, последовательно, с задорной веселостью.

Муж попробовал сделать целую серию картинок занимательных, так сказать — юмористических. Нарисованы они довольно наивно, хотя и «по-самодельному» выразительно. Но главную прелесть придала им Полина раскраска. Огромная, как тигр полосатый, розовая кошка, подстерегает голу-

бую мышь; охотник убегает от медведя, у которого огромная голова — голубая, а туловище красное. Белка рыжая или опять-таки розовая сидит на ветке, распустив зеленый или красный хвост. Такой прием, повторяющийся настойчиво и последовательно, совсем не есть пренебрежение натурой, жизненной правдой. Это способ характеризовать с нужной интонацией, рассказать острее, выразительнее. Когда смотришь, как готов навалиться на человека этот голубой медведь с розовым туловищем, то сразу становится весело, сразу понятно, что рассказ шуточный. При чем контрасты ярких локальных тонов собирают рисунок, придают ему броскость и четкую организованность, потому что в отборе цветов и их расположении всегда есть равновесие.

Опыт разнообразить сюжетику такими занимательными веселыми картинками заставляет вспомнить о старом русском лубке.

Соотношение между контурной рисуночной основой и расцветкой здесь

30. Крышка расписной коробки-копилки. Полховский Майдан. 1965 г. →→

31. Расписной гриб-копилка. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г. →→



тоже примечательно сходное. Рисунок в общем непритязательный, наивный, приближающийся к нехитрым и не очень-то художественным детским картинкам, нечто из неказистого изобразительно-иллюстративного ширпотреба. Однако расцветка своей задорной смелостью разбивает несколькими ударами границы такой иллюстративной заурядности и придает изображениям размах, цветовую живую образность совсем иного плана.

Но очевидно, что одно без другого не существует. В соответствующей литературе есть такое суждение, что раскраска народных картинок производилась наспех и крайне небрежно. С этим невозможно согласиться. Конечно же, не небрежностью объясняется тот факт, что часто «лицо всадника, а заодно и туловище лошади окрашивалось в совершенно неподходящий малиновый или зеленый цвет...»

Раскраска не только имеет вполне стройную художественную логику в понимании художественного целого; тут есть своя, чисто народная система, а не «халтурный» произвол. Здесь всегда есть эстетически организованная полнота жизни, цветовая полнота в

контрастах теплых и холодных цветов. 52 Раскрасчиков явно несколько не смущало, что, например, малиновый цвет, которым окрашена одежда, окрасит и ствол дерева, и ступеньки, ведущие к дворцу; а желтый будет присутствовать и в рамочке, и в расцветке дома. С другой стороны, не останавливало и то, что здание вопреки природе и жизни будет окрашено в разные цвета, что там найдут свое место все колера гаммы — и зеленый, и красный, и малиновый, и лиловый, и желтый.

Здание занимает на листе много места, оно конструктивно устойчиво, придает такую же устойчивость целому; и конструкция эта как бы подтверждается, акцентируется цветом. Цвет собирает форму, выражает ее, активизирует, придает логику, которой иногда в самом контуре и нет в такой степени.

Этот прием, при котором равновесие в лучших лубках изысканно, безупречно, дает русской народной картинке как бы заканчивающее образное толкование — сказочное, нарядное, и помогает восприятию самой сути рассказа. Буквальному правдоподобию раскрасчики никогда не следуют и делают лошадь малиновой, что смущает Дм. Молдав-

ского — автора цитированного выше предисловия к альбому «Русский лубок XVIII—XIX веков»

Неоднородность природы рисунка и живописи очевидна, но в итоге два начала соединяются в то совершенно своеобразное целое, которое и называется народным русским лубком. Нетрудно заметить, что в опыте крутцов действует тот же принцип в соотношении между рисунком и раскраской его, то же понимание образного решения картинки повествовательного толка. Здесь угадываются общие черты, свойственные так называемому «примитивному» народному искусству. Они действовали в XVIII веке и более нам известны, потому что стали достоянием истории и историков искусства; и действуют, как видно, и сейчас, например, в деревеньке Крутец, в попытках расписать деревянные яйца новым сюжетом.

* * *

В мире образов майданско-крутцовского искусства есть своя полнота и своя замкнутость, ограниченность.

Есть чувство полноты представлений о ярком, радостном и могучем мире при-

роды, где все цветет, сияет, зреет, улыбается ослепительной, а иногда и ослепляющей улыбкой бытия: деревья и травы, плоды, цветы и птицы, земля и вода, и небо, и полыхающие ярчайшие зори.

Есть ограниченность в системе обобщений и в самой замкнутости в круге веселых нарядных вещей. Вне этого круга лежит все остальное, что, по мнению этих художников, к миру искусства не причастно. Во всяком случае, все, что не есть радость и украшение.

Находясь в пределах токарных форм, имея в распоряжении определенную систему росписи, промысел постепенно и стихийно определил, как бы очертил этот круг, где существует такая вот копилка-яблоко и такая на ней «природа», и такая свистулька-птичка вытачивается и раскрашивается ягодками и листочками, и такая матрешка представляет в этом круге майданскую девицу-красавицу

Само собой отсюда вытекает, что буквальному правдоподобию, чему-то, похожему на натурализм, тут места нет.

Здесь мир намеков образных, но намеков настолько художественно точных,



что, как уже было сказано выше, они понятны и тому, кто вещи делает, и тем, кто их покупает. Вполне естественным кажется также и тем и другим, что предметы условны в своей образности, если их мерить мерками действительной жизни; все они как бы родственны между собой и составляют логичное целостное единство. Яблоко, украшенное «природой», как бы родственно человеку-матрешке своей сходной

композицией выреза-клейма, и оба похожи на яйцо. Это не мешает и тому, и другому, и третьему предмету быть яблоком, яйцом и куклой-матрешкой и всем вместе — предметами определенного смысла, весело, радостно, празднично украшенными.

Было бы нелепо предполагать, что этим кругом образов исчерпываются все представления о жизни и природе, которыми располагают майданцы и крутцы! Разумеется, многое остается за его пределами; многие и многие знания, мысли, эмоции и страсти, многое, что

совсем и не радостно и не празднично. Но в том-то мудрость и цельность этого искусства, что оно как бы чувствует свой предел, свои возможности и задачи. Вход новому сюда не прост не потому, что народные мастера косны, ленивы, не любопытны. А потому, что здесь руководит чутье уместного и должно — чутье художников.

Силу майданскому искусству придают взаимная поддержка и устойчивое художественное единомыслие — сила коллективного творческого процесса. Придуманное одним, никогда не монополизируется — это не принято. Дельное, уместное подхватывается и развивается, совершенствуясь в процессе стихийно осуществляемых повторений; нежизнеспособное, не приживаясь, само собой отбрасывается. Обычай делать придуманное одним достоянием всех способствует тому, что промысел набирает в пути силу, которая есть сгусток общего народного таланта.

Навыки работы и выпукло выступающие образные представления приобретают в шлифовке повторением художественную убедительность, утверждают как безусловные прежде всего в глазах самих мастеров. Складывается

определенный эстетический идеал, тоже по-своему замкнутый, ограниченный, по-своему сильный и способный к развитию. Инициатива одного ценится, реально помогает двинуть, улучшить общее дело.

Разумеется, все это, как правило, не обсуждается, так сказать, «на миру» Это взвешивается каждым в работе, у себя дома, когда, видя новое, прикидывают, стоит ли пустить это новое в ход или оставить без внимания.

Четкость суждений по поводу того, что хорошо и что плохо, что красиво и что некрасиво, что получается «как настоящее», а что вздор, пустяк и к делу нейдет, сказывается и в самой работе и в разговоре, если речь пойдет об искусстве. Тут обнаруживается, что эстетический вкус четок, определен и в общем тоже един, позиция ясна и по-своему нетерпима. Тут редко можно встретить колебания, робость, неуверенность, оглядку на иные вкусы города.

Такая целостность художественных навыков и убеждений более понятна и воспринимается нами как нечто само собой разумеющееся по отношению к

56

старому народному искусству, существовавшему в те времена, когда разных, но подобных по своей внутренней декоративно-реалистической структуре художественных ремесел было множество.

И хотя круг гончаров был очерчен на свой лад, а посудников-деревообделочников на другой, а ткачих и вышивальщиц, и кружевниц на третий, четвертый, пятый, в отношении к материалу и к технике и к навыкам образных обобщений тут были определенные и существенные аналогии, общие и единые принципы.

Другое дело — в наши дни. Поэтому эстетические вкусы народных красильщиц — вопрос, представляющий особый интерес, заслуживающий, может быть, специального изучения. Здесь же я хочу рассказать в этой связи лишь один небольшой эпизод.

На Пятницком рынке в Москве я познакомилась однажды с Ниной, молодой, очень бойкой крутцовской красильщицей. Торговала Нина всегда занятно, не умолкая ни на минуту, сыпала хлесткими прибаутками и остротами к случаю, и товар у нее «шел» вовсю. Правда, несколько коробила нинина разухабис-

тость, но она объясняла, что судьба у нее такая, робеть ей нельзя — маленькая дочка, мужа нет. Расписывала она хорошо — красиво, темпераментно. Было интересно ее расспросить и послушать.

— Ну, мне пора идти, — сказала я как-то, поговорив с Ниной.

— А куда?

— В Третьяковскую галерею.

— А это еще что такое?

— Неужели не слыхала?

— Да нет, что-то не слыхала, который год в Москву ездю а почему-то не слыхала.

— Эх ты, рядом стоишь тут, а не знаешь, что такое Третьяковка. Это — музей.

О музеях она, видимо, что-то слыхала.

— Нам некогда, нам торговать нужно, а не гулять.

— Ты только торговать, видно, и умеешь, а я думала — ты художница...

Одним словом, я ее раздражила. Содрала она с себя халат, потом еще какой-то полушубок, осталась в пальто; и, потуже перевязавши платок, подтянув огромные валенки, под громкие вольные реплики молодцеватых веничников с одессщины, которые у нее ходили тут в

поклонниках, решительным шагом отправилась со мной в Третьяковскую галерею. Я сказала, что за час мы обернемся.

В Третьяковке нининой лихой бойкости хватило еще на гардероб, но, когда мы поднялись по лестнице и увидели первые картины, она совершенно изменилась.

Видимо, Нина не представляла себе, что такое на свете бывает. В деревне любят покупать и вешать на стены и плакаты и репродукции. Но это было нечто совсем другое.

Портреты XVIII века поразили ее глубоко. Это было видно по нининому ошеломленному как-то сразу заострившемуся белобровому лицу. Всему остальному она сразу предпочла Левицкого. Я, каюсь, подумала, что в ней заговорила женская любовь к нарядам, пленила пышность костюма. Но тут было не только это. Она сразу стала смотреть холст близко и с непостижимой быстротой разглядела лессировки. («Смотри ты, ведь мы тоже так краску кладем, чтобы одна из-под другой светила, да у него лучше выходит, куда там, гораздо лучше...»)

Потом я повела ее к Александру Ива-

нову. Сюжет она, кажется, схватила и довольно быстро, но картина ее не заинтересовала совершенно («Да, большая, действительно...»). Но зато с жадностью и воодушевлением Нина стала рассматривать этюд Неаполитанского залива и знаменитую ивановскую «Ветку» «Только яблочки что-то мелковатенькие, жалко» (это она сопоставляла с теми яблоками, которые положено на коробках рисовать). Стараясь отнестись к своей миссии добросовестно, я решила показать Нине то, что пленяет обычно в Третьяковке зрителей, столь же неискушенных и неподготовленных. Ведь кончила Нина всего четыре класса, книжек не читала почти что никаких, ничего, кроме учебников начальной школы. Я попробовала показать «Неравный брак» Пукирева, «Утопленницу» Перова и «Княжну Тараканову». Ее к этим картинам невольно тянуло, потому что тут толпились зрители. Кажется, я объясняла понятно, честно старалась. Но все это ее как-то совсем не трогало. Быстро усвоив сюжетную сторону, она, проявив минимум вежливости, слишком быстро тянула меня дальше. Я попыталась поразить ее воображение рассказом о казни стрельцов

и сосланной семье Меншикова. У нас был с Ниной общий язык, на рынке мы не раз толковали о жизни — не только о деревянных игрушках. А тут она меня начала даже раздражать своей, как мне показалось, душевной тупостью.

Бурную реакцию заслужил лишь убийца Грозный. Здесь к ней почти вернулась ее базарная темпераментная манера разговаривать. Она стала возмущаться: «Это что же такое, кому же это нужно такую кровь красить? Ну, уж выдумал тоже... Ох, не могу, тошнит даже. Давай на что-нибудь хорошенькое посмотрим». К Айвазовскому отнеслась довольно снисходительно: «Тут волна волнистая, ничего не скажешь; но тот залив куда лучше, тот как настоящий! Помнишь, это того художника, который мелкие яблочки нарисовал, или ты говоришь — это апельсины?»

Но совершенно безмерный взрыв восторга вызвал у Нины Сарьян и все, что висело здесь, в зале армянских художников. У Нины не было слов, а ей хотелось что-то сказать, и она все только причитала, сжимая руки: «Ой, ой, ой!», — сияла улыбками, кидалась от одной картины к другой и напряженно

смотрела; потом начинала снова охать и ахать. «Ну, я теперь отсюда никуда не пойду. Как это он может так? Какие цветы, какие! А горы-то, горы!» — говорила она, глядя на живопись, которую и сейчас еще некоторые экскурсоводы объясняют как условную. «Ты видишь, как он краску кладет? Красную, а рядом зеленую и голубую, вот так и мы, это чтоб переливалось; да нам так не сделать, пожалуй...»

Реакция была искренняя, страстная, поистине самозабвенная. Думаю, что самому Сарьяну она доставила бы удовольствие.

Прежде чем я успела сказать хоть слово, сильное воздействие оказал на Нину Врубель. Она плохо слушала мои старательно-популярные разъяснения по поводу того, кто такие Демон и Пан. Ее не заинтересовала судьба Тамары, потому что сейчас она была целиком поглощена совсем другим. Очень сильно, как и в зале Сарьяна, непосредственно чувственно впитывала она в себя весь строй врубелевской живописи, независимо от какого бы то ни было сюжетного смысла.

Особенно поразила ее «Сирень». Если у полотен Сарьяна она радовалась и

сияла, то здесь вдруг мгновенно опечалилась, будто услышала очень грустную песню; даже углы губ задрожали, как у ребенка, и мне показалось, что она сейчас заплачет. Я спросила: «Тебе эти картины нравятся?» Она энергично замотала головой: «Нет, нет, не нравятся! Эти картины плохие, они печальные...»

Врубель ее так растрогал потому что цвет, пластическую форму она чувствует как настоящий художник. Но смятение от врубелевских картин Нина вовсе не оценивала для себя как что-то положительное. Картины плохие, потому что они печальные. Потому что красками такое делать не следует. Картины должны не огорчать, а украшать и радовать. И рассказывать, по ее понятиям, тоже не должны, даже так, как рассказывает в своих полотнах Суриков. Во всяком случае, сейчас рассказ не шел ей впрок после того, как Нина увидела лессировки в портретах Левицкого, итальянское море Александра Иванова.

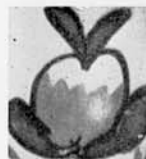
Но она охотно и оживленно рассматривала Борисова-Мусатова и Сапунова. Однако и тут проявилась некоторая профессиональная узость. «Ну да, ну

да, хорошо, я ничего не говорю», — 60 (хотя я эти картины не объясняла и не хвалила). — Но как не догадались они, что тут и красная краска нужна? И как только не догадались, не пойму» С некоторым волнением ждала я нинину реакцию на иконы, приберегая их на конец. Но и тут была неожиданность. Радости Нина в этих залах не проявила. Затихла, смутилась, пробормотала смиренно: «Давно в церкви не была, ох, давно» И все. «Давай-ка пойдем, что ли, пора» И не стала ничего больше смотреть. Для нее, хоть в церковь она и не ходит, иконы никакого отношения к веселому наслаждению красотой искусства иметь не могли.

А потом мы шли обратно на рынок, болтали. И Нина уже проявляла суетный интерес к выставленной в витрине плиссированной юбке и уже сплетничала об односельчанах, которых я тоже знала. Казалось, что о Третьяковке она уже позабыла. Подошли мы к цветочному магазину. Из машины выгружали цинерарии. И снова вдруг она пришла в восторг. Вихрем влетела в магазин и стала требовать семена точно таких цветов. «Давно хочу завести у себя та-

61 кие цветы, они как на той картине, разве не видишь?» Я не спорила, хотя цветы у Сарьяна были другие. Существенны были сила воздействия и то, что никаких границ между художественной абстракцией (ибо каждое искусство такая абстракция) и красотой

реальной жизни тут не было. До невозможности понравился натюрморт Сарьяна — и Нина решила немедленно купить семена таких же цветов! Купить не репродукцию картины Сарьяна, а семена цветов, чтобы выросли на окне настоящие.



Глава вторая

Токари

В Полховском Майдане или в Крутце, когда хотят похвалить мужа или сына, женщины говорят: «Он у меня токарь!» Или когда хотят пожаловаться, что му-

жа нет: «Вот бы мне токаря своего...» А одна женщина, которая приняла в дом второго мужа (вдова убитого на войне), сказала так: «Да что уже тебе рассказывать! Ну, пить не особенно пьет, и бить не особенно бьет. Но ведь одно слово, что вертит!»

Муж, который оказался и по виду на редкость нескладным, гундосым мужичонкой, только что и умел вертеть ру-

34. Расписные деревянные сани. Топорная игрушка. Работа Ф. Мордашова. Деревня Федосеево Семеновского района Горьковской области. 1964 г.

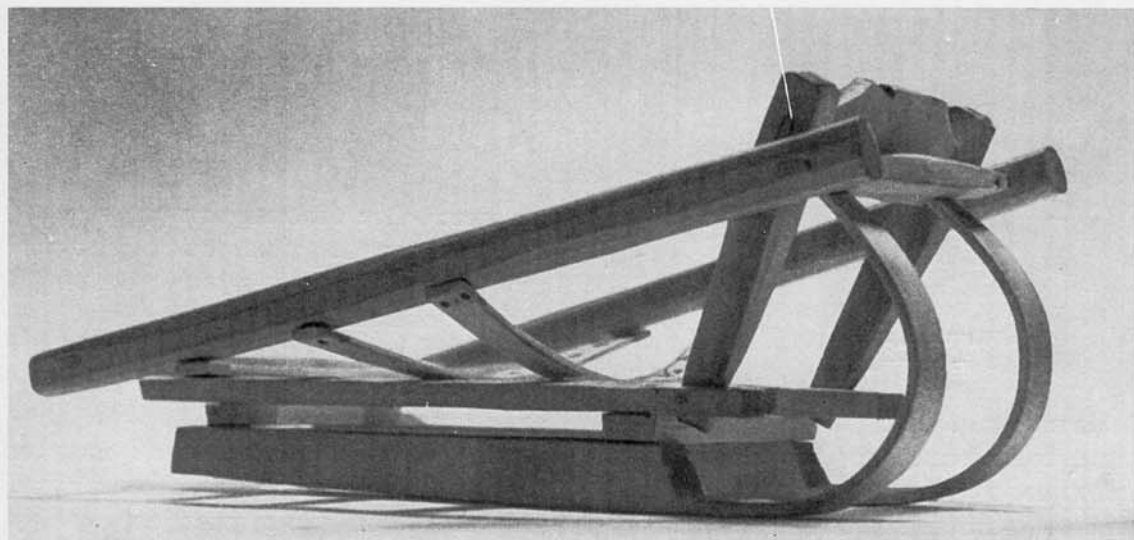
ками колесо станка в токарне соседа, за что и получал соответственно малую долю дохода. И в избе было у них темно, очень грязно, нескладно, не так, как в других избах. (Правда, на стене почему-то висела рембрандтовская Саския в костюме Флоры. — «Это я в Возне-

сенске купила» — «А почему эту?» —

«А вот, видишь, она в веночке, это старинная русская девушка» Все потому что так любят здесь во всех видах цветы. Но это — в скобках.)

Как ни старались здесь меня, постороннего московского человека, приветливо принять, чувствовалось: это тот самый дом, про который по пословице говорят, что «без хозяина дом сирота» Без токаря здесь все ни с места; ни дела, ни товара — нечего красить. Наверное,

64



65 поэтому труд токаря ценится вдвое дороже, чем труд красильщицы. И хотя, когда девушку хвалят, хотят просватать, говорят «она и красильщица хорошая», все-таки токарная работа гораздо важнее считается. Она — основа основ майданского промысла.

Что же представляет собой майданское токарство, если рассматривать его как важную часть промыслово-художественной деятельности майданцев и крутцов?

Это один из видов обработки дерева, которое в лесистом Горьковском крае с давних времен обрабатывалось и продолжает обрабатываться на все лады. И художественные эффекты, так же как и эффекты деловые, сугубо практические, из него умеют извлекать тоже разные.

Мне не раз приходилось бывать в художественном музее города Семенова. Музей был основан в 30-х годах замечательным деятелем тех мест Г. П. Матвеевым, человеком, сыгравшим большую, если не решающую роль в восстановлении местных промыслов в советских условиях. Ему обязан в немалой мере хохломской промысел расцветом

своей лучшей поры. Он находил прекрасных резчиков — «ковшечников», выискивая их среди стариков в далеких деревнях; собирал старые ложки, находил и вдохновлял игрушечников; устраивал заказы, учил в профтехшколе молодых, писал ценные статьи в местной газете, и все ради развития «деревянного» промысла края. Он положил основу музею, интересному, особенному; его своеобразие в том, что все, что вы здесь можете увидеть, — от расписного, чудесного, темно-яркого горючего денца или солонки до хохломского поставца, сделанного кем-нибудь из корифеев Хохломы, работавших лет тридцать тому назад; от федосеевской топорной игрушки (затейливой мельницы, деревянной автомашины или гарнитура кукольной мебели) до превосходных резных досок, украшавших когда-то избы в деревнях семеновского района и привезенных сюда самолично еще Г. П. Матвеевым, — все сработано из дерева.

Среди прочих экспонатов есть тут раздел, устройством которого, видимо, тоже очень увлекался Георгий Петрович в свое время. Это так называемые «лесные находки»

Увлечение пришло из столицы. Местная газета сообщала, что для производства разных мелких изделий из корневищ, наростов, сучков в деревне Взвоз даже организована специальная бригада «Лесные находки». Руководят бригадой приезжие, очень интересные для деревенской молодежи люди. В результате сейчас есть целый зал, заполненный такими диковинными изделиями — всякими цаплями и журавлями и целыми скульптурными группами, которые намекают даже на сюжетный рассказ; и все из сучков и корней, найденных в лесу — по берегам легендарного Керженца. Ученые-друзья из больших городов поразили деревенских ребят, мечтавших учиться новому, городской любовью к пейзажу, романтическим, полным горячей тяги к природе восприятием леса. В каждой коряге чудились сказочные образы. Из старого корневища, если его чуть подправить, получался чистой воды долгоногий журавль! А подыскать еще сучочек, что-то к нему пристроить, чуть обломать и чуть подрезать и выйдет иллюстрация к крыловской басне. Попутно в прогулках этих дети и молодежь узнавали от городских образованных людей мно-

го нового, открывался им мир тонких чувств, живых и сложных ассоциаций интеллигентного человека.

Желание оставить красоту естественную в неприкосновенности, сберечь красивые неровности темно-бурой или красноватой коры и повороты сучьев такими, какими их создала сама природа — великий художник, можно понять. Сохранив такое, ты как бы приносишь в дом кусочек живого любимого леса и вместе с ним — те природные причудливые фантазии, которые его наполняют.

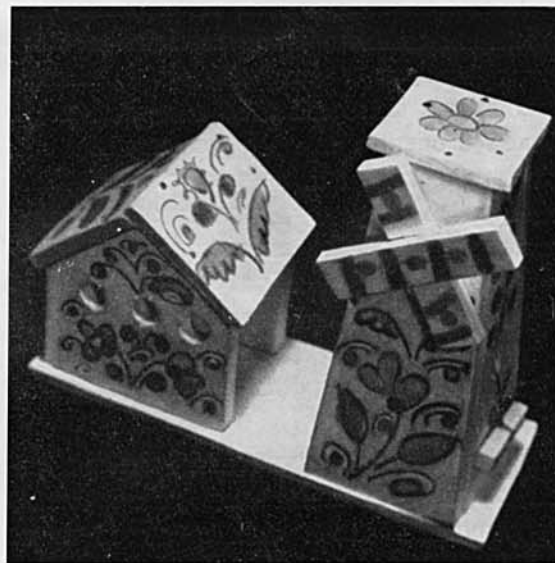
В таком преклонении перед природой, казалось бы, — живое свидетельство понимания и благоговейной преданности ее формам, признак способности остро чувствовать, воображать, фантазировать. Увлечение лесными находками вовсе не ограничивается деятельностью любителей, а занимает теперь часто и видных художников-профессионалов. Подчас оно даже возводится в принцип творчества. Как придется природа пустила корявый сучок, так и этак согнула его углы; а вот смотри же ты — художник подогнал, подобрал, понатужился как следует и вышел у него из корявых сучков и корней Дон Кихот,

66

67 да еще в придачу к нему Санчо Панса! Но нужно сказать, что народный принцип обработки дерева по самой сути своей отличается от такого рода деревянной скульптуры. И это особенно бросается в глаза, когда ходишь по семеновскому музею, который есть царство дерева и царство творчества народного и демонстрация того, что народ этого края может из дерева сделать. Конечно, тут представлена лишь небольшая часть, дающая далеко не полное представление о творчестве нижегородцев. Матвеев дело только начал, а дальше, после его смерти, оно почти и не продолжилось; но намек и тут дан — можно поразмыслить над вопросом, и сравнение с лесными находками поучительное.

Народный принцип в том, что исходным является желание сделать новое, свое, практически осмысленное, а не приспособиться к природному, пусть и привлекающему обаятельным отзвуком живого леса.

Конечно, лесные находки не новость, во всех лесных краях, будь горьковский край или край Кировский, или лесистая Эстония, можно и прежде было встретить, например, скамеечки и стульчики



из корней и коряг. Их можно сейчас видеть во многих краеведческих музеях разных областей. Нашел в лесу, приглянулась коряжка, чуть подрубить, повернуть, и на ней можно удобно, хорошо сидеть. Да и сейчас, какой рыбак, охотник или косарь не приспособит для чайника раздвоенный сучок, разводя костер в лесу или поле. Делали в ле-

35. Расписная деревянная мельница. Топорная игрушка. Работа С. Седова. Семенов. 1964 г.

систом крае и игрушки из еловых или сосновых шишек, приспособливая форму и фактуру к тому образу старичка-лесовичка, который был задуман и делался с остроумием и фантазией, так же как и куклы из пучка соломы.

Но все это пустяк, малая ничтожная толика в большом многоликом и многогранном деле по обработке дерева, которое творилось народом в местах, богатых лесом, по деревням и селам в прежние времена, да и сейчас еще творится.

Народный мастер, человек дела и пользы, хочет сработать вещь новую, сконструировать и по опыту дедов и по своему разумению то толковое, на что дерево может пригодиться. Но, хотя он думает о пользе, это не значит, что меньше от этого любит лес, хуже чувствует его красоту. Что до творчества, то тут оно потому и полноценно, что, используя природное, народный мастер создает свое, человеческое, с начала и до конца сообразуясь лишь со своим намерением и вкусом. Стволы осины и липы, срубленные в лесу, лежат у хозяина во дворе. Заготовлены они для того, чтобы использовать, расколоть, распилить и обработать без всякого

беспокойства о том, что нечто прекрасное будет утрачено. Зато будет создано новое, чего еще в природе не было.

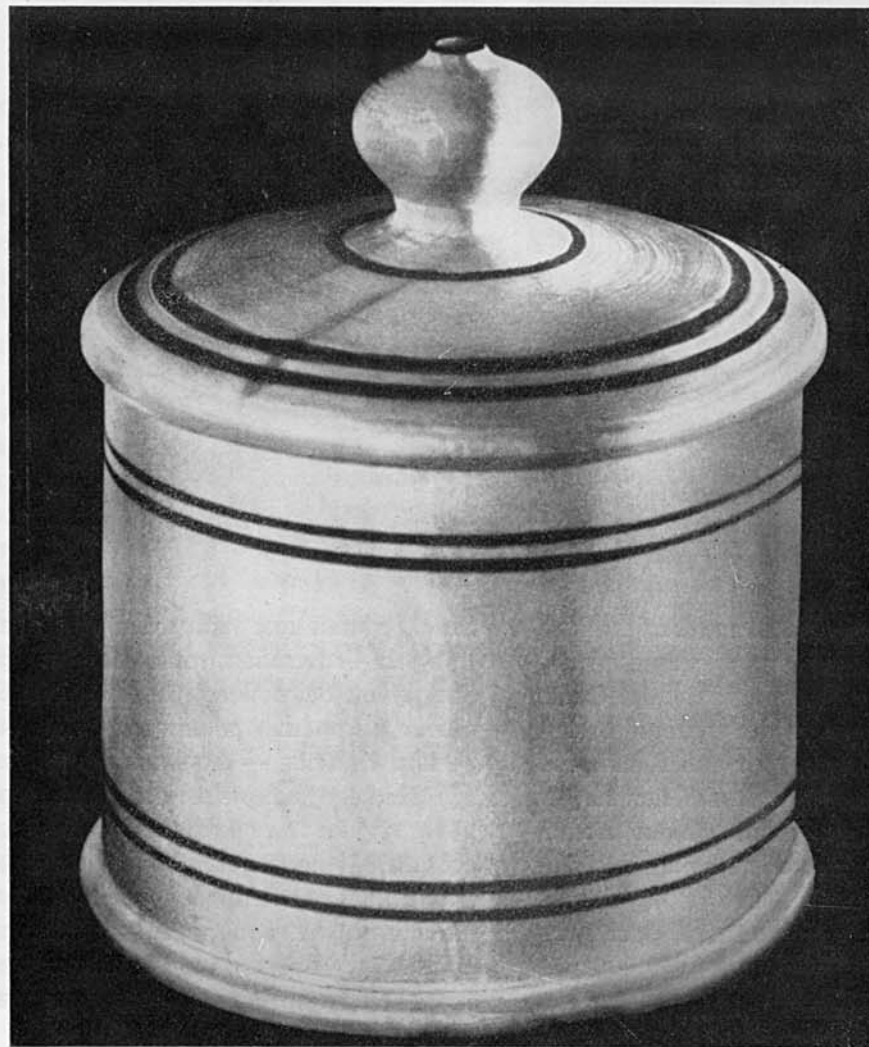
И часто в таком действии больше и пользы и искусства.

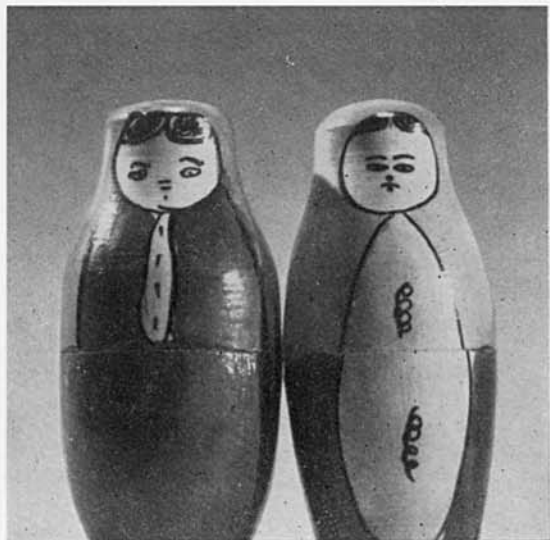
Многое мог и может сделать житель горьковского края топором, ножом, теслом, а также на токарном станке. И каждый инструмент, встречаясь с деревом, рождает свою пользу и свою особенную красоту

Своя и особая грань «деревянных возможностей» раскрывалась под руками плотника, который, работая топором и пилой, ставил могучие пятистенки из громадных бревен и уличные колодцы, величественные, как некие алтари (и сейчас еще на семеновских улицах они функционируют); особая — под руками ложкаря с его ножом и теслом; своя — под руками городецкого резчика, который вырезал гордую тройку крутогривых коней; они таковы, что все время видишь: сделано из дерева, уверенно прошелся здесь нож.

Что уж до топора, то тут умели и умеют сейчас делать им чудеса.

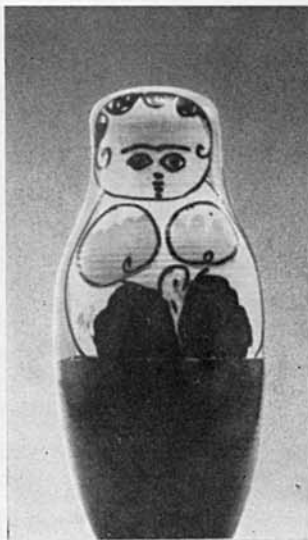
36. Деревянная некрашеная коробка. Полховский Майдан. 1966 г.





Мне недавно пришлось видеть, как работал топорные игрушки старик игрушечник Сафрон Иванович Седов. Сидел он на своем дворе и как красив был с бородой, в линялом красном свитере, на фоне стенкой поднимавшейся за его спиной поленницы дров! Сидел неподвижно, только легко двигались руки. Махал топором так, что глаз нельзя было отвести от спокойных размерен-

37. Матрешки. Полховский Майдан. 1960-е гг.



ных движений настоящего артиста. Раз-раз — отпилен, ошкурен и расколот кусок осинового ствола. Раз-раз — легко и красиво расколот кусок на чурочки. Раз-раз — еще движение легкое, без всякого напряжения, и уже расколота чурка на плотные, плоские досточки. И не успеешь оглянуться, как сложились из них и стул, и стол, и шкафчик. А вот досточки сложились по-иному: кое-что сделано движением сверла, из кармана между делом вытя-

71 нута веревочка, где-то ее продел, и вот она — чудесная мельница, с вертящимися крыльями. Топорная игрушка, сконструированная логично, изящно. Пропорции четки в своей выверенной опытом гармонии. Архитектура! Хотя и будет потом жена Сафрона Ивановича окунать ее в разведенную желтую краску-канарейку и распишет быстрой рукой красными цветочками и зелеными листиками, все же останется явным, что работал тут топор, колот топор, творил — топор; что способность дерева колотья легко на плотные легкие ровные досточки, а потом складываться в прямоугольные разные конструкции тут толково и красиво использована. Если в семеновских монументальных колодцах царит бревно, то здесь — досточка, доска, в своем натуральном, простом и художественно-логичном виде. Что до майданцев и крутцов, то у них токарное царство. Дерево можно расколоть на досточки, а можно ствол и огладить; если дерево может быть доской, то ведь может быть обработана его плотная плоть и иначе. Можно сделать так, чтобы все сложилось из прямоугольных досок, построилось, как

здание, из прямоугольных плоскостей, из сочных плотных плоских частей. А можно также, ошкулив ствол осины или липы и распилив на куски, извлечь из него иной эффект.

Для этого с очень давних пор существует на свете токарный станок.

Как доказали археологи, токарный станок известен был людям еще в эпоху бронзового века, пять тысяч лет тому назад. Додумались на токарном станке обрабатывать деревянную заготовку, которая вертится — вращается, а рука, которая держит режущий инструмент, делает между тем свое дело. Токарный станок существует почти так же давно, как и гончарный круг. Возможно даже, что появление одного подсказало возникновение другого. Не знаю, есть ли в науке предположения по поводу того, что появилось раньше. Но очевидно, что принцип примечательно сходный. Только если токарь по дереву удаляет лишнее из деревяшки и путем удаления этих рождается круглая токарная вещь, то у гончара наоборот — кусок глины растягивается, тянется и тянется, пока вращается круг (так и говорят «горшки тянуть»). И получается форма гончарная, тоже круглая, с кривой по-

верхностью, тоже замкнутая форма вращения, если пользоваться термином стереометрии.

Пришел токарный станок и в дальний угол нижегородской губернии за Арзамасом, Муромом, Выксой — в дремучие муромские леса. По сообщению Ю. Арбата, который немало энергии потратил, стараясь найти исторические истоки этого промысла, документы свидетельствуют, что это было больше двухсот лет тому назад. А можно предположить, что и раньше; возможно, уже в те легендарные времена, когда Иван Грозный пробирался сюда к сосланной им в муромскую глушь жене; а обнаружив, что она умерла от горя, высек сам на камне повеление: в память несчастной и, как запоздало выяснил грозный царь, — невиновной в измене супруги здесь должен быть город. Отсюда и название города — Выкса. Но город при Грозном не построили, по-прежнему оставалась еще здесь лесная глухомань. А потом, когда через двести лет появились тут при Екатерине II Баташovy, завели первые заводы и построили Выксу, царство дремучих лесов стало реже. Но здесь оставалась все такая же чащоба и дикость. Сюда, по

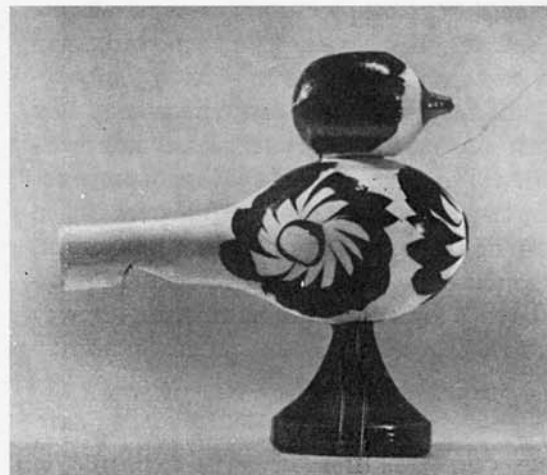
преданию, которое имеет хождение в этих местах, ссылали людей, причастных к разинщине, а затем к пугачевщине. Старики полховские так и говорят иной раз: «мы ссылошные»; считается, что от ссыльных бунтарей и пошли здесь первые жители. Но, так или иначе, при Екатерине II в глухом селе Полховском Майдане уже крутилась деревянная бабка на токарном станке и мужик, который и вправду, может быть, в молодые годы делал с Пугачевым его крамольное дело, прикладывал тихонько и споро к заготовке режущий некий инструмент и получались, верно, отличные токарные поделки. А вертел ему колесо станка другой мужик, который точить сам не умел, надо думать, уже не пугачевец! Куда ему, такому неумеке! Вертел так, как это делал до недавнего времени знакомый мне неудачник из Крутца, у которого в избе висит рембрандтовская Саския. Моему знакомцу это приходилось делать еще и потому, что в Крутце (от Полховского Майдана в двенадцати километрах) электричество провели только что, а то приходилось крутить колесо станка руками. Майданцам же повезло больше, у них давно станки

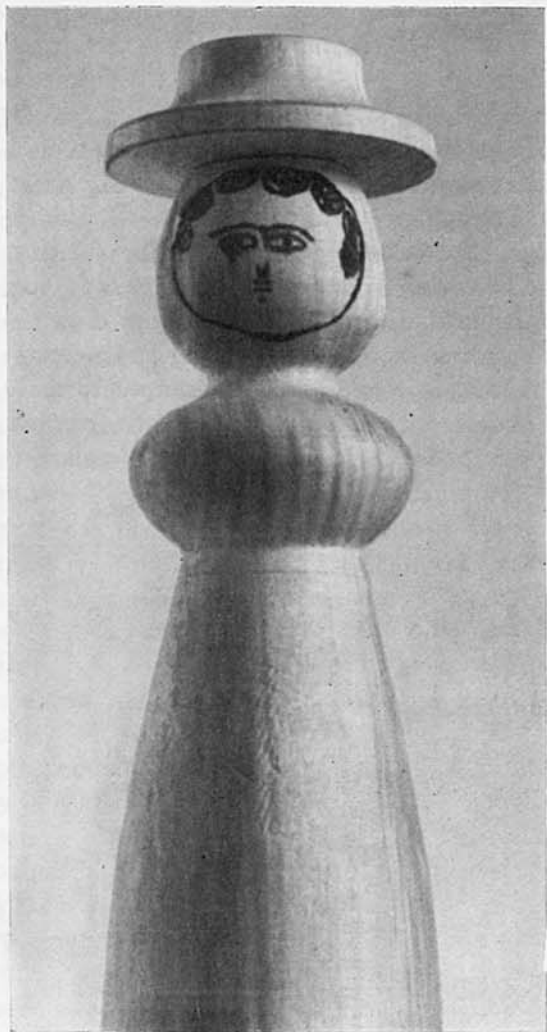
72

73 электрифицированы. Но в токарне у дяди Кузьмы в Майдане все же стоит (видно, на всякий случай) огромное колесо, похожее на тележное, только раз в пять больше диаметром, такое, какое бывает на станках, приводимых в движение ручным способом. Что же можно делать на токарном станке? Что делали на нем во время оно и что делают сейчас? «Токарный станок по дереву — станок для обработки изделий из древесины точением с целью придать им форму тел вращения. Обрабатываемая заго-

38. Расписная птичка-свистулька. Крутец. 1960-е гг.

товка получает вращательное движение, а резец подается в поперечном или продольном направлениях...» И еще: «...токарный станок-машина — оружие для обработки путем снятия стружки с поверхностей главным образом тел вращения, характеризующихся вращательными движениями резания, совершаемыми обрабатываемым предметом» Таковы определения токарного станка и его работы на сухом языке справоч-





ников. Но и в них намечается граница возможностей токарства. Имея дело с токарным станком, мастер ограничивает свою деятельность созданием тел вращения. То есть он может делать лишь вещи, имеющие форму шара, цилиндра, конуса и некие «фасонные» тела, приближающиеся по конфигурации к этим формам. Как известно, вращение есть геометрическое преобразование плоскости. Тела вращения, вещи, сделанные на токарном станке, приобретают поверхности, образованные поворотом плоскости, который и есть вращение. Поверхности тела вращения получают разные, опять-таки цилиндрические, конические, сферические, фасонные. И весьма существенно, что они, поверхности, могут быть разделены на наружные и внутренние. Вот таким образом и ограничена деятельность токаря по дереву. Как было сказано, вертится на станке заготовка, а резец подается в разном направлении, и происходит процесс обточки. Можно придать форму тела вращения куску дерева, округлив его, сделав выпук-

74

39. Деревянная некрашеная кукла. Работа П. Сентюрева. Полховский Майдан. 1965 г.

75 лым, округлым, ограниченным кривой выпуклой поверхностью. А можно, кроме того, высверлить заготовку, принявшую форму тела вращения, изнутри, образовать внутреннюю поверхность, то есть сделать его полым внутри.

Вот примерно и все, что может токарь. Много это или мало? Возможны ли тут многие варианты? И наконец, то, что нас интересует в данном случае: как тут действует токарь, причастный к промыслу художественному? В чем может проявиться его причастность к искусству?

Ярко выраженная ограниченность возможностей токаря по дереву и определенность этих границ бросается в глаза каждому, кто взглянет чуть повнимательнее на товар майданцев, расставленный в полном своем составе на рыночном прилавке. Сразу же станет ясно, что перед нами «тела вращения» и некоторые довольно нехитрые их комбинации.

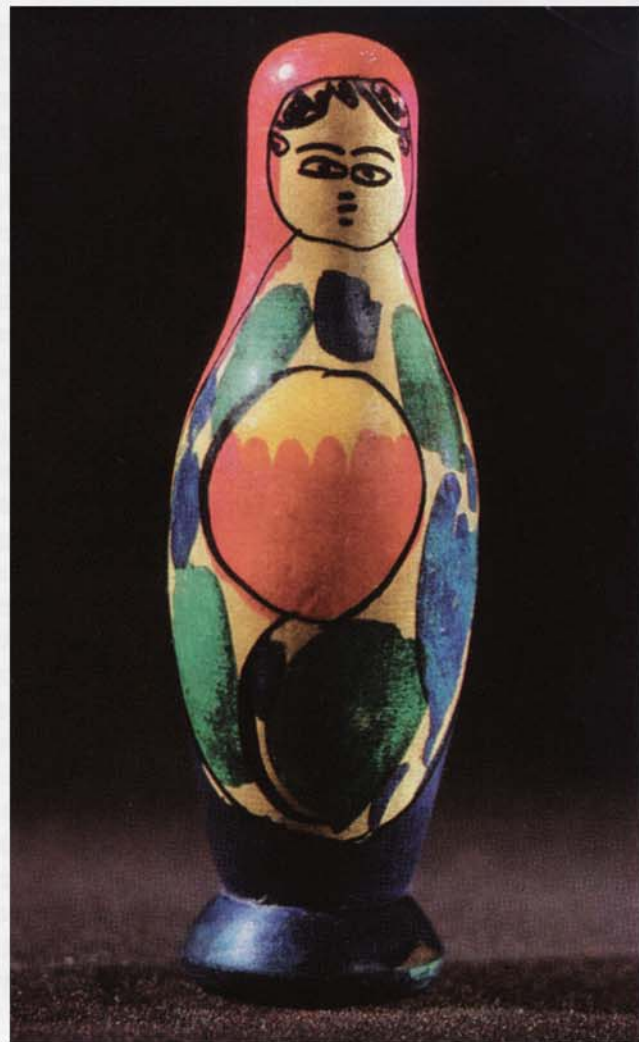
Вот копилка в виде цилиндра, простейшая форма, ничем не осложненная. Внутри она, естественно, согласно своему назначению, полая — стало быть, имеет поверхности вращения внешнюю

и внутреннюю. Относительная сложность работы в том, что соответственная профилировка изделия дает возможность закрыть крышку. Стало быть, изделие состоит из двух частей — собственно цилиндра-коробки и сделанной к нему, пригнутой к нему крышки. А вот та же форма в варианте более сложном. Цилиндр имеет внизу небольшую подставочку, на которую как бы опирается; и соответственно крышка, составляющая верхнюю часть изделия, тоже имеет выступы, как бы «губы». Стало быть, понимаем мы, когда заготовка крутилась на станке, токарь закончил ее таким расширением; такой прием в токарстве распространен и осуществлять его сподручно. Рассматривая дальше майданские товары, мы замечаем, что аналогичная подставочка служит основанием и матрешке, и вазочке из сухих цветов, и птичке, и солонке. Форма как бы вырастает из этого основания, развивается вверх, и вместе с тем предмет получает нужную устойчивость.

Есть и другой способ постановки предмета, когда округлая форма срезана прямой плоскостью, округлость сходит на нет и, служа основанием для пред-



40. Расписная ваза для сухих цветов. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г



41. Матрешка-«одиночка». Полховский Майдан. 1965 г.

мета, как бы пружинит таким способом. Так получают устойчивость и грибы-копилки, и маленькие, «вторые», матрешки, и копилки-яблоки. Фигурная форма образуется путем более плавных, постепенных или более резких, контрастных расширений и сужений формы вращения, которая, крутясь на станке, подвергается прикосновениям режущего инструмента токаря. Как бы приближаясь по форме к кегле, предмет может расширяться к середине, а затем снова кверху сузиться или закончиться опять-таки расширением. Такую «кеглю» напоминают и вазы, и матрешки. Иногда предмет представляет собой плотную выпуклую форму как, например, ваза, а внутри имеет небольшое пространство. Но бывает и по-другому, когда наружная поверхность вращения представляет собой лишь тонкую стенку и вся форма раскрыта в виде чаши. Таковы детские каталки, посаженные на токарным способом сделанную круглую перекладину и пару точеных колес. Есть вещи, которые представляют собой комбинацию нескольких токарных форм, двух или трех, одна в другую вставленных. Таковы, например, птичка на

78 подставке с круглой головой или пи- столет.

Обратившись к майданскому «белью», которое всегда почти тут же под рукой — на рынке, рядом, мы видим те же комбинации. Нетрудно заметить, что у ступки основание такое же подчас, как и у яблока, что есть явное родство между вазой и майданской красавицей матрешкой, ибо сделаны обе на станке, и форма их образовалась путем все тех же расширений и сужений. И обе они напоминают веретено, хотя оно гораздо тоньше обеих и его утончения сходят на нет; веретено ведь, наряду с грибочком для штопки чулок, молотком для отбивки мяса и детским волчком, принадлежит к майданским «телам вращения», которые подставки не имеют и существуют в «лежачем состоянии»

Убедившись, что все майданские поделки между собой родственны в силу своего токарного происхождения, можно сделать вывод по поводу бедности форм и примитивного единообразия токарного промысла. А если привлекает пестрая роспись, оценить положительно лишь труд раскрасчиков. Но можно взглянуть на дело и с прямо противоположной по-

79 зиции. Токарь ограничен возможностями своей техники, но может он не так уж мало.

Возможности сужать и расширять круглящуюся форму, «тянуть» ее, утончать постепенно, потом давать сочное утолщение, а затем срезать решительным движением; завершить округлость легкой кривизной, предшествующей срезу основания, и заставлять как бы пружинить форму движением чуть заметным и изящным; давать подобие маленького прикрытия, иногда как бы купольного, иногда чуть приплюснутого. Если эти приемы использованы с живым чувством формы, с пониманием пропорции и ритма, то толкушка для кухни приближается к производству мелкой пластики в такой же мере, как и матрешка. Токарный станок дает крайне гладкую, приближающуюся (во всяком случае, в оптическом восприятии) к идеальной поверхности. Она круглится и плотно замыкается сама в себе; создается впечатление замкнутости и вместе с тем бесконечности вращательного движения. В большинстве случаев форма срезана сверху и снизу, если предмет имеет основание и по идее должен быть устойчив. И при этом он — форма вращения, что



42. Расписные свистульки. Полховский Майдан. 1965 г.

дает представление о движении плавной, гладкой поверхности — по кругу Рост вверх и бесконечное вращение вокруг подразумеваемой оси — это можно воспринять в плане стереометрическом. Но можно перевести и в художественный.

И надо сказать, что майданские токари делать это умеют.

Однажды мне пришлось встретить на рынке таких матрешек, что я, не задумываясь, купила у хозяина всё, что у него было, благо каждая стоила пятак. Мастер А. Бузденков очень удивился, зачем они мне? — «Вот утильщик у меня столько купил, это правда. Он по деревням их менять на тряпки пойдет; так баба старье поленится сдать, а дочке или внучке на куколку сменять захочет. А вам-то что?» Мне трудновато было объяснить Бузденкову, чем меня эти матрешки-«одиночки» привлекли. Технического мастерства в токарном исполнении этих вещей нет никакого. Они не раскрываются, тут не нужно даже подгонять одну половину к другой, это просто маленькие чурочки, которые, чтобы ничто в хозяйстве токаря не пропало, тоже были им обработаны в виде матрешек. Но как обработаны! Чурочки-осчаточки были, видно, разные, оно и по-

нятно. И каждый раз, приспособиваясь к особой кривизне чурки, Бузденков делал немного другую кривую, каждый раз профилировка, хоть на самую малость, да оказывалась другая. А стало быть, и силуэт — другой. И вот стоит у меня на столе целая толпа женщин. Точнее, это намек на женщину, но намек такой тонкий, что есть тут яркое понятие о стройности, вытянутости или приземистости, широкоплечести, коротконогости или, напротив, длинноногости; о легкой или тяжелой поступи, о голове немного вскинутой или потупленной. И все эти вариации силуэта, колебания профилировки образует вариация кривой, которую выводит, сообразуясь с формой деревянного кусочка и со своим воображением, майданский токарь.

Но всего этого бы не увидеть, не оценить, если бы не первоклассная роспись «одиночек», сделанная женой, замечательной красильщицей.

Маленькая, 10—12 см, чурочка выглядит каким-то древним менгиром; она монументальна как подлинная скульптура, благодаря лаконизму обобщения и мастерски обработанным пропорциям. Большое лицо, почти идолоподобный взор из-под совершенно прямых бровей

80

81 и сжатый рот, лишенный преходящего настроения, как у восточных скульптур; а завитки кудрей, как ритуальный знак; вплотную к подбородку прижат овал «фартука», в который вправлен единственный, наискосок положенный цветок, местами кое-где упирающийся лепестками или листьями в обрамление. Лучших матрешек, чем эти одиночки Бузденковых, мне встречать у майданцев не приходилось, так красноречивы их монументальные свойства. Исходное в решении такого сильного образа — работа токаря, который, не придавая сколько-нибудь серьезного значения поделкам из отходов (так себе, между прочим, «чем добру пропадать»), однако с воображением художника видя в чурочке прообраз человека, накрутил на станке всю эту кучу шедевров народного искусства.

Правда, иной может в бузденковской матрешке с непривычки ничего и не увидеть, не разглядеть синтеза скульптуры и живописи. Но все-таки этот синтез тут присутствует; хотя и в первоначальной нелепой форме, но весьма отчетливо.

Может ли в самом деле признать своим коллегой майданского хорошего токаря скульптор-профессионал? Думаю, что

может, хотя возможности токаря ограничены, задачи скромны, темпы работы крайне быстрые.

В токарне дяди Кузьмы с одним маленьким окошком, где на темных, почти черных стенах осела, как пена, белая стружка, веет стариной, первобытным примитивом, хотя колесо станка в работе сегодня крутит электричество, а колесо-гигант стоит в стороне. Если современному токарю по металлу сказать, что простейший этот в техническом отношении станок сродни его станку-автомату, на котором вытачиваются тончайшие детали для сложнейших машин, он, верно, только рассмеется. А между тем, это так. Основной принцип действия современного совершеннейшего станка родился еще в бронзовом веке и присутствует здесь. И здесь же может усмотреть основу основ своего искусства профессиональный скульптор. Так что в токарне майданского дяди Кузьмы разом можно увидеть истоки и технической и художественной деятельности человека. Стоит ли долго и обстоятельно перечислять, чего в майданских «тарарушках» нет и что в какой-нибудь статуе или в скульптурном памятнике наличествует? Это проделать было бы нетрудно. Важ-

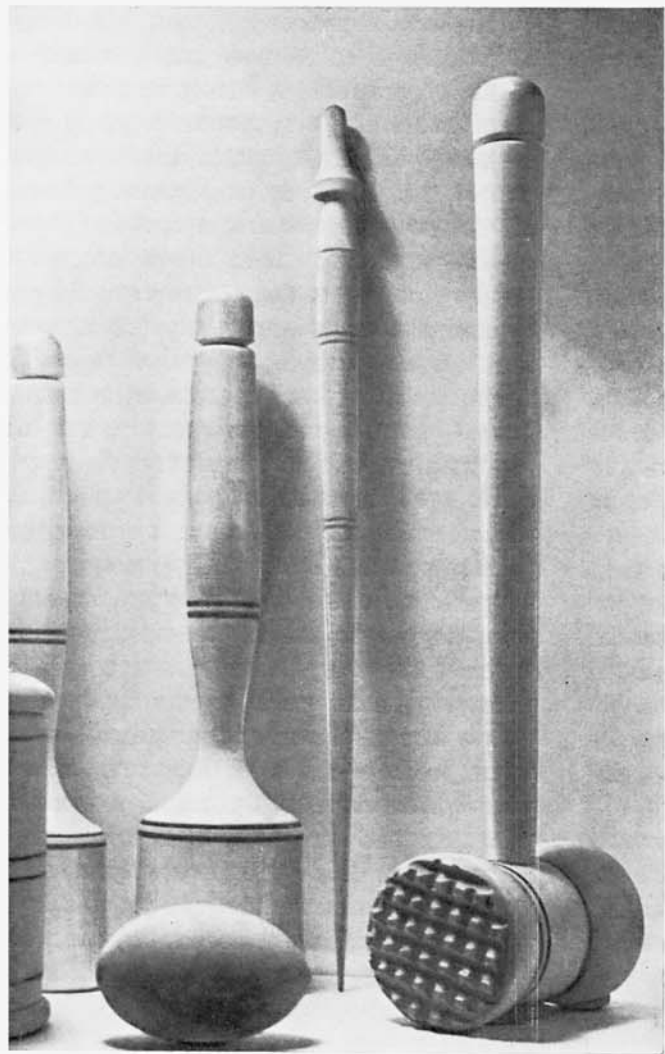
нее сказать: в токарной этой вещи есть то главное, что составляет исконные и коренные основы искусства скульптуры — ее конструктивная суть. Здесь присутствует конструктивное начало с энергичным членением на основание, подставку и плавно развивающуюся вверх, богато округлую в своей гладкости форму; и незаметная, однако эффективная постепенность этого развития, которое не расслаблено, не размагничено подробностями, а упруго доведено до верха, чтобы получить завершение, замкнуться в круглом и слегка срезанном покрытии; а последнее четко повторяет и утверждает как логику художественного решения идею устойчивости, выраженную в постаменте-подставочке. Здесь присутствует та логика главного в ее «чистом виде», в родстве с архитектурой и архитектоникой, которой так не хватает во многих произведениях современной скульптуры; хотя в них есть многое другое, этого основного в них нет. Ограниченность технических возможностей, с которыми вынужден считаться токарь по дереву, оказывается своеобразной дисциплиной в работе. Формы вращения с гладкой поверхностью и кое-какие комбинации с ними — вот и все,

чем он располагает. Эта дисциплина материала и техники дает положительные эффекты эстетического свойства. Майданскому потомственному токарю с детства присуще токарное образное мышление. Он мыслит, когда работает токарными формами, привычно зная, чем может располагать, если вздумает изобретать и фантазировать. Исходя из таких возможностей, собирательный майданский токарь подобрал себе ассортимент подходящих предметов, пригодных в хозяйстве: круглую толкушку с удобной круглой ручкой, молоток для мяса, ступку, веретено. (Они и при употреблении-то в хозяйстве крутятся и вращаются, эти деревянные формы вращения.) Выбрал такое, что сделать ему, токарю, по силам; так оно и пошло, и все привыкли к тому, что на рынке у майданцев будут, надо думать, ступки и толкушки. Что же касается игрушек, то здесь может идти речь не только о практической пользе, но и о таком, в чем, подчас, участвует воображение художественное. Что же можно сделать на станке, чтобы было «как настоящее», «природное»? Выяснилось, что можно выточить гриб, яблоко, яйцо, сконструировать из отдельных, на том же станке выточенных

82

83 частей птичку, откровенно конструктивно условную и вместе с тем живую. Близость к реальному прототипу у майданского скульптора (назовем его так!) различна и разнообразна. Яйцо он вытачивает, например, с такой близостью к натуре, что хозяйки с успехом обманывают майданским токарным иллюзионизмом своих кур-несушек. Везде и всюду у майданцев и крутцов покупают белые яйца «для подклада» Купила хозяйка деревянное яичко, положила туда, куда ей удобно, курица поверила, что оно настоящее, снесла рядом второе, и не нужно лазить да искать по неизвестным местам очередное прибавление к яичному хозяйству Вот какова сила художественной иллюзии: даже куры признают, что токари делают яйца как настоящие, не то что люди! В другом характер токарного обобщения гораздо более условный, но и здесь есть четкая конструктивная логика и успешно осуществленное стремление — передавши характерное, несколько не выйти из границ своих возможностей и не притвориться кем-либо другим, скрыв свою токарную сущность. Напротив, токарное начало везде выступает смело, спокойно, явственно и не пугает никого, а напротив, придает всей

«семье» токарных поделок приятную цельность и то разнообразие, какое токарному «семейству» и пристало. Как известно, в простейшем токарном станке режущий инструмент направляется и удерживается руками рабочего токаря. Это дает токарю свободу и возможность действовать по-разному. Но даже если бы это было и не так, все равно машина, подобная токарному станку, хотя и ограничивает художественное творчество, но не пресекает в основе. Пусть нет прикосновения к каждому сантиметру, пусть поверхность такая идеально гладкая, какую может создать только машина. И все-таки с помощью этой простейшей машины форму творит человек по своему разумению и фантазии; и чувство высказывается столь же остро и индивидуально, как и в работе гончара, делающего посуду на гончарном круге. Стоит сопоставить пять, шесть, семь — десятков матрешек, яблок, или грибов, чтобы убедиться, насколько различны их профилировка, пропорции, общее ритмическое решение. Кроме того, не может не привлекать это умение, приспособившись к узким токарным возможностям, мыслить за станком в материале образно, художественно.



43. Некрашеные деревянные изделия майданских и крутцовских токарей. 1965 г.
44. Игрушечные расписные грибки. Крутец. 1966 г.
45. Расписные птички-свистульки. Полховский Майдан. 1966 г.



Отличный токарь и любопытный человек П. Е. Сентюрев (о котором писал уже довольно подробно в своей книжке Ю. Арбат и упоминал А. Салтыков), мастер в Майдане известный, рассказал мне однажды о том, как пробавлялись майданцы в голодные годы.

В 1918 году матрешки в Полховском Майдане еще не знали, ее время было впереди. И вот придумали токари делать на станке куколку; бабы кое-как ее раскрашивали и потом возили кукол по деревням на хлеб менять. (Полховский Майдан — село, где хлеб хорошо никогда не родился, потому там и ремесло получило такое развитие.)

«Что же за кукла такая? — спрашиваю. — Нарисуйте!» Сентюрев нарисовал схему, чем еще больше меня заинтриговал. Уговорила его выточить эту старую куклу майданскую, еще до матрешечной эры, просуществовавшую, по словам стариков, всего два-три года. Сентюрев мою просьбу выполнил.

В первый момент, когда он мне вручил предмет своих стараний, я растерялась. Потому что штукавина эта, размером 14 см, показалась мне чем-то вроде приземистой и кургузой маленькой кегли. Но уже в следующий момент я ясно уви-

дела даму с высоким круглым бюстом, в расходящейся книзу длинной юбке, с круглой головой под широкополой, с довольно высокой и приплюснутой тульей шляпой. Постанов у дамы был превосходный, потому что линия юбки узким колоколом слегка пружинила, как на лучшей толкушке, так, как умеют в подобных случаях майданцы заставить дерево пружинить...

Расписать по-старому куклу было некому, матери, которая эта делала когда-то, не было уже в живых. Посоветовавшись, решили даму оставить белой. И только лицо Люба, искусная красильщица, дочка Сентюрева, навела черной тушью, да нарисовала черные кудри. Эти несколько штрихов пером, правда, сделанных любовно, с беспокойством — как бы не испортить уникальную отцовскую работу для Москвы, уже навсегда уничтожили возможность сомневаться, кегля ли это или человек?

Нужно сказать, что «дама» Сентюрева, эта кукла голодных лет, имеет свои аналогии. Например, делали в свое время похожих кукол в Лыскове, по Средней Волге, но токарная форма там несколько иная, и у лысковской куклы есть щечки руки, — попытка приблизиться

86

к реальности, которая делает игрушку менее монументальной, перебивает стремительность и певучесть силуэта, неотразимого в «даме» Сентюрева.

Разумеется, не все токари работают в Майдане одинаково. Есть более искусные и талантливые, есть такие, каких трудно даже с большой натяжкой назвать художниками. Но в общем токарное мастерство стоит здесь очень высоко. В глаза бросается именно то, что можно назвать традиционной культурой токарного мастерства.

История майданского промысла в общем почти еще не изучена, поэтому рассказать последовательно об этапах его исторического развития невозможно, тут пока приходится иметь дело лишь с отдельными фрагментами. Но все-таки кое-что известно.

Известно, например, что в старину никаких игрушек не точили и товар никто не красил. В те легендарные времена, когда в майданские леса ссылали пугачевцев, и много позднее после этого местные токари славились умением делать поставцы ведерного размера (так называемые скрывни), большие глубокие и широкие чашки-блюда, крупные солонки.

И, оказывается, навык расторопно раз-

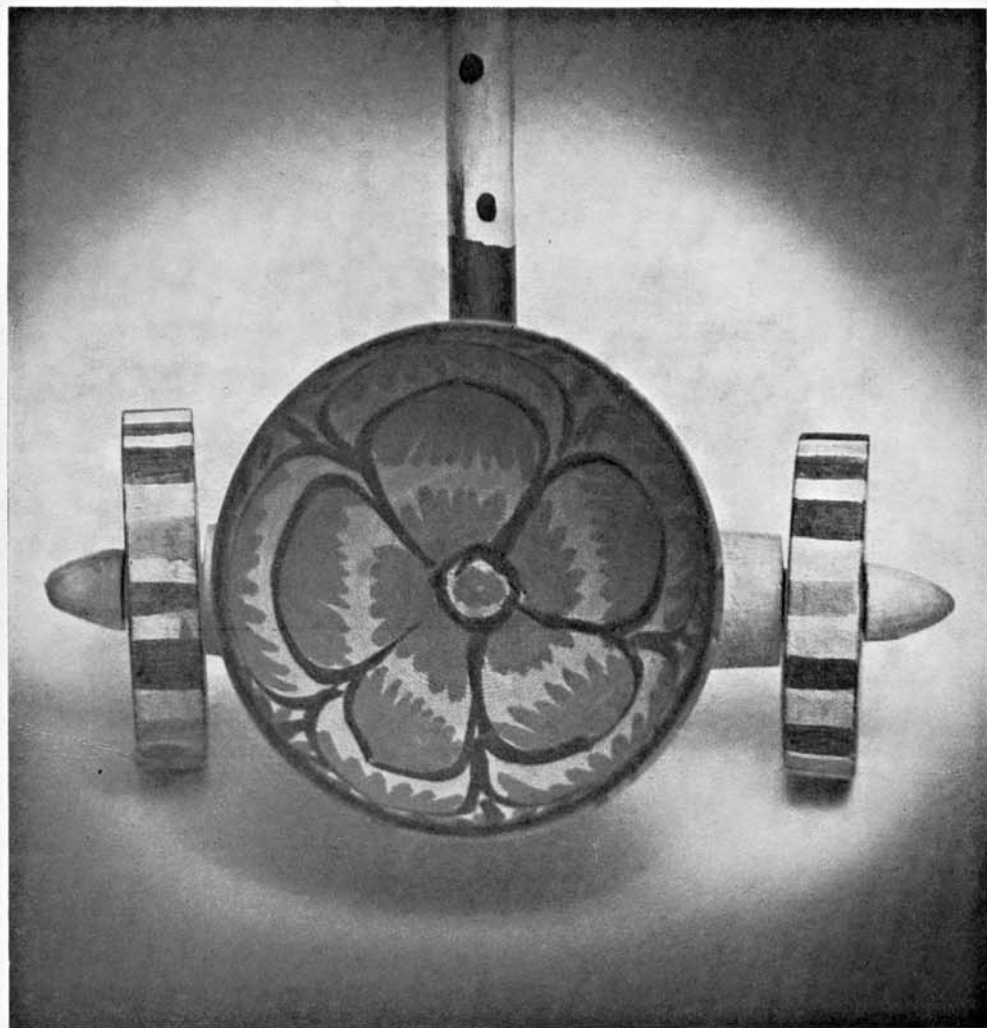
87

езжать с товаром по городам и селам, чуть ли не по всей огромной стране, который не может не удивлять нас в майданцах сегодняшних, был свойствен их дедам и прадедам. И старики этим майданским свойством заметно гордятся. «Мой дед, он что, он неграмотный, конечно, был, а между прочим, малой скоростью товар в Турцию отправлял. Был в Берлине, был в Константинополе, Иерусалиме, а в Финляндию съездить, так это уж так, пустяк ему было» Услышав такое в первый раз, я приняла рассказчика за хвастуна. Но потом, когда подобные рассказы стали повторяться, и не раз, пришлось поверить.

Вещи делали майданцы действительно превосходные, и нетрудно представить себе, что они имели успех и в Турции и в Берлине; почему бы и нет, везде такое в хозяйстве нужно и принято иметь.

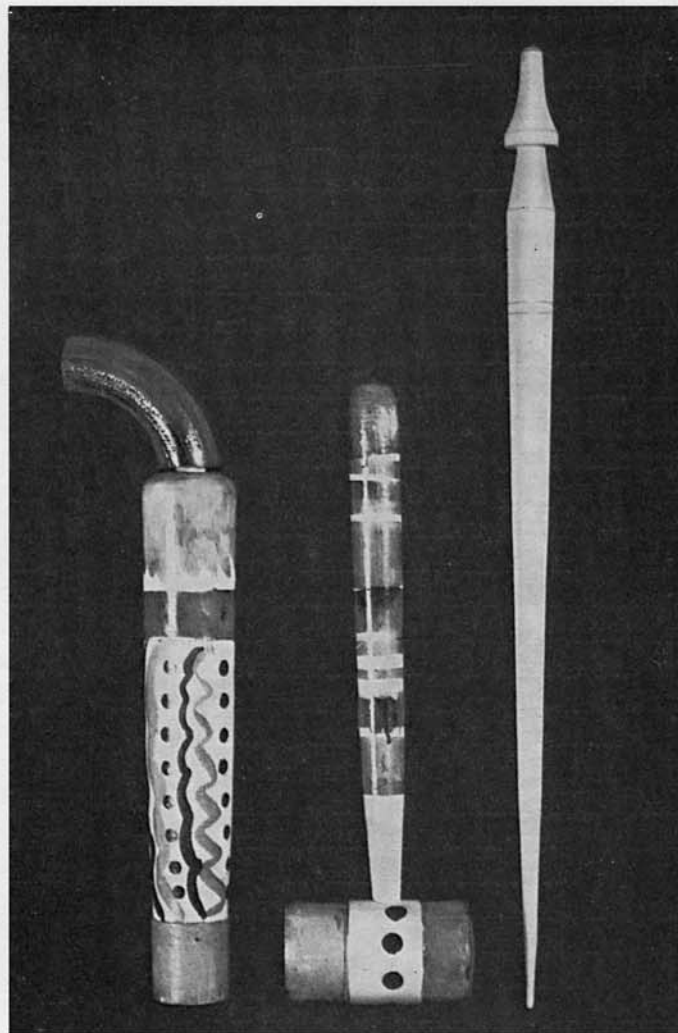
Старый ставень и не менее старый, тоже сорокалетней давности скрывень мне показали у тех же стариков Арбузовых. У старой швейки, которая подарила мне селезное перышко, старик — превосходный токарь. Под конец моего посеще-





47 Расписная игрушка-каталка.
Крутец. 1966 г.

48. Расписной пистолет, расписной
игрушечный молоток и вере-
тено. Полховский Майдан.
1967 г.



ния, когда все было переговорено и рассмотрено, велел он старухе внести и свою работу. Это были образцы первоклассной майданской токарной работы старых времен. Скрывень — чуть бочкообразной формы, превосходной профилировки, с тем самым силуэтом упруго пружинящей линии, идущей сверху вниз, который был мне уже хорошо знаком и по яблокам, и по грибам, — матово-белый, сочной пластической плотности. Легкие поясочки выжига на плоской крышке и на тулове слегка подчеркивали эту плотную, белую, матово сияющую деревянную плоть. И ставень — цилиндрический, прямой, стройный, с круглым шариком-ручкой на крышке. Оба выглядели богатырями — могучими, благородными, из той породы, что теперь безвозвратно выродилась и сменилась мелочью. Вещи, выточенные лет сорок пять тому назад, в 20-х годах, стариком Арбузовым, восхищали своей монументальностью, основательностью. Скрывень был поменьше, высотой до двадцати сантиметров, а стройный богатырь-ставень — больше ведра; а казался он из-за своих пропорций просто огромным. Вот таков старый майданский товар, который ценился и в Тур-

ции, и в Берлине, и в Сибири, и в самой Москве. Согласно местной легенде, Г. Ф. Авдюков ездил в Москву и в ярмарочные дни точил ставешки на Красной площади, удивляя мастерством народ. Глядя на арбузовскую работу, которая и сейчас выглядела отлично, нетрудно было себе представить, что майданский товар охотно покупали повсюду — прочный, ладный, красивый, удобный. Но и дома, в самом Полховском Майдане, в ставнях, скривнях, лодыжках хранили и крупу, и сахар, и чай, и соль, и женский наряд — «ленты» и кокошник. Вот и сейчас у старухи Арбузовой в скривне лежат яйца (красиво отливают голубоватой белизной), а в ставне ведерного размера — горох. Такие же, богатырские по своим размерам пришлось мне видеть и старого типа чашки, точнее целые чаши диаметром сантиметров в тридцать, из которых ели; такие же чаши служили мерой ржи.

Вот эта-то традиция токарного мастерства и легла в основу сегодняшнего майданского и крутцовского промысла. Традиция мощная, работа внушительная. Нужно сказать, что после арбузовских

49. Расписная солонка. Полховский Майдан. 1965 г.



богатырских изделий на современные солонки и лодыжки, которые являются прямыми их потомками, просто не хотелось смотреть, они показались жалкими лилипутами, слабым отзвуком былого майданского величия. Наверное, и старик так думал: хвастаться он не хвастался ничуть; но молчание его, пока я обмеряла, записывала и восхищалась, было горделивым и торжественным. И все же есть серьезные преимущества в том, что делают майданцы теперь. Многими десятилетиями, можно сказать, что веками, точили майданцы превосходную деревянную посуду для своих надобностей и на продажу. Но только в XX веке, в наше время, не больше чем пятьдесят лет назад, а может быть, и меньше, началась здесь красочная роспись токарных изделий из дерева. Роспись разнообразная, оригинальная, талантливая; массовая роспись, которая сделала превосходный «деловой» промысел — искусством. И токари стали работать по-иному. Богатырски-мощных ставней и скрывней они, действительно, больше не точат, надобность пропала, ушла. Но они стали выдумщиками, изобретателями, игрушечниками, в какой-то мере универса-

лами. Научились точить разное — от матрешки до веретена, от птички-сви-стульки до пистолета. И работа их теперь проходит в тесной связи с тем обстоятельством, что выточенное будет расписано. Все эти моменты придали совсем новый, особый характер старинному полх-майданскому промыслу. Важно, чтобы женщина-красильщица, которая берет в руки то, что создал токарь, чувствовала, ценила, понимала, что он сделал. И своей работой умела бы это понимание и чувство выразить. Выразить, что вещь стройная, что она гладкая, что она «бесконечная» и вместе с тем — четко устойчивая, с четким акцентом на «низ» и «верх». О том, что ствол дерева корявый, по-разному кривой, причудливо устремляющийся в стороны и вверх — об этом расскажет изображение на крышке — картинка. А самую вещь деревянную круглят и круглят, гладят и гладят. Похожие чурбаки лежат на дворе у игрушечника-топорника и у токаря. Но там женщина выражает декором прямоугольность, архитектурность, колющее прямоугольное начало, расписывая готовые изделия, которые и по ассортименту своему тоже под-

94

бираются соответственные: столы и стулья, автомашины, мельницы, пароходы, игрушечные топорники. А здесь надо гладить и гладить и подчеркнуть орнаментом вращательное движение по кривой. Тела вращения! И в самом деле, сколько этому «телу» приходится поворачиваться, прежде чем оно ляжет на прилавок на рынке и его будет лениво перебирать покупатель, тоже слегка поворачивая круговую. Оно будет сначала быстро вращаться бабкой-заготовкой на станке, принимая нужную форму. Потом закрутится в ладонях женщины, которая, разведя жидко крахмал, будет в этой кашке обкатывать вращательным движением и яйца, и матрешки, и яблоки. Потом, наводя контур и раскрашивая, она тоже все время поворачивает вещь по кругу; а расписавши трижды, покроет лаком, снова все вращая и вращая. Полховские «тарарушки» представляют собой сгустки этих движений, их наглядное овеществление. Чем талантливее красильщица, тем лучше она умеет это выразить художественно... Тогда зритель, вещь рассматривая, все время чувствует, что перед ним гладкая поверхность — плоскость в повороте, что

95

это овеществленное вращение, его художественный результат. Трудно указать, в какой момент просто ремесло становится ремеслом художественным, искусством. Когда токарный предмет, организованный в конструктивном отношении (я имею в виду оптическое ощущение конструктивности), обретает образность? Что касается майданских токарных изделий, вероятно, тогда, когда их ладная и логическая конструктивная сделанность выражена росписью, так сказать, объяснена красильщицей в ее декоре. Если исходить из того, что искусство всегда что-то выражает, то законченную выразительность майданским «тарарушкам» придает роспись. Красильщица выражает линией и цветом то, что в токарном «белье» хотя и существует, но чаще всего как бы в скрытом виде, не интерпретированное художественно. Можно сказать, что искусством майданское токарство делает роспись, хотя сама по себе, без токарной основы, она на свет появиться не может. В майданском токарстве были все данные, чтобы родилось на свет искусство. Но родилось оно тогда, когда кривую поверхность тела вращения стали расписывать. Хотя основа искусства не есть еще само ис-

кусство, важно понимать, что, так сказать, тему для творчества, коренную пластическую интригу дает красильщице токарь. Ее вдохновляет кривая поверхность со всем своеобразием ритмической профилировки. В этом смысле токаря нельзя было бы приравнять к тому мастеру, который заготавливает холсты для живописца, а прямую плоскость холста или листа бумаги сравнить с кривой поверхностью токарного деревянного изделия. Однако художественное начало в токарстве как таковом как бы еще спрятано, душа его, как душа образная, как бы обращена внутрь себя, сама себя не понимает, нема. Ее нужно понять, ее нужно прочесть, о ней нужно сказать, ее нужно выразить — это и делает красильщица. И наоборот, чтобы состоялся процесс выражения, должна существовать токарная основа. Соотношение работы токаря и красильщицы не так просто, как может показаться на первый взгляд. Соединение их труда и дает подчас конгломераты необычные, не укладывающиеся в рамки общепринятых понятий реализма, декоративизма и тому подобного. Так, например, большой гриб-копилка до росписи предметно гораздо ближе к реальному гри-

бу; всякому ясно, что это такое. Расписавши его, красильщица, с точки зрения натуралиста, вовсе его не прочла, не выразила, не расшифровала, а, напротив, увела от реальности. Но пластическая форма выражена здесь так богато, такая пришла сюда сложная, тонкая идея развития, роста, движения, плавной замкнутости; такая возникла отчетливая и цельная пластическая выразительность, какая до росписи могла бы только подразумеваться. Хороший был выточен гриб, плавной, живой профилировки. Он дал возможность Любви Бузденковой спеть целую чудесную песню. Помог, но вместе с тем, песня могла бы быть и другой, могла бы и не быть спета.

Нужно сказать, что существует не только зависимость творчества красильщицы от работы токаря. Наблюдается тут и обратное. Практика росписи привела к тому, что токарь, вытачивая на станке свое изделие, невольно воспринимает его как нечто не законченное до тех пор, пока оно не побывает в руках у красильщицы. И это очень сказывается на результатах его работы. Может быть, поэтому таких шедевров токарного мастерства, как я видела в доме Арбузовых,

96

97 у молодых токарей встречать не приходилось. Уже привыкли к тому, что дыхание жизни той вещи, которая сделана «под окраску», дает женщина. Я не раз с любопытством наблюдала, как странно выглядят выточенные токарем, стоящие где-нибудь в сенях у тети Дуни матрешки. Нечто немое, слепое, поэтому неприятно призрачно-белое, скованное, как бы втянутое внутрь. Такую матрешку можно было бы сравнить с недоделанной толкушкой, но куда там! Толкушка, предназначенная для хозяйственных дел, в некрашеном виде несравненно изящнее, красивее, скульптурнее. А ведь

токарь у тети Дуни — хороший токарь. Но вот придет время, сядет тетя Дуня на низенькую скамеечку, расставит баночки с краской, возьмет нужное перо и кисточки, завертится не спеша в руках белая странная култышка. И все преобразится. Тетя Дуня видит в култышке то, что не вижу я. И кукла начинает жить. Тетя Дуня так и любит приговаривать, когда кладет последний мазок и ставит куклу на стол: «Ну, вот, жива Матрена!» Она превосходно отличает хорошую работу от работы слабой, плохой, такой, какая не даст жизни осанистой майданской красотке.



Глава третья

Красильщицы

Веками делали в Полховском Майдане и в окрестных деревнях на токарном станке обиходные вещи — для себя и для продажи. Делали превосходно, не хуже,

чем в других местах бывшей Нижегородской губернии, где издавна точили посуду из дерева.

Ставни, подобные арбузовским, точили и в Семенове, и в деревнях по Керженцу, только там назывались они «поставцы» Скрявни же — те самые бочата, которые вместе с поставцами уже десятилетиями входят в ассортимент хохломского искусства и, покрытые росписью горячего

обжига, знакомы чуть ли не всему миру. Так что, как ни превосходны арбузовские «богатыри» и им подобные, как ни велики их преимущества над сувенирными безделушками, сделанными по той же токарной схеме, все-таки большой оригинальности в этих, из глубокой старины идущих полховских изделиях нет. Особенного внимания майданский промысел заслуживает благодаря росписи, которая совершенно своеобразна. Переход от «белья» к ярчайше раскрашенным — так, как сейчас, — «тарарушкам» был не прям и не прост. Вначале новшество состояло в том, что на белой деревянной поверхности изображения стали выжигать платиновой иглой.

Согласно одной из местных легендарных версий (а таких легенд ходит по Майдану — так же, как и повсюду — немало!), в 1912 году Павел Никитич Полин привез из-под Москвы удивительный аппарат. Павел Никитич возил свой белый деревянный товар в Москву делая по особому заказу тарелки. Если Егор Федорович Авдюков вытачивал искусное свое «белье» аж на самой Красной площади в Москве, то Полин сдавал превосходные тарелки в Москов-

ский кустарный музей — так гласит устное предание, а также в Троице-Сергиеву лавру. А там утвердился со второй половины XIX века сравнительно новый способ украшать деревянные изделия.

Рисунок наносили на резном или токарном предмете с помощью раскаленных платиновых штифтов (игл). Острие штифта, образующее неглубокие ровные бороздки, должно проходить по поверхности дерева, не задерживаясь, ибо даже небольшая остановка приводит к тому, что дерево будет прожжено насквозь. Действовал такой аппарат с помощью баллона, наполненного бензином, который нужно было качать ногой. Надо думать, что Полина задело то обстоятельство, что на его тарелках и блюдах выводятся эффектные рисунки, а они, майданцы, ограничиваются только поставкой белья для этого любопытного лаврского искусства. Ведь и ценится такая вещь дороже — это уж само собой. Он приобрел аппарат и привез в село. Новинка имела успех в Полховском Майдане. С 1912—1914 годов чуть ли не в каждом доме начинают заниматься выжигом рисунков по дереву

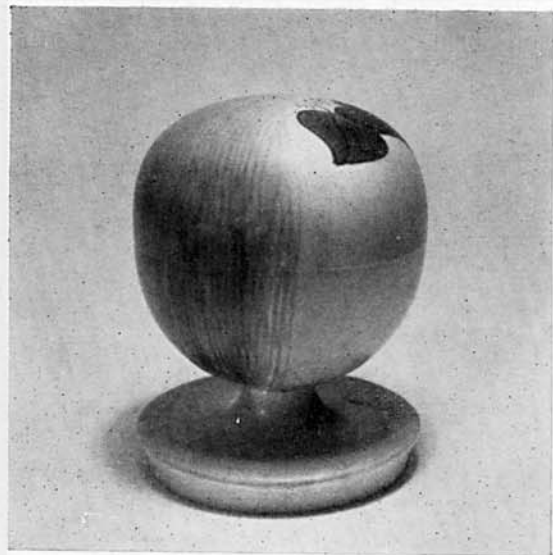
100

101 Сейчас, если поговоришь в Майдане со старухами старше семидесяти, почти все они, оказывается, в молодости выжигали, качали ногой баллон... Но теперь выжиг стал уже очень давним прошлым. Почти все помнят, что такое было; но сорокапятилетние воспринимают прием выжигания как седую древность далекого детства («это, когда еще у нас выжигали...»). Вещей, украшенных таким первоначальным способом, в Майдане, говорят, не сохранилось. Остались — воспоминания.

Как-то сорокатрехлетняя Маша из Майдана хорошо рассказала мне маленькую сценку из раннего детства. Было ей тогда года три, раньше этого случая она ничего о себе не помнит. Был у них ставень, большой, с ведро. В него мать складывала посуду. Она прятала ставень от ребят, чтобы фарфоровую посуду не разбили, в подпол. И раз, доставая из подпола посуду, мать ставень уронила: посуда разбилась. Это было событие! Еще бы — вся посуда разбилась! «Поэтому, — говорит Маша, — я и запомнила, какой он, ставень этот, был. Большой, белый. Таких сейчас у нас уже никто не делает и в домах не держит. На крышке домик



50. Расписные матрешки. Полховский Майдан. 1940-е гг.



выжженный на берегу стоял, а рядом — река, елочки и березы; по реке лодочка плывет. А вокруг ставня, по его тулову — большие цветки с листьями. Мать сама на таких ставнях рисунки выжигала, а еще помню, как она ногой баллон с бензином все качала»

51. Расписное яблоко. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области. 1964 г.

52. Матрешка. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области.

102
Наталья Яковлевна Рожкова — по общему мнению, лучшая красильщица и ныне мастер красильного цеха на фабрике, нарисовала мне на бумаге пером рисунки, которые выжигались в те давние времена на ставушках. Они похожи на те, о которых вспоминала Маша. Я показывала потом Наташины рисунки многим старым людям в Майдане и Крутце. Все они радостно узнавали знакомые с давних лет очертания. А еще нарисовала мне Н. Рожкова рисунок продолговатой формы, какой выжигался на пеналах, которые стали делать уже в первые годы революции и продавать в разных городах. Такой пенал помню уже я сама и мои сверстники. В 20-х годах многим из нас такие школьные пеналы покупали на рынке или просто на улице у приезжих деревенских. Теперь я знаю, что это и были майданские мастера по дереву. Четыре уголка словно отчеркнуты линией выжига, в каждом углу выжжено по паучку-солнцу. В центре по берегам реки стоят домики и над ними солнце большое — пятое солнце. А стоят дома на реке, уходящей берегами прямо в горизонт, к быстрым росчерком иглы сделанным темным елочкам. И над

103
крышами домов по три птички-галочки, непременно по три, треугольничком. А от черной трубы на крыше — черная тень...

Помню, что уже в школьные времена меня занимало сочетание наивной невероятности, детской условности этих солнц, деревьев, симметричных галочек — с подобием тени и полуискаженной перспективы, с помощью которой были намечены эти детские домики. Помню, что трудно было понять, кто же это так выжигал?

Тогда и появились в майданском декоре эти, стоящие на берегу реки, предки домов сегодняшних, белеющих нынче на грибах и копилках в сиянии невероятной яркости зорь.

Здравый смысл подсказывает, что домики появились в Майдане из Загорска, вместе с бензиновым аппаратом. Ведь очевидно, что это был самый простой способ быстрее освоить новое для Полховского Майдана дело рисуночного фигурного выжига. Вероятно, так оно и есть. И все-таки, когда смотришь в музее на загорские шкатулки, вазы, пудреницы, бочата и блюда примерно того же времени с соответственным архитектурным пейзажем, выжженным и



раскрашенным, все-таки трудно представить себе, что это и есть майданский первоисточник. Известно, что тут были прославленные мастера своего дела, художники-энтузиасты красочной росписи по выжигу, такие, например, как художники Соколовы или В. Шишкин. Они проявляли изобретательность в том, чтобы лучше приспособить к своеобразной технике и форме предмета картинку кремля, дворца или русского домика на берегу реки, соответственно



ее упростив, придав окраске плоскостей, образовавшихся внутри выжженного контура, лаконизм аппликации. Но, увы, усилия приспособить иллюзионистический пейзаж (с его школьно-академическим пониманием объема, цвета, светотени, перспективы и композиции), путем намеренного упрощения и опрощения здесь слишком заметны. Картинка слишком по своему происхождению станково-иллюзионистична, чтобы сжиться с формой деревянного предмета. Здесь есть явные лишние сложности, следы умения рисовать «по-грамотному», с перспективой, и вполне искусственным способом отделять архитектурные детали — купола, бара-

53—54. Рисунки на бумаге. Работа Н. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.

баны, аркады, подробности пейзажа. Сходства с рисунком майданским, казалось бы, мало, даже если предположить, что к майданцам попали однажды какие-то самые простонародные варианты, повторяющие пейзажи соколовского типа.

И все-таки, думаю, что происхождение майданских домиков — загорское; что так наивно, по-детски отбросив все сложное и непонятное и тем упростив мотив, уже без всякой натуги майданцы оставили для своих первых декоративных нужд вот этот домик, со следами перспективного решения крыши, которая, впрочем, здесь отчасти вывернута все-таки по-наивному народному на плоскости; это мешает «правдоподобию», но помогает поверхности, как ей и положено природой, быть плоской;

105 отсюда и эта смешная тень под трубой, рудимент соколовской традиции... Где-то в середине 20-х годов стали полховцы пробовать выжженные рисунки раскрашивать вначале клеевыми, а потом и масляными красками. Такие пеналы пользовались широким успехом в городах, где слабовато было тогда с производством подобного ширпотреба фабричным, государственным способом. Помню серо-голубое небо на таком пенале и грибом лежащий на крышах снег и попытки передать розовый закат. Что до музеев или частных собраний, то мне пока нигде не пришлось такие майданские пеналы увидеть. Впрочем, может быть, где-то они и сохранились? Хорошо помню, что краски были мутноваты, тускловаты — так и сами майданцы сейчас об этих первых опытах росписи рассказывают. Поэтому, когда дошла до Майдана весть, что есть способ росписи другой, а именно — окраска водяными красками, разведенными на спирту или политуры, и увидели они на рынках у соседей по торговле самые образцы, то с масляной краской было покончено. Тогда была усвоена мериновская техника, а также ряд мериновских моти-



вов и приемов, что оказало решающее влияние на сложение и развитие полх-майданского художественного промысла. Научились варить жидко крахмал, обкатывать в нем токарное изделие, потом сушить и снова крахмалить (или, как упорно все майданцы говорят, «трахмалить») и так до трех раз. Убедились в том, что краска ложится на такой грунт хорошо, совсем не впитывается, нисколько не теряет своей яркости. Яркость еще значительно увеличи-



вает спиртовой разбавитель, употребляемый вместо простой воды. И, наконец, яркость увеличивается в еще большей степени и прибавляется блеск, когда раскрашенное изделие покроют светлым лаком, да не один раз, а тоже трижды. Всему этому научились майданки у меринских красильщиц, пленившись яркостью веселых игрушек.

Им хотелось делать теперь такие же матрешки и многое другое. Правда, есть версия, согласно которой и матрешку привезли в середине 20-х годов из-под Москвы, тоже из Загорска. Но думаю, что тут путь из Загорска лежал через Мериново. Об этом мы можем судить по экспонатам Семеновского, Горьковского, Загорского музеев.

Загорская матрешка была довольно близка к тому, какой родилась эта,

столь популярная теперь у нас кукла под руками известного русского художника Сергея Малютина.

Сергей Малютин, увлекавшийся русским народным искусством, связанный работой с Талашкиным, увидел однажды выточенную из дерева игрушку, привезенную кем-то из Японии. Это было токарное изображение седоусого старика довольно неприятной наружности, расписанное в живописном отношении весьма сдержанно. Шедшие по низу цветочки были слегка тронуты чем-то белым, серо-голубым и желтоватым. Малютину игрушка понравилась. Главным образом привлек принцип: игрушка раскрывается на две половинки, в нее вставляется такая же поменьше и так далее. Малютин попросил токаря сделать ему точно такую и расписал игрушку по-своему. Это была девочка в русском сарафанчике на помочах. Славная девочка, но довольно анемичная, блеклая: и также по краю вокруг всей формы по низу шли

55. Расписные яйца. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан. 1966 г.

56. Расписные игрушечные грибки. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан. 1966 г.

107 скромные блеклые звездочки-цветочки. В фондах Музея игрушки в Загорске хранятся обе эти игрушки.

Было это в 90-х годах прошлого века. И с тех пор кукла, пущенная в свет Малютиным, приобрела популярность; сложилось даже убеждение в том, что она исконная принадлежность русской народной культуры и ведет свой род с незапамятных древних времен. В действительности же это совсем не так... Очевидно, загорская матрешка, которая и сейчас ближе всего к первой, малютинской, попала в Мериново и там получила вторую жизнь. Когда я была в Меринове, Елизавета Арсеньевна Майорова, одна из лучших мастериц по росписи в

тех местах, рассказывала мне, что, по семейному преданию, первую матрешку привез из-под Москвы ее отец в середине 20-х годов, сделал по образцу такую же и сам расписал. Какой была она, эта первая — неизвестно. По музейным экспонатам можно судить о том, как она преобразилась затем, попав на берега Керженца. Очевидно, что яркий, весь расписанный крупными цветами и листьями «фартук» пришел в Майдан из Меринова; и плавная стройность контура тоже старым меринским матрешкам довоенного времени была свойственна.

Д. В. Прокопьев в своей книжке — «Художественные промысла Горьковской



области» (1939) упоминает о том, что «заезжий художник Кузнецов оставил в Меринове эффектный рисунок розоподобного цветка. Он полюбился здесь, все «красильщицы» его знают и быстро выводят на красивых точеных шарах, платках, матрешках, иногда давая им его в нарисованные руки»

Если так, то тем самым второй городской художник-профессионал Кузнецов довершил то, что начал первый городской художник С. Малютин. Так или иначе, яркая пятилепестковая мериновская «роза», которая украшает каждую мериновскую матрешку и другие токарные изделия былых времен, с характерной серединкой, где часть ее представляет собой как бы полумесяц другого цвета, перешла в майданскую роспись и получила там жизнь, устойчивую и разнообразную во многих талантливых вариантах.

Да и всю технику «наводки» контура уже не выжигом, а пером и затем раскраски по контуру усвоили майданки, очевидно, от мериновских красильщиц. Нетрудно заметить, что мериновцы в свое время также компоновали компактный, словно из одного куска вырезанный, декор токарного изделия, который

контрастно выделяется на белой поверхности окошечка-клейма. Такова роза-шиповник, положенная на зеленые плотные листья и по бокам дополненная голубыми цветочками, украшающая игрушечный мериновский самоварчик; примерно так же декорирована и белая широкая полоса, опоясывающая мериновский графин. И на матрешке тот же мотив. Плотность и энергичную компактность придает декору четкий контур рисунка, с которого и начиналась работа по росписи. Ученическим пером, подточенным, чтобы потолще «писало», «наводился» четкий рисунок. Затем его пределы заполнялись ярко контрастной краской. Есть тут и земляничка, и малинка, которые тоже встречаются в Майдане. И здесь тоже привлекает умение положить цветок на плотный листочек и слегка как бы прикоснуться всей тугой гирляндой к краю, за которым уже кончается белый пояс, чуть-чуть, словно бы слегка стукнуться о край, отчего весь узор кажется предметным, осязаемым, сочным.

Похожий прием применяют сейчас майданские красильщицы, «на воде» расписывая матрешек, яйца, ножки гриба, вазы.

108

109 Из Меринова пришли в Майдан и грибы и, как уже было сказано об этом в первой главе, яблоки. Но они так видоизменились, что тут выступает уже не сходство, а различие, характеризующее разный облик этих двух токарных художественных промыслов. Так, грибы мериновцы никогда иначе не расписывали, как делая красную шапочку — шляпку и тычком, обмокнутым в черную краску декорируя ножку; так же как и яблоко всегда расписывали, стремясь к буквальной натуральности. Что до домиков, зорь и всяческих птиц, то всего этого у мериновцев в декоре никогда и в заводе не было, так же как у майданцев — груш, самоварчиков и графинов. Получив толчок от Загорска, ценные навыки и некоторые хорошо привившиеся мотивы от мериновцев, майданская роспись набирала силу и, начиная с конца 30-х годов, развивалась полным ходом, складываясь в определенную своеобразную художественно-декоративную систему

Можно было бы проследить, сколь разнообразные элементы в эту систему входили; как, разъезжая со своим товаром по разным местам, майданцы кое-что, очень выборочно, не случайно, а чутьем



57 Расписной игрушечный самоварчик. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области.



111 сообразуясь с надобностью стиля, в нее «впускали»; как развитие майданской росписи во времени меняло облик; как начинали «подавать голос» и другие источники майданского декора. Так, например, за последние несколько лет прием «наводки» заметно начинает вытесняться другим — кистевым приемом росписи. Вместо того чтобы начинать с четкого перового контура, а затем заполнять контур краской, узор по полю, которое может быть разным — и светлым, и темно-ярким, выполняется сразу кистью. Характер узора при этом, естественно, сильно видоизменяется; вместо плотных листьев появляется характерная «травка», другие цветы, например, васильки разных расцветок, гроздь черного винограда или смородины. Нетрудно заметить, что тут есть в мотивах сходство уже не с Мериновым, а с хохломской росписью, прошедшей изменения на Семеновской фабрике игрушки в процессе росписи матрешек. В этом источнике майданцам казалось естественным черпать по нескольким причинам. Во-первых, так стали расписывать

на фабрике в Майдане, сообразуясь, по приказу начальства, с семеновским образцом (фабрика майданская захудалая, а семеновская фабрика «Игрушка» процветающая и диктует «моду» декора, как закон). Во-вторых, многие красильщицы были знакомы с мотивами хохломского декора, кистевого хохломского приема издавна. Ведь попытку организовать цех росписи горячего обжига в Майдане делали еще в 30-х годах, до того как утвердился первый «наводочный» стиль росписи, ведущий свой исток из Меринова. Такие красильщицы, как, например, Н. Я. Рожкова, выполнившая мне рисунок по типу того, который в старое время выжигался на «белье», училась у Ермакова, владеющего хохломскими приемами, прошедшего в юности целый курс обучения у известного мастера Колобянина; Ермаков даже участвовал в выставке в 1937 году и гордился тем, что наряду с другими, принимал участие в оформлении табачного магазина «под хохломскую роспись» в г Горьком. Хотя роспись горячего обжига в Полховском Майдане не привилась, но ее мотивы, по-народному своенравно трансформировавшись на селе, получили осо-

58. Крышка расписной коробки-копилки. Работа Ю. Рожковой (14 лет). Крутец. 1966 г.

бенную интерпретацию в современной росписи спиртовыми красками и вошли тоже в майданскую систему

Но для того, чтобы осмыслить значение этих трансформаций в Майдане, нужно попытаться дать себе отчет в том, что же представляет собой сама система росписи в целом, в чем ее собственно художественные качества.

Нужно сказать, что эта система относится к числу тех, которые принято называть «примитивом» и, стало быть, находить в ней всяческие наивности. Сопоставляя со зрелым и ученым искусством этот «примитив», принято или называть его «базарной мазней» или, напротив, восхищаться, умиляясь неумелостям и наивностям; выбор оценки стоит в зависимости от вкусов и художественных позиций.

Наиболее правильной представляется мне третья позиция, которая сводится к следующему

Да, искусство, подобное майданскому, действительно примитив, рождается стихийно, пронизано наивно-реалистическими представлениями о мире и непосредственностью чувств, которые похожи подчас на детские. В росписи такой обнаруживается пренебрежение (то-

же не сознательное, а наивное, как результат неискушенности и неведения) теми навыками городского искусства и тем вкусом, которые привыкли считать общепринятыми. Последнее касается всего, начиная с идеала красоты, который своеобразно проявляется, например, в облике матрешки, и кончая цветовым строем, отпугивающим многих и многих своей, как принято иногда выражаться, «аляповатостью»

Между тем, в этом «примитиве» есть черты, которые заставляют придавать ему большое, я бы сказала, выдающееся художественное значение.

Его художественные принципы в своей элементарности восходят к коренным, основным закономерностям, к общим законам искусства. И сама элементарность, прозрачная ясность и бесхитрость замысла и приема придают особую явственность проявлению этих основных закономерностей. То, о чем шла речь в главе о майданских токарях, еще в большей мере применимо к «красильщицам», которые, несмотря на это скромное деловое название, выступают часто как подлинные художники, владеющие главными секретами пластического искусства.

112

113 Первый из этих секретов можно было бы назвать законом сохранения поверхности. Красильщица, украшая, хочет сохранить вещь, которую сделал токарь, утвердить и выразить форму и придать ей украшением пространственное толкование.

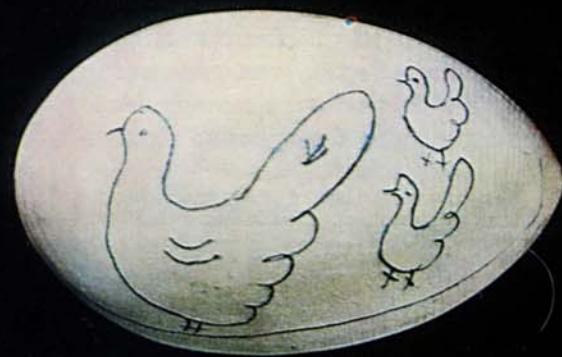
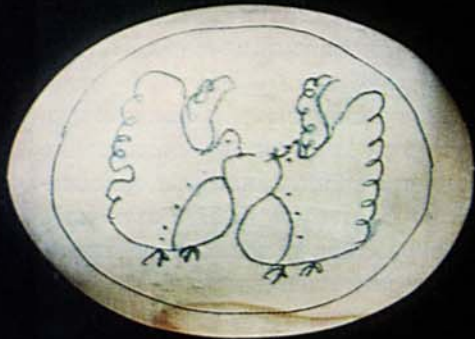
Красильщицы в массе своей запросто владеют тем, что подчас крайне трудно дается современным «ученым» профессионалам — живописцам и графикам. Они владеют поверхностью как художники, ибо она для них не фон, а «поле», конкретное пространство; узор же предметов и живет в пространстве с неприужденностью, которая сообщает правдивость каждому движению пера и кисти. Эту правду можно было бы назвать правдой пространства. Такое свойство можно было бы сравнить с чувством сцены у актера. Если он сценическим пространством владеет, ощущает его как реальную плотную, точно соразмеримую с его телом среду, тело свое чувствует с пластической точностью — правда движения на сцене дается ему как бы сама собою.

Основу майданской росписи составляет начало графическое; линия, контур тут — первооснова всего.

Очевидно, здесь изначальный выжиг оказался неким фундаментом, который определил развитие принципов росписи в ее характерных свойствах. Свои домики и цветы майданские женщины выжигали длительное время и, очевидно, научились максимально использовать технику. Не имея еще в распоряжении цвета, они постигали язык линии, штриха, и это был первый способ сбегать поверхность, украсить ее, не разрушив, а истолковав как «землю», как «поле», как «небушко»

Предметами с выжигом я, к сожалению, не располагаю, имея представление о них лишь по воспоминаниям, рассказам, а также по рисункам Н. Рожковой. Но процесс развития все же кажется мне исторически логичным, если всмотреться в тот уровень культуры линии, которым обладают современные красильщицы. Разумеется, он дает о себе знать и в раскрашенных вещах. Но мне хотелось увидеть, как выглядит майданско-крутцовская линия, так сказать, в чистом виде. Однажды, взявши белое яйцо для подклада, я попросила нарисо-

59—60. Некрашенные яйца с рисунком пером черными чернилами. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.



61. Матрешка. Фрагмент. Полховский Майдан. 1960-е гг.

62. Матрешка. Фрагмент. Крутец. 1960-е гг.

вать на нем что-нибудь улыбчивую красавицу Полину Штыркову из Крутца. В руки я при этом дала ей авторучку, заправленную черными чернилами.

Эффект превзошел мои ожидания.

Полина присела на венички, чуть поодаль от рыночного прилавка, оперлась левой рукой с яйцом о колено, и в несколько минут на белой поверхности яй-



ца появился рисунок превосходнейший. Это была все та же знакомая «сорочка» — на ветке, под солнцем. Потом на втором яйце Полина нарисовала так же быстро свою «фирменную» большую курицу с цыплятами, потом и пейзаж с домиком, с двумя веточками-деревьями по бокам, птичками в воздухе и галочками на земле, по-ваноговски обозначившими травяной покров луга на переднем плане.

Первое, что обращало тут внимание — это упругость рисунка, особенно в тех случаях, когда ровный тонкий контур замыкал форму полностью, как в изображении птиц. Рисунок почти без признаков штриховки, конечно, без всяких претензий передать светотень, отличался бесспорной предметностью. Крутые повороты линии давали представление о форме. Гибкий, упругий, мускулистый, обладающий пружинистой силой рисунок был как бы «натянут» на невидимую форму, которая таким образом становилась ощутимой, конкретной. Пружинистая сила контура, который так туго «натянут», создавала ощущение пластичности, плотности, предметности внутри его пределов. И вместе с возникновением чувства реальной предметно-

116

сти формы рождалось представление о пространственности поля. Ибо упругий контур в каждом повороте своем как бы упирался, преодолевал сопротивление материала, боролся с деревом, на котором возникал. И в меру силы этих упоров возникало представление о такой же реальной плотности того, во что контур упирался, с чем он как бы боролся в своем движении и развитии.

Поэтому пространственность вне контура возрастала точно вровень с ростом наполнения контура силой пластической предметности. Крутые повороты линии давали ей жизнь, превращая светящуюся белизну некрашеного дерева в плоскость-пространство. Еще гораздо сильнее чувствовалась здесь, в пределах энергично отграниченного овала, эта кривая поверхность тела вращения; она уходила вверх со всей плотностью деревянной плоти, загибалась плавно в стороны, сходя на нет, уходила вниз и в глубину, обретшая особенное жизненное напряжение, словно оживленная, говорящая. И все это делала черная линия, проведенная по поверхности маленького яичка. Было очевидно, что «поле» (хорошее народное слово, много больше идущее к делу чем слово «фон») тут рав-

новелико и равнозначно предмету, который на нем и в нем существует; оно представляет собой как бы напоенную воздухом, плотную пространственную среду-плоскость, столь же предметную, как и сам возникший на поверхности вещи предмет. Одно без другого существовать не может, это истинное диалектическое единство: одно дает жизнь другому, и когда одно с другим как бы борется, то тем обнаруживает свою образную жизнедеятельность.



Казалось бы, логика работы этой проста: чтобы вещь была украшена, ее поверхность не должна исчезнуть, ослабнуть, куда-то сгнуться, а, напротив, должна выступить в своей красоте фактуры, материала, плотности. Это и есть логика «примитива», восходящая к основным законам пластического искусства!

По примеру Полины на других рынках стали рисовать мне и другие красильщицы, несколько удивляясь, что мне нужно «такое»: яйцо — некрахмаленое, нелаченое, некрашеное, одна наводка на ничем не прикрытом дереве. Так им «наводить» никогда не приходилось. И все же получалось хорошо. Пожалуй, особенно хорошо — цветы. Маня Масыгина, которой в Крутце все отдают пальму первенства («она у нас художница»), почти целый десяток белых яиц разрисовала, и все это были разные варианты растительного крупного узора: на гибкой веточке крупные, тугие круги; вероятно, при раскраске они стали бы яблочками. Как бы придавленные слегка со всех сторон, они были все разные по форме и живые и тоже дающие представление о преодолении плотности дерева, на котором возникали, тоже как

бы натянутые на разный манер, на что-то. И то, что они были разные, давало им живое движение по поверхности; не мешая, однако, бесспорно прочно на ней держаться. Были цветочки маленькие с заостренными на концах лепестками, среди которых ни один не был точным повторением другого, и казалось — что это им, лепесткам, «нужно», чтобы плотнее прильнуть к яйцу; был превосходный большой цветок, который казался огромным, потому что обнимал почти половину яйца и с одной точки зрения сразу увидеть его было нельзя; а плотность придавали ему один на другом лежавшие «этажи» уменьшающихся к центру лепестков. Это и была майданско-крутцовская, когда-то пришедшая из Меринова, «большая роза»

Пожалуй, самым интересным было то, как расправлялась с неожиданной задачей майданская тетя Феня.

Тетя Феня особым уважением не пользуется. В Майдане она жила недолго, перебралась поближе к Москве и торговала теперь не только «тараруш-

63. Расписные яйца. Работа М. Масыгиной, П. Штырковой, М. Киселевой-Винокуровой, Е. Штырковой (Крутцы) и П. Рудаевой (Полховский Майдан). 1965—1966 гг.



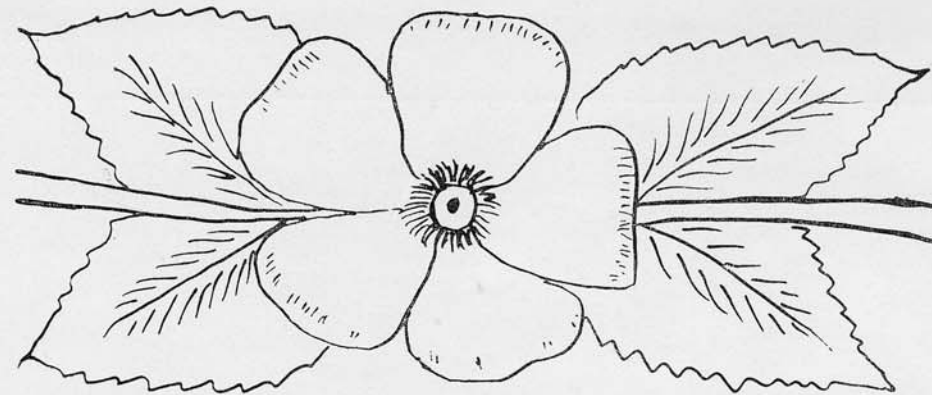
ками», но часто заодно и чужими ложками и проволочными мочалками, а потому пользовалась недоброй славой спекулянтки по мелочам. И тому, что яйца, которыми она торгует, она сама и расписывает, почти никто не верил. Растрепанная, беззубая, в каком-то нескладном халате, с неопределенно блуждающей улыбкой, она и мне не особенно нравилась. Когда я попросила тетю Феню нарисовать на яйцах и для «затравки» показала то, что у меня уже накопилось, это вызвало дружные насмешки соседей. Да и сама Феня смутилась.

— Не могу, очков нет, я уже старая.

— Нет, можешь!

И вот села Феня на лавочку, приостановила свою торговлю, взяла в руки белое яйцо. — «Ну, что тебе нарисовать? Домик, скворешник? Цветки? Рыбку?» — И вот она рисует и приговаривает: «Вот тебе окань» Ложится в клеймо огромная рыба непостижимого, какого-то древнего ритмического совершенства. А вот птица с огромным выгнутым, «певучей» формы хвостом захватывает свободно кривизну чуть ли не половины яйца, уходя куда-то под ее грязную руку «Кто это, индюк?» — уже спра-

шивает крайне заинтригованная проходящим Маша, соседка по рынку «Пава, павушка, павлин, — нараспев и вдруг с неожиданно мечтательными интонациями и новой, по-детски славной улыбкой говорит Феня, — в зоопарке видела» Я знаю уже, что так они любят говорить; делают что-то свое, фантастически-декоративное, а потом комментарий: «В зоопарке видела» или «Такое дерево у нас около больницы растет» Птица необыкновенная — по взмаху линии, обнимающей яйцо, по многоэтажным ритмическим уступам, обозначающим перья. А за птицей сразу же следует цветок с бутоном, а за ним возникает скворешник на дереве; а ниже устанавливается дом, и от него бежит дорожка; а там маленькие птички — цыплятки; а за ними — уже встреча с павушкой, павлином, и работе — конец. Что самое замечательное здесь, так это точное чувство **бесконечности** токарной формы! Одно идет за другим, течет контурная мелодия, нехитрая, но бесспорно цельная, непрерывная, слитная; переходят себе птицы в цветы, цветы — в дома, и конца быть не может. Поэтому трудно запомнить, что у тети Фени на одном



яйце сделано: крутишь яйцо, и все оно в руках крутится и смотрится, смотрится... Тут такое движение и есть самое главное, «рассказывающее» сущность яичной формы. В отличие от подавляющего большинства, Феня умеет рисовать в круговую; хоть есть и у нее линия овала, но она имеет тут другой ритмический смысл, включается в ритм бесконечного верчения. — «А человека нарисовать можешь?» — Феня почему-то долго не понимает, о чем речь. А потом заключает: «Это тебе ангела нуж-

но» Это для меня что-то новое. На яйцо появляются упругий абрис головы, глазки-точки, живой взгляд, зигзаги затейливых кудрей и крылья, расходящиеся из шеи. «А тут вот нужно написать: ангел, — говорит Феня, — да я писать не умею. А ты, Маша, умеешь? — «То же не умею» — «А я умею, — говорю я, — да испорчу всю красоту» Феня с этим согласна. — «Ну, тогда сделаю тут листочек, а то пустовато!» — И делает листочек.

... Идет своим ходом рыночная жизнь. Рядом садовник-старик продает рассаду и особенные, «немагазинные» семена и что-то чешет праздным прохо-

64. Рисунок на бумаге. Работа Н. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.



123 жим, задержавшимся около него надолго, про «монизацию» и смысл жизни в природе, что-то сугубо самодеятельное. Бабы мои сегодня постятся, поэтому дерут руками надвое селедку, течет и блестит жир; закусывают жадно хлебом, который разрывают тоже руками, а не режут. Привычка; нож есть, но для того, чтобы аккуратно прорезать в копилках щели. Подходят трое, один заговорщицки сует сверток; все сгруппировались под прилавком посмотреть. Там рулон вафельного полотенежного материала. Нужно. Пойдет. Феня покупает за три рубля. Потом из других рук появляются резиновые сапоги по той же цене — и это подойдет. Рядом ходят бабы с низками грибов; продают и здесь же лушат семечки... Нет, не назовешь эту рыночную жизнь передовой и шибко умственной. Не здесь проходит магистраль современности, век кибернетики и покорения космоса не здесь прокладывает себе дорогу... И все же то, что делает Феня, — настоящее искусство, особенно когда рассматриваешь яйца, которыми она торгует; яркие, графически выразительные, на грунте с темноватым отблеском, напоминающие лучшие старинные набойки, все с тем



же качеством художественно понятой токарной бесконечности. Теперь и я, и все рыночные свидетели верят, что наводит и расписывает она их самолично. Закономерности, лежащие в основе этого искусства — всеобщие художествен-

65. Расписной гриб-копилка. Работа Гриневой. 1967 г. Игрушечные расписные грибки. Работа Е. Лебедевой. 1966 г. Полховский Майдан.

66. Рисунок на бумаге. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.



ные. Вряд ли в этом можно сомневаться. Так же говорит контур в первобытных наскальных рисунках, оформляя грубую, неровно прямую поверхность камня. И по тем же принципам, преодолевая сопротивление материала и чудесно превращая белый лист бумаги в плоскость-пространство, рисует свои контурные шедевры Пабло Пикассо.

67 Иллюстрация из «Родной речи». 1964 г.

68. Рисунок на бумаге. Работа А. Рожковой. Крутец. 1965 г.

Но, как ни привлекателен этот эксперимент — заставить рисовать крутцов и майданцев черным по белому — все же это только рабочий эксперимент.

В деле художественного промысла контур, наводка нужны лишь как основа для раскраски — правда, основа, которая в значительной мере определяет и решает успех росписи.

Итак — цвет. Ярчайшая пестрота, иногда диковатая и чрезмерная, ослепляющая жизнерадостная яркость майданских и крутцовских «тарарушек» — не случайный произвол красильщиц. И здесь есть своя, не веками, однако, уже десятилетиями отработанная система.

Если обратиться к старому русскому народному искусству — к северным или городецким прялкам и донцам, к солонкам и ендовам, туесам, дугам и саням, то нетрудно заметить, что колорит росписи здесь иной; при разном территориальном происхождении вещей у них общая теплая, большей частью золотисто-желтая, красноватая, охристо-коричневая, естественная яркость органических красителей, которая глаз никогда не режет. Здесь и белое, и черное, и зеленое, и синее подчиняются доминанте — естественно земляной, золотисто-



красноватой желтизне. Таков стиль. Тут, очевидно, не приходится говорить о том, что краски поблекли, пожелтели (это можно учитывать лишь как известную поправку на давность происхождения росписи). Решающую же роль играет устойчиво сложившийся народный вкус, обусловленный техническими причинами, то есть свойством самих красок и способами их употребления.

Почти все красители, как свидетельствуют специалисты, вплоть до середины XIX века были естественными, органическими. Что до майданского колера, сложившегося в основном в 30-х годах нашего века, то здесь безраздельно господствует химия, краски анилиновые. Как известно, работая над изобретением и пуском в производство новых красок, химики часто увлекались, в противовес старому, именно наиболее остро-яркими «ядовитыми» колерами: ярко-розовая, холодная лимонно-желтая, оранжевая, «пронзительная» зеленая.

Новые анилиновые краски в конце XIX века стали широко вводиться в текстильное производство в России, сильно отличаясь своей «ядовитостью» от разного цвета земли природных красителей. Ткани пошли в деревню и имели там

успех; все эти ситцы и сатины оказали влияние сперва частичное, а потом в какой-то мере и решающее. Вероятно, в значительной мере именно городской, крашенный анилином текстиль оказал влияние на формирование вкуса XX века, в частности, на сложение деревенской эстетики. Майданский декор — одно из проявлений этой эстетики.

Если спросишь майданцев, какие краски они употребляют, они так и говорят: «Это те, которыми материал красят». Красок они покупают немного: желтую, так называемую алую, синюю и «химическую», то есть фиолетовую. Кроме того, применяется еще черная тушь. Вот и весь набор. Каждая красильщица при этом охотно поясняет, что, смешавши желтую с синей, получает зеленую, алую с желтой — красную. Иногда краски (красная и зеленая) приготавливаются путем смешения в баночках, иногда же эти цвета образуются уже на поверхности вещи путем наложения красок.

Чистые локальные тона, бесспорно, преобладают в росписи. Однако при кажущейся простоте этой живописи (которая не знает многообразия смешанных на



69. Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.

палитре тонов и оттенков) она использует приемы не столь уже наивные. Так, например, каждая майданская и круцовская красильщица владеет приемом лессировки.

Здесь нет чудес лессировочной древней живописи, которая поражает нас в русской иконе. В те времена, как известно, были иконописцы, которые умели нарастить до пятидесяти слоев; слои просвечивали и образовывали цвет несравненной чистоты и изысканности. Но извлечь соответствующий эффект из наложения трех слоев майданка умеет.

Секрет лессировочных красок состоит в том, что они просвечивают, под их тонким слоем чувствуется светлый грунт, и поскольку белый цвет отражает свет максимально, наложенная на белую основу краска приобретает свечение. Белый крахмальный грунт, который так старательно, в три слоя, наносится майданками в процессе подготовки к росписи, превосходно выполняет роль такого светлого основания. Разведенные на политуре и поэтому особенно яркие, жидкие краски очень прозрачны; стало быть, влияние белого грунта, действующего как источник света, несравненно увеличивает интенсивность цвета.

Если попытаться имитировать майданский розовый цвет, примешивая к красной масляной краске (краплаку) белила, то провал такого опыта, как удалось убедиться, обеспечен. Примешивание белил приводит к тому, что впечатление красного цвета почти исчезает. Когда же майданка накладывает красную краску на крахмальный грунт прозрачным слоем, то при той же светлоте получает несравненно более яркий розовый тон, в котором красный чувствуется очень сильно. Этот ярчайший майданский розовый — характернейшая черта колорита, без которой обходится редкая роспись. Постоянно применяется наложение на желтый цвет (который чаще всего и есть «поле») цвета алого, что дает красный; причем распространен прием, при котором наложение осуществляется неровными свободными мазками, концы мазков лежат уже на светло-желтом; заключенная в пределы четкого контура наводки, такая комбинация и дает знаменитое переливчатое яблочко, ярко-красное у листиков, желтенькое на макушке; или яркий цветок с красными лепестками, переливающимися в желтое к центру цветка; таким же приемом делаются и красно-рыжие берега, к воде



70. Расписные яйца. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан (верхнее слева) и А. и П. Штырковых. Крутец. 1965—1967 гг.

переходящие в желтое, и часто — грибом вспухающие крыши домиков — «мазанок», как их любят называть майданцы. Любят они с таким красно-желто-алым переливом расписывать птиц на яйцах. При этом можно сказать, что как цвет читаются со всей интенсивной яркостью три лессировочных слоя — белый, желтый и алый. Покрытые еще лаком, тоже прозрачным, они придают композиции исключительную яркость.

Примеры тонкой лессировочной живописи дают небеса в майданских пейзажах. Здесь есть образцы, удивляющие тонкостью использования этой техники. Например, такое: на белый грунт положены пятна — голубое, розовое, желтое. По ним, словно бы щепочкой или сухой кистью, как бы расщепленным сквозным штрихом проведено более густо разведенным синим. Поверх этих красочных штрихов — такие же сквозные зеленые, да не в один этаж, обозначающие кроны деревьев: белый ствол намечен черным контуром наводки, и по нему тоже проходят эти полосы. Таким образом, все слои, просвечивая один из-под другого, находя один на другой, а иногда выглядывая и продолжая друг друга на поверхности, дают впечатление слож-

ной воздушной прозрачности и вместе с тем материальности зоревое неба. Если сравнить между собой три, а то и десять таких пейзажей на грибных крышках и яблоках, нельзя не подивиться разнообразию эффектов неба, которые возникают в результате использования приема лессировок.

Мощное ощущение пространственной материальности неба, которая дает особенно активный, полнокровный характер виду природы, — черта, характерная для майданского искусства. Здесь, кстати сказать, проявляется целостное понимание единства пейзажа, где небо столь же предметно, как и берега реки, и сама река, и дома, и деревья; то понимание непрерывности живописной ткани, которое есть неперемный признак настоящего искусства. По ходу дела можно упомянуть, что многие искусные пейзажисты, городские и «ученые», таким пониманием неба в пейзаже, как майданцы, не отличаются.

Для достижения все того же эффекта максимальной звучности и яркости красильщицы хорошо применяют испытанный прием, который тоже причастен к одному из основных законов искусства, а именно — используют сочетания до-

130

131 полнительных цветов. Дополнительные цвета — синий и оранжевый, желтый и фиолетовый, красный и зеленый, противопоставленные друг другу по спектральному кругу, создают наибольший цветовой контраст, что во всю силу и эксплуатируют майданские красильщицы, придя к закону эмпирически, в процессе своей художественной практики. Яркий, как бы светящийся изнутри красно-желтый или красно-розовый цветок положен на сверкающие яркой зеленью листья. Берега из зеленого или красного переходят в ярко-желтое, чтобы соприкоснуться вплотную с синей гладью воды.

Но не только это. Характерно, что красное, чтобы быть особенно напряженно-красным, как бы перекачивается, переливается в желтое; зеленое, чтобы звучать особенно анилиново-зеленым, переливается синим. Поэтому цветок делается таким оранжево- или желто-красным, как было рассказано выше; поэтому рядом кладутся почти всегда два листа: один зеленый, другой синий. Все сделано для того, чтобы заострить, усилить яркость, взбудоражить, а не успокоить! Рядом кладутся такие цвета, которые принято избегать употреблять

в сочетании, если не хочешь глаз растревожить: например, рядом с красным — розовое и тут же желтое. Интуитивно хорошо чувствуя особенности тонов холодных и горячих, майданцы используют это свойство цвета в соответствии со своим вкусом и идеалом. Резко-холодный розовый кладется рядом с горячим красным или холодный лимонно-желтый — с тем же красным. Особенно явно это дает о себе знать в майданских зорях: словно из жаркой бани человек выскакивает на снег!

Что до горячего красного, который присутствует почти везде, то он как бы подчеркивает своим присутствием резкую холодную яркость других цветов. Любя красные цвета, красильщицы постоянно сталкивают красные или розовые холодные с такими же горячими при преобладании резко-холодных.

Широкой полосой простирается поперек неба на яблоке холодная розовая, в синеву переходящая своим холодом заря; а самое яблоко переливается в лессировках от кроваво-горячего красного к оранжевому. В этом колорите и получает свой особенный характер жизнерадост-



ность. Нравится такое или не нравится, нельзя не признать последовательной цельности в осуществлении замысла и настойчивости в утверждении своего идеала.

В колорите майданцев нет цвета земли, земляных красок с оттенками теплыми, мягкими — охр, сиен, умбр, марсов. Но майданский колорит можно было бы назвать цветом цветов, если принимать цвет розы, флокса, герани или пленивших мою Нину цинерарий в наивно локальном, чистом, открытом, неразбавленном ничем звучании. Недаром так любят красильщицы майданки цветы; всюду и везде готовы их принять в дом, ввести в свою жизнь — на платьях, юбках, пологах и занавесках, и на картинках, и в натуральном виде — в чугунках на окошках!

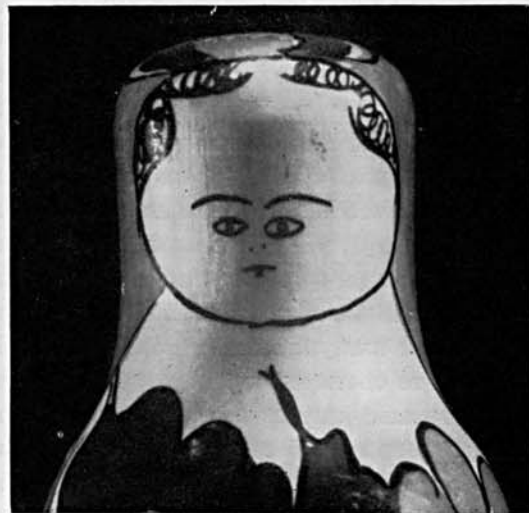
Но употребление локальных прозрачных контрастных цветов не сложилось бы в систему, не оформило бы токарных изделий, если бы не подчинялось закономерности равновесия цветовых силуэтов. Ведь как ни важен в майданской росписи цвет, основа декора — графическая. Рассматривая рисунки, сделанные на белых яйцах, можно догадаться о том, что контур для красильщиц — граница пят-

на, пятна цветного. Как ни ярко-буйны сочетания цветов, как ни пронзителен колорит, в нем есть своя логика. Лучшие из красильщиц, во всяком случае, владеют секретом искусных комбинаций цветов более «выпуклых» и более «плоских», уходящих в глубину или как бы вогнутых. И чутье подсказывает им чередование такое, чтобы поверхность не была разрушена, а, напротив, утвердилась бы. Задача эта не так проста, ибо при такой силе звучности, которая достигается сочетанием крахмального грунта, лессировок, спиртового разбавителя и лака, каждый цвет, выражаясь попросту, «кричит». Но опыт помогает учитывать такое обстоятельство как разную степень способности цветов отражать свет. Разумеется, в деревне не знакомы с теорией вопроса, об этом говорить не приходится. Но красильщицам, как видно, практически известно, что желтый цвет — «выпуклый» и красный тоже, но в меньшей мере; а синий более способен уходить в глубину и спокойно там ложиться. Черный же цвет света не отражает вовсе и поэтому прочнее всего держится на поверхности. И вот для того чтобы удержать на поверхности роспись в целом, придать ей такую пре-

134

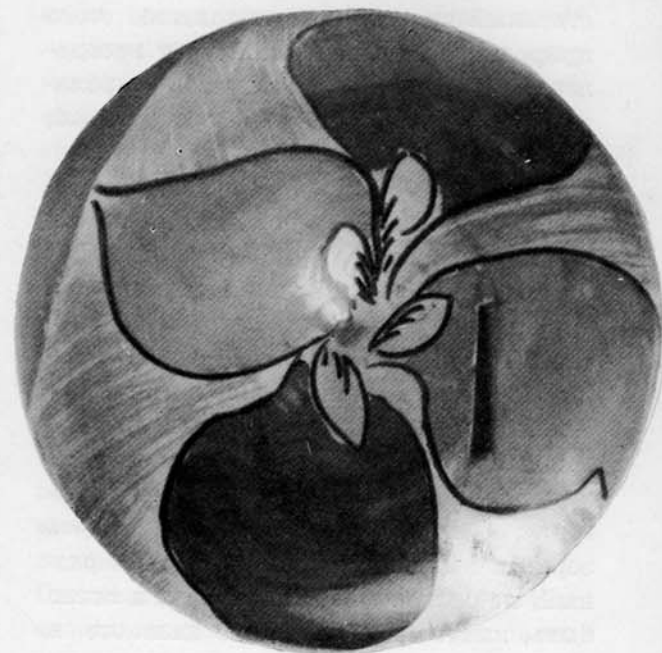
135 восходную, подчас безупречную устойчивость, верно служит красильщицам «наводка». На светло-желтое поле ложится красное пятно, обведенное черным. Вместе с переливом в желтое оно держится на плоскости превосходно, цепко потому, что оконтурено пером и контур этот упруг, упорист, изгибается и пружинит иногда чуть заметно, а иногда и очень наглядно в соответствии с вогнутостями или выпуклостями токарной формы. И он-то света не отражает, он по своим отличным активным свойствам сумеет удержать яркий цветок, который как бы рвется прочь всеми лессировочными «выпуклостями» и переливами — складывается ощущение борьбы, оно дает напряжение и чувство жизненной энергии. Черной наводке помогает подложенная под цветок выступающая из-под него пара сочных густо-зеленых листков, которые ведут себя спокойнее в силу оптических свойств своего цвета. Оконтуренное довольно толстой черной линией цветное пятно, противопоставленное полю, — основа основ этого декора. Одно другому противопоставлено, как и в черно-белом майданском рисунке, одно другому дает жизнь. Цветовое пятно обретает жизнь пластическую, оно

же делает поверхность плоскостью-пространством. А прием перелива, например, в изображении яблока, от красного к желтому дает условное представление об объеме. И существенно, что внутри пятна, обозначающего яблоко, между красным и желтым границ черной линии никогда не бывает. Это придает яблоку безусловную предметность, противопоставленную всему остальному. Не меньше значения имеет прием, который, как упоминалось, майданки усвоили, по-видимому, от мериновцев. Одна крупная форма, например пятно, обозначающее цветок, иногда вдруг соприкоснется со второй формой — яблоком, — тоже крупной, тоже в себе замкнутой. Или плотная гирлянда, идущая по тулову шкатулки-цилиндра вкруговую и довольно равномерно отстоящая в своем движении от краев, обозначенных снизу и сверху красными полосами, вдруг где-то да и прикоснется листом или могучим лепестком своим к границе, как бы выйдет за отведенные ей пределы. И это тоже напрягает движение, придает гирлянде вес, плотность, а полю пространственную выразительность. Взаимоотношения тут такие: поле и положенный на него силуэт цветного



137 пятна; одно с другим соединяется и одно другому противопоставлено. Так искусство началось с силуэтного пятна, если вспомнить, например, палеолитическую живопись Испании и Франции. Так оно начинается каждый день повсюду заново, когда берется за краски и карандаш ребенок или, так называемый, самодельный художник, которому есть что сказать, но нет ни культуры, ни изощренности, ни знания перспективы и приемов штриховки объемов.

Если обратиться к исходному черно-белому варианту, то при полном упрощении проблемы можно сказать, что белое, отражая свет и утверждая плоскость, рвется с поверхности; а черное тяготеет к тому, чтобы давить в глубину и усмирять эту «центробежность» и организовывать художественно такое стремление. Из этого конфликта и рождается графика. Талант делает эту борьбу красивой, выразительной, интересной. Как естественному закону природы бессознательно подчиняется ребенок этим условиям, беря карандаш в руки; в самом первоначальном варианте этому учить никого не приходится. Только позднее, в школе начинается сознательный и, по сути дела, искус-



72. Матрешки. Фрагменты. Полховский Майдан. 1965 г.

73. Расписное яблоко-копилка. Полховский Майдан. 1960-е гг.

ственный процесс по преодолению этого природного навыка: детей учат преодолевать плоскость, уничтожать, «проламывать», углублять ее перспективой, штриховкой, тушевкой и тому подобное. Принципу ухода в глубину стремятся подчинить и цвет, исходя из истины, что пространство строится путем изображения уменьшающихся и ракурсирующих по этим правилам предметов. Подчиняясь такой системе, цвет должен «угасать» в глубину в соответствии с уменьшением фигур и ослабевающей светотенью. Но цвет этим законам подчиняется с трудом, если художник обладает способностью видеть зорко и непосредственно. Ибо цвет разный, по-разному отражает свет, а стало быть, имеет свою градацию далекого и близкого, не подчиняющуюся правилам линейной перспективы.

Нужно сказать, что в народном искусстве имеет место тонкий, хотя и интуитивный учет этого. Тут господствует прежде всего принцип равновесия цветных плоскостей на поверхности, проводимый с практическим учетом свойств цвета.

Тут есть своя правда построения пространства цветом. Она не сводится

только к жизни простейшего, пластически понятого пятна на плоскости. Если мы обратимся к древней русской иконописи, в особенности в более наивном народном варианте, например к северным письмам, то увидим, как там строится пространство путем комбинации цветных силуэтов — пятен.

Существует распространенное суждение, что пространство в русской иконе крайне ограничено. С этим нельзя не согласиться. Но в пределах этой ограниченности создается интенсивный эффект напряжения, представление о сгустке пространства, об его концентрированном образе. «Теснота» иконы, так же как и народной живописи — это не только стремление сохранить плоскость, поверхность. Это и стремление воспринять форму, цвет в пространственно-напряженной сложности. Образуется (с этим можно встретиться постоянно) наслаивание силуэтов друг на друга, настойчивое желание показать, как силуэт одного цвета наложен вплотную на силуэт другого цвета, другой конфигурации и тот из-под него выглядывает. Часто именно этот участок иконной поверхности является смысловым акцентом композиции: рука, положенная на

138

139 стол, силуэт одной важной по смыслу фигуры, выглядывающий из-за другого; целую систему таких наложений можно наблюдать в композиции известной северной иконы «Чудо о Флоре и Лавре», например, при изображении лошадей. Этот прием дает напряжение пространственного ощущения в его, так сказать, сгущенном виде, это как бы образ пространства, на котором древний живописец очень настаивает; пространство уплотнено при композиционной «тесноте», которая не столько ограничивает понятие о воздухе, сколько утверждает плоскость иконы, и это создает эмоциональное напряжение которое влияет на весь приподнятый образный строй, заостряя чувство веса, осязаемости, силы, жизненной энергии. Тот же прием имеет существенное значение в старой народной росписи, например в городецких донцах. Вот перед нами фронтально расположенные, как перед объективом старинного фотоаппарата две дамы и поддерживающий их под руки кавалер. Юбки дам — колоколом, коричневато-красные; кофты в обтяжечку — черные. Все вместе дает силуэт, крайне выразительно положенный на плоскости; в нем есть особен-

ность: руки дам в черных рукавах положены на красные юбки плотно, симметрично и с энергией тугого прилегания одного силуэта к другому. Это акцент настолько решительный и определенный, что от него, по сути дела, читается вся композиция, декоративная, по-своему безупречно организованная на плоскости и, вместе с тем, дающая представление о пространстве тесном, но образно внушительном. Посредством этого приема чопорная грация этих простодушных дам, виденных автором из Городца где-нибудь на Нижегородской ярмарке, монументальная и вместе с тем комическая — вся, как на ладони.

Сделать подобное отступление мне казалось важным, потому что оно помогает доказать, что по тем же законам организации росписи на плоскости путем наслаивания силуэтов строят свои композиции майданцы и крутцы.

Вот передо мной гриб превосходной красильщицы из Майдана Екатерины Казаковой. Его ножка покрыта ли-

74. Расписной гриб-копилка. Работа Е. Казаковой. Полховский Майдан. 1965 г. →

75. Расписные яйца. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1960-е гг. →



монно-желтым «выпуклым», цветом. На нее по всему полю с помощью свернутого в трубочку чулка в резинку нанесены улиткоподобные сквозные черные, но смотрящиеся серыми, круги. В нижней части на этот, как бы сквозящий воздухом слой наложены в крутом выгибе сдвоенные зеленые листы — стало быть, второй силуэтный слой; на листьях плотно лежит круто, упруго очерченное яблочко. Оно красное, а верх его того же лимонного цвета, что и поле, но контур, отграничивающий его от поля, заставляет видеть этот желтый участок более глубоким, твердым, плотным по цвету. А у яблочка есть еще стоящая торчком веточка, наложенная поверх яблока. В итоге — силуэтная многослойность, выглядывание одного цветного силуэта из-за другого, компактная слитность целого, чувство мускулистого напряжения и пластической предметности. Этому в немалой степени способствует учет чередования и балансирования цветов более «выпуклых» с более плоскими. Я не хочу гриб Казаковой ставить на одну доску с иконописью или с классической народной росписью, но сходство принципов здесь характерное. По

142 такому же принципу строится и композиция силуэтных наложений в пейзажах, что сообщает им силу жизнерадостного напряжения. Не говоря об общем художественном уровне, существенное отличие от принципа иконного состоит в разных системах цветовой гармонии. Икону, даже довольно посредственную, можно смотреть долго, ее цветовой строй таков, что рассчитан на длительное, все углубляющееся и умиротворяющее созерцание. Здесь же иное: будоражащие контрасты, намеренная, веселая, тревожная резкость. Чего уж нет в майданских пейзажах, так это благостного спокойствия! Но об этом было сказано. Система равновесия цветных силуэтоподобных пятен и комбинация их на плоскости (иногда путем распластывания, иногда по способу наложения) устойчива, определена, отшлифована. Характерно, что когда за последнее время система «наводки» стала сменяться приемами кистевой росписи, то, по существу, основного принципа росписи красильщицы не изменили, во всяком случае, лучшие из них. В этом смысле интересно сопоставить работы Любви Бузденковой (той са-

143 мой, которая расписала менгироподобных матрешек-«одиночек»), сделанные и тем и другим приемом. Системой контурной наводки она владеет превосходно; с наибольшей «классичностью» это проявляется в ее маленьких матрешках и в яйцах. Контур редкой простоты и редкой силы напряжения кладет пятно на поверхность так, что оно становится частью его оживающей плоти. Бузденкова может сделать замечательным самое простое. Вот на яйце желтое поле клейма, на нем наводкой дан простой цветок из пяти лепестков без листиков, без окружения его травкой; цветок синий, серединка, обведенная тоже черным, — красная, как и самая «рубашка» яйца. Итак, красное на фоне желтого, в сиянии желтого, которое как бы и сквозь синее проступает, — вот и все. Баланс силуэтов с их простейшей и выверенной окраской таков, что роспись смотрится монументальной. Еще лучше, пожалуй, по своей выверенной монументальной простоте розовая курица с зеленым хвостом на другом яйце; тут уж прямо вспоминаешь об иконописи. Вошедший недавно «в моду» кистевой

прием или, как говорят, «пестрение» (он всех соблазняет, потому что работа идет едва ли не вдвое быстрее), не застал эту превосходную мастерицу врасплох. Ее кистевые «пестренные» грибы и вазы не хуже вещей с наводкой. Вот мощный, «полный» гриб, отливающий слоновой костью. Кисти Бузденкова берет особенные, как никто здесь, толстые (для каждого цвета кисть, по правилам, своя) и ведет узор, который и без всяких перовых оконтуриваний ложится у нее с удивляющей пластической силой. Все организует травка с тупыми, толстыми концами, очень сочная. На нее насажены тоже особенно крупные черные круги. Между стеблями, которые напоминают львиный зев, в желтых ореолах положенными на поле, просторно расположены красные и розовые цветы. В отличие от наводочных, они написаны кистью так, что каждый лепесток существует отдельно, но погибает ритмически по кругу один за другим и поэтому, находясь четко в одном пространственном слое, составляет часть целого; и каждый лепесток как бы придвинут к токарной плоскости крупным черным горохом-кругом, таким же, какие на зеленых ветках. И по



145 ножке и по крышке (целое здесь пластически едино) идут эти крупные мощные черные горошины-круги, которые держат плоскость с той же прочной плотностью, как и черный контур в росписи с наводкой. Последнее весьма существенно. В новой системе декора черное с его способностью поглощать свет, теперь употребленное новым способом, также удерживает желтое, розовое, красное с их способностью отражать свет и рваться вперед. Прием наложения силуэта одного на другой или прием касания форм границами здесь действует так же — он делает роспись весомой, пространственной и пластичной, как и в росписи наводочной, шедшей от меринской. Черные горошины, пропущенные равномерно повсюду в качестве кружков, тычинок, в виде виноградных гроздьев или ягод смородины, применяют все красильщицы, которые ныне много «пестрят», чутьем угадывая, что без него равновесия в росписи не будет.

Заканчивая изложение этого вопроса, нужно еще добавить следующее.

В Горьковском крае существовала издавна и несколько другая система пластико-пространственной организа-

ции декоративной поверхности. Речь идет о так называемой «хохломской росписи». Ее народные старые истоки очень ценны. Если разобранный выше прием основан на принципе наложения на поверхность цветного силуэта и противопоставления его полю, то работавшие по-старому «хохломичи» действовали иначе. У них поле, сияющее и светящееся золотом красивых глубоких оттенков, играет решающую роль. Точнее это не поле, а золотая среда; узор, который в ней (а не на ней) возникает, целиком подчинен сплошному золотому сиянию.

О борьбе и противопоставлении тут не может быть речи. Узор, сделанный черной, красной, иногда охристой или зеленой краской, тоже в меру предметен, но мера эта гораздо более скромна. Силуэты тут как бы взвешены в золотой среде. Тонкость приема в хороших образцах старого типа состоит в том, что взвешенность эта имеет качества устойчивости. Здесь тоже есть наложе-

76. Расписные яйца. Работа Е. Штырковой. Крутец. 1960-е гг.

77—78. Крышки расписных грибов-копилок. Полховский Майдан. 1960-е гг.



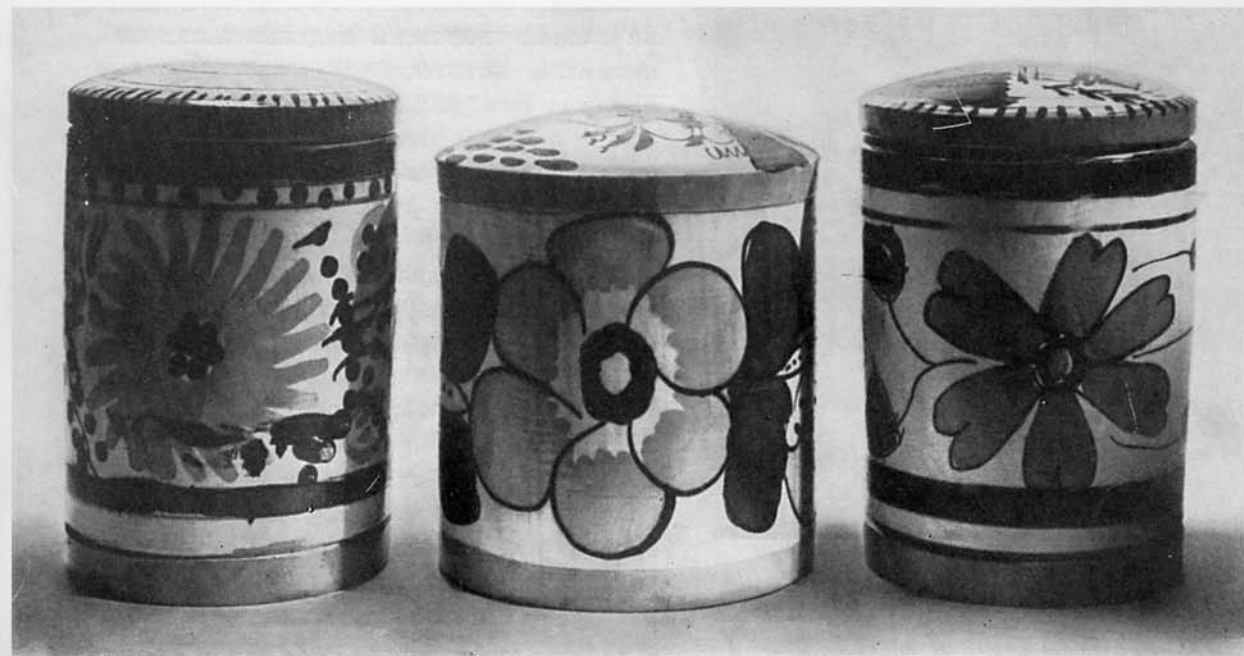
ние одного силуэта на другой, но и самый первый по отношению к смотрящему человеку слой тоже окутан золотом.

Нужно сказать, что сейчас на фабриках хохломской росписи этот принцип почти совсем утрачен. Часто делаются попытки заменить сплошное золото цветным фоном — киноварно-красным, черным — и тоже положить на фон узор, например, типа кудрины. Узоры тут сложные, каллиграфия тончайшей кисточки изощрена, но цельность предмета, как правило, разбита графическими хитросплетениями, мелочной штриховкой, затейливыми завитками, которые по сути дела внепространственны. Эти узоры плоскостны в геометрическом, а не в художественном смысле. Любопытно отметить, что в нехитрых ложках, которые еще делают порой «от себя» кустари по деревням Семеновского района и продают иной раз на рынках, старый принцип, как правило, сохраняется превосходно при всей простоте узора (лучистые черные звездочки, сделанные тампоном, на них красные точки и характерный раздвоенный красный «хвост» в центре). Что до росписи фабричной, идущей от

традиций живописи водяными и спиртовыми красками, то она, к сожалению, тоже весьма сильно отошла от пластических принципов и пренебрегает теми приемами организации плоскости, которые выработаны поколениями народных художников, и способами росписи поистине реалистическими. В этом — одна из важных причин невыгодного отличия матрешки, сделанной на семеновской, меринской или полх-майданской фабриках, от образца, выточенного и расписанного на селе; народной культуры формы тут, по сути дела, уже почти не осталось.

Было бы неправильно утверждать, что все, что делают по части росписи «тарарушек» в Полховском Майдане и Крутце, отмечено такой культурой в равной мере.

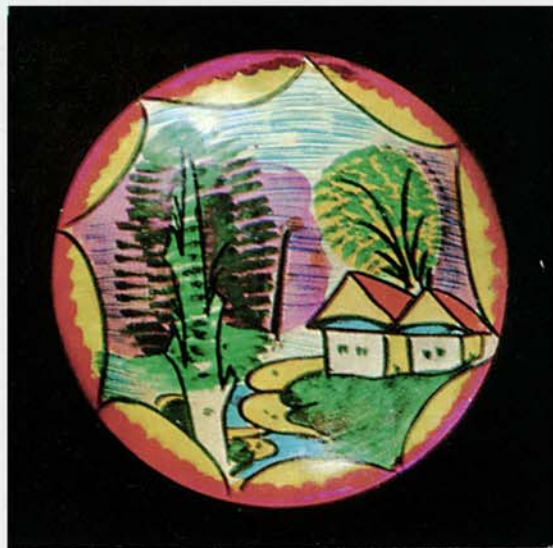
Следует вспомнить, что промысел масовый, занимаются им едва ли не в каждом доме, а домов этих насчитывается вместе взятых около восьми сотен. Красильщиц, подобных Л. Бузденковой, Е. Лебедевой, О. Арбузовой, Екатерине Казаковой, Ермаковой, Л. Дегтевой, Л. Сентюревой и других из Майдана; Марии Масыгиной, Полине Штырковой, Марии Штырковой, Нине Игнатьевой,



А. Макаровой, М. Киселевой, А. Рожковой из Крутца — много. Но все же это десятки, а не сотни. Занимаясь изучением промысла не так давно, я пока не имела возможности пройти из дома в

дом и узнать промысел вширь и вглубь с такой последовательностью, как мне того хотелось бы. Но все же, думаю, что процент превосходных вещей не так уж велик. На общее количество виденного приходится немалая доля вещей, сделанных слабовато, менее талантливо, поспешно или, видимо, еще не освоившими вполне художественный метод красиль-

79. Расписные коробки-копилки. Работа М. Штырковой (средняя) и Е. Штырковой. Крутца. 1965 г.



щицами. Нередко встречаешь вещи посредственные, иногда и безвкусные, вульгарные, иногда путанные в смысле художественного решения и бедные по декоративным данным. В особенности это касается применения ныне развивающегося приема «пестрения»

Но общая тенденция такова, что говорит о расцвете промысла, развивающегося

80. Крышка расписной коробки-копилки. Полховский Майдан. 1967 г.

81. Крышка расписного гриба-копилки. Работа Е. Штырковой, Крутец, 1966 г.

стихийно, переходящего из дома в дом, на глазах творчески видоизменяющего приемы и мотивы.

Как уже говорилось вначале, промысел силен и жив способностью к бесконечным вариациям, к пульсации и продвижению вперед в русле этих вариаций. И очень существенно, что это, порой, очень яркое проявление творческой личности красильщиц в русле господствующего стиля, который они творят и которым держатся.

Чистота и своеобразное совершенство особенно сильно проявляются в росписи яиц, в токарной миниатюре. Тут сейчас примечательна роль Крутца, где работать по росписи стали позже. Даже первая и еще ограниченная попытка подобрать расписанные яйца по авторам представляет, мне кажется, принципиальный интерес.

Красильщицы тут все молодые, многие не старше тридцати лет. Недавно овладев принципом росписи, они дают образцы превосходные и ярко индивидуальные по образному строю. Тут и разный темперамент говорит, и характер, и воля, и нрав автора — то мечтательный и скромный, то страстный. Но еще более удивляет другое. Удивляет

150

151 не столько разнообразие, сколько совершенство ритмов, выразительных силуэтов, умение заставить звучать цвет. Во многих случаях на ум приходят сравнения с искусством давних времен, начинаешь перебирать в памяти какие-то старинные, превосходные музейные образцы. Недаром и Ю. Арбат в своей статье «Разинские тарарушки» делает следующее заключение: «... предки у росписи есть. Сколь ни удивительным покажется такой скачок во времени, яркие стилизованные цветы восходят к принципам узоров старинной русской набойки, резьбы и росписи по дереву: те же условные, на стороны заостренные лепестки, те же узорные сердцевины цветов, те же обобщенные листья, та же декоративная красочность» Версия соблазнительная и увлекательная, но она вызывает все же сомнение. Не видать в Полх-Майдане и Крутце старого русского искусства, ни резьбы, ни старых набоек, разве что так называемая «парча» (котораяшивается на еще бытующий сарафан-китайку), продававшаяся в предреволюционные годы в лавках в соседнем Тянгущеве. Но на старинную классическую набойку она мало похожа. Мне хотелось найти какие-нибудь «кон-



цы», понять принцип, попытаться узнать, откуда оттенок превосходной старинности в этих цветах, в этих поразительных разлетах хвостов тети Фениных «павушек»?

Я спрашивала об источниках рисунков многих, с кем приходилось разговаривать. Ответы получала невразумительные: «все так пишут» Или нечто противоположное: «пишу, как на ум придет» Вот тебе и весь сказ! Но однажды Любочка Дегтева, еще молодая, но уже опытная, хорошая майданская красиль-

щица, обмолвилась так: «Птички наши, это же от школьного. Четыре-то класса у нас почти все кончали. И ребята в домах все учатся. Ну и вот. От азбуки, от букваря»

Я полистала азбуку, учебники начальной школы; и думаю, что загадка была в значительной мере разгадана.

Кто не знает специфических приемов иллюстраций азбуки и арифметики для первоклассников? Вот где силуэт, так это на ее страницах, почти на каждой. В целях полной доступной обозримости на белом фоне одной страницы четко выделяется пестрый петух, на другой гусь, на третьей утка или собака; изображения многократно повторяются; наряду с мальчиками и девочками, пароходами и самолетами, данными тоже простейшими силуэтами, птицы и животные повторяются множество раз. В особенности, когда начинается понятие о счете. Тут можно увидеть сразу восемь или десять профилей, силуэтно воспроизведенных цыплят или белок, кур и козлят. Ни о каких художественных достоинствах этих картинок говорить, к сожалению, не приходится. Как правило, это чисто ремесленная поделка. Но, видно, когда несколько лет тому назад в Май-

дане, а потом и на Крутце началась массовая роспись яиц (а было это не так давно, по свидетельству майданцев, не раньше 1959 года), то именно в азбуке нашли первые красильщицы, этим делом занявшиеся, себе прототипы. В некоторых случаях можно даже узнать петуха, грозно выставившего ногу вперед, курицу Нашла я здесь и «оканя» тети Фени, и рожковского ежика, и крыловского гуся. Но привились, как известно, больше всего петух, сорока, курица с цыплятами. Изменились они почти до полной неузнаваемости. Плоское во всех смыслах (и в прямом и в переносном) превратилось в художественное; обрело музыку линии, красоту ритмического решения, пластическую плотность жизни на поверхности, истинно декоративную расцветку Легче узнать то, что вошло в оборот совсем недавно, год или два назад, и не получило еще всеобщего признания на селе, да может быть и не получит, например, белку Рожковых, слона Крыловых. Узнать легче потому, что прототип еще, так сказать, не «обкатан», близка еще роспись к источнику еще слабовато срослась она с формой, и не найдена еще ее ритмическая и пластическая методика. Те же мотивы, ко-

152

153 торые в употреблении хороши, отличны, как небо от земли, от азбучного прототипа; они приобрели тот обманчивый облик старинности, который на самом деле лишь говорит о высоком качестве этого современного народного искусства. Один эпизод еще более укрепил меня в такой гипотезе.

Будучи в Крутце, я просила некоторых красильщиц рисовать на бумаге, что захотят. Вызвалась рисовать и Настя Рожкова. «Я тебе мужика с медведем нарисую, вот что...» Ну что же, почему бы и нет. Через несколько дней Рожкова явилась с куском желтоватых обоев, которые для такой надобности я закупила в сельпо, и положила перед нами свой рисунок. Эффект среди ребят был велик. Ведь одно дело на «тарарушках» наводить и красить, а другое — рисовать на бумаге! Последовало сосредоточенное молчание. Мы все вместе рассматривали Настину работу Действительно, в зеленой рубашке, в синих штанах и лаптях стоял, опираясь на лопату, мужик, а против него — буро-рыжий медведь со страшной зубастой мордой... Смотрел он на мужика довольно зловеще. Кругом с двух сторон росли тонкие (каждая веточка отдельно!) елочки; на одной —

птичка, на другой — белочка; а по земле бежал зайчик и росли распластанные, как на «тарарушках», цветки. Вообще все было распластанно в определенности силуэтов; и хотя в рисунке сквозили явная робость, детская неумелость, но все же близость к мотивам росписи невольно подкупала: тонкость веточек, ритмически певучих, наивность половинкой выглядывающего с края листа красного лучистого солнца...

Это была известная народная сказка о вершках и корешках с попыткой декоративно ее интерпретировать на крутцовский лад. Я спросила, где Настя такое видела. — «А сама придумала» — Тут подал голос хозяйский десятилетний Шурка: «Так это же в «Родной речи» для второго класса есть» Настю такое разоблачение несколько не смутило. — «Да, и вправду, наверное, там видела, ведь мой Толька прошлый год во второй бегал...» — Обращение к «Родной речи» для второго класса оказалось поучительным. Да, была там такая картинка. Но какая огромная разница! В памяти Насти задержалась эта иллюстрация, но невольно она ее переименовала и дополнила в соответствии с законами народного искусства. Исчезли признаки объемной

штриховки и претензии автора иллюстрации на правильность в передаче анатомии; пропала в перспективной дали маячившая маленькая деревенька. Все это не запомнилось, как к делу не идущее, непонятное. (Со всем как в истории превращения загорского пейзажа в выжженный майданский.)

Но насколько выразительнее оказался мордастый медведь, грозно наступающий, чуть ли не рычащий, как украсили на декоративный лад лист тонкие елочки! Рисунок Насти не отличался тем совершенством, которое удивляет в росписи деревянных крутцовских изделий. Ведь это был первый экземпляр, не отшлифованный повторением и вариантами, исполнен он был не в материале, а на бумаге. Но принципы превращения и кардинальная разница «двух систем» — реалистической, «изложенной» в довольно низкопробном варианте, и народно-декоративной — были наглядны. Так вот оно, очевидно, и происходит. И, например, в работе Штырковых, с их попытками ввести новую сюжетику и мотивы, это вполне ясно просматривается. Там можно проследить, как слабо иногда еще соединяется рисунок

с формой, пока он близок к малохудожественному прототипу; много раз еще ему надо повториться под руками многих, чтобы измениться до положительной неузнаваемости.

Видно это и при сопоставлении расписных яиц, исполненных семьей Штырковых за два следующих года. Все идет по пути обобщения формы, укрупнения, отбрасывания деталей, уплотнения силуэта и контуром и цветом.

Удивляться всем этим превращениям, пожалуй, что и не придется, если взглянуть на сложение майданско-крутцовского декора в целом.

Разве так уж хороши разнородные источники росписи? Лучший из них — мериновская роспись по дереву прежних десятилетий, но и она много слабее, чем то, что она разбудила. Не приходилось мне видеть в мериновских вещах, даже лучших, отобранных в свое время музеями, ни такой силы динамизма, ни такой лессировочной живописной сложности, ни такого полета фантазии. Мериновцам не повезло: по местным условиям им не удалось противостоять пришедшим из города казенным образцам, не было времени и возможности развиваться. Сейчас там народное начало и совсем почти

155 сходит на нет. Что до других источников, то никак нельзя их считать первоклассными и сколько-нибудь равными майданскому искусству в смысле декоративного размаха. А майданцы, как и все народные мастера, в них нуждались. Перенос целиком мотива с природы совершенно вне всей методики и художественного мировоззрения народного мастера. И вот шло в ход разное, чтобы модифицироваться в промысле: малютинская, не столь уж художественная матрешка; соколовские и Василия Шипкина пейзажи (тоже никак не верх пластического совершенства); базарные, часто очень низкопробные коврики; какие-то случайные картинки; детские учебники. Книжки с хорошими иллюстрациями не так уж часто встретишь в деревенских домах. Да и подходит к делу далеко не всё; а иногда легче ляжет под кисть и перо простецкое, низкопробное, но зато удобное для того, чтобы быть трансформированным, как, например, силуэтные простейшие рисунки из азбуки. То, что пригодно, переплавляет-

ся в горниле стиля, пущенное в удивительную машину вариантов, подобию, повторений. Владея методом художественным, майданцы и крутцы на глазах делают чудеса. Приложив навыки пластико-пространственного понимания, народные красильщицы переплавляют все в некое декоративное единство. Так же поступали и авторы старых народных лубков; так действовали и древние русские живописцы. Пресловутая Библия Пискаatora неизмеримо ниже по своим художественным достоинствам, нежели те шедевры стенописи и иконописи, которые вошли в сокровищницу мирового искусства. Им тоже нужен был толчок извне, «подлинник»

Тут идет развитие не от старого, высокохудожественного (отзвуки которого иногда могут долго питать более близкое к современности и современное), а часто от весьма посредственного к превосходному художественному качеству

В этом факте — реальное и серьезное проявление достоинств майданско-крутцовой декоративной росписи.



Глава четвертая

Из толщи быта

Чтобы попытаться понять — откуда оно такое, майданское искусство, нужно побывать в тех местах, посмотреть, как художественный промысел вырастает

из самой, можно сказать, толщи быта. Помню я первый день своего приезда в Крутец. Точнее — короткий час первого дня.

Через хозяйский огород, мимо баньки, потом по двум белым березам через узкий, как ручеек, Крутец пробралась в лесок на вырубку Большие пни, среди пней цветы, земляника. И солнце. В Москве оно пахнет бензином и асфаль-

том, а здесь — земляничкой, землей, травами, клевером. Рай! Вот лежу под березой в тени, и весь мир глядится сейчас через лиловые колокольчики. А кругом — лес. Приветливый, лиственный, чуть с примесью сосны и ели. Крутец — деревенька маленькая; вот он на горе, как капелька, в лес вкрапленная, вот она горстка сереньких дощатых крыш. Как текут здесь минуты, часы; текут, как мед.

Путь от Выксы сюда сложен; с момента, как попал в маленький вагончик узкоколейки по прозвищу «Куриха», начинаешь жить жизнью особенной. Названия хороши: Раздольское, Ягодка, Пуштошка, Домики — все названия маленьких лесопунктов. Едешь, едешь — и с каждым километром лес подступает все ближе, все гуще. Во время ночной пересадки на 54-м километре он не кудряв и не приветлив — плотен, темен, густ. Вылезать с непривычки в такую темень и глушь боязно. Где вагон на Лашман? Вот он, с грехом пополам, найден на переплетении путей вагончик мотовоза. Внутри почти совсем темно, кое-какой свет из окон; опять — в путь, и еще ближе и плотнее стена леса. Трясет и мотает, мотает. А на Лашмане — лес-

158

ная темень еще гуще, и непонятно, куда идти. Но встречные девчата с обычными веселыми голосами восстанавливают представление о реальности. Они показывают мне, где контора. Дежурной телефонисткой оказывается тетя Шура — за столом в темной канцелярии, в пустой комнате, при коптилке. На столе видна трубка — одна, как на сюрреалистической картине. Мне нужно переночевать до утреннего мотовоза в Крутец. Жду Бодро накричавшись по телефону по поводу какого-то «лисипеда», тетя Шура придвигает коптилку и начинает меня рассматривать взглядом следователя. — «Вот мои документы» — «Да на кой они мне? Я — неграмотная. Я рассмотрю, кто ты есть, и без документов» — и ведет в комнату для приезжих: в тесном полумраке — пара кроватей с якобы чистым бельем. Не стоит думать, кто на них спал... Ложусь, сплю, сплю, ощущая, как обступает лесная густая тишина. В четыре часа проснулась от света. Только стукнула крючком (тетя Шура велела запереться изнутри) — она уже тут как тут. — «Ты куда? Ты не сговоришься ли с тем, кто на мотовозе ночью приехал? Ты не убивать ли меня будешь?» — это без всякого юмора. Утром

159

обошлось. Принесла молока парного, обрадовалась московским конфетам «Счастливое детство» Натуральный обмен. А потом опять — мотовоз, опять лесосеки с красивыми названиями и без всяких названий. Вагончик везет немногих лесорубов и пильщиков к шести утра на работу, все в лес и в лес, туда, где колея кончается, — дальше не проложили еще; там и мне вылезать. И тут уж пешечком. («Лес-то у нас такой хороший. Пройдетесь, увидите, тут и до деревни недалеко» — так мне еще на московских рынках обещали). Вот здесь и расположено местожительство крутцовских токарей и красильщиц — глухая «Куриха»

Рассказывать о том, как живут в Крутце люди, здесь не место — цели мои другие, да и больше бы надо вникнуть в суть, чтобы понять многие вещи. Но идет в Крутце чередом своя, сложная жизнь; люди, как могут, стараются жить лучше, по своему разумению, возможностям, вкусам. Трудятся; крепко любят — счастливо, а то и горько, неудачно; женятся, ставят дома своими руками, устраивают гнездо; как умеют, воспитывают детей. Принимают в гости родню, приехавшую на недолгую побыв-

ку из городов и с далекихстроек, стараясь при этом не ударить в грязь лицом; пьют водку, самогон, поют и пляшут на гулянках и снова трудятся, не жалея сил. Есть у них свой уклад жизни, свой вкус, кое в чем прокорректированный узанными в городах и «от людей» новшествами, кое в чем устойчиво свойский, деревенский.

Принятая с горячим, искренним гостеприимством, я узнавала не с парадной стороны жизнь многих; в деревне редко таятся, не скрытничают дипломатически, когда нет к тому видимых причин. Пришлось бывать и на гулянках.

Помню один дом, где для гостей не жалели спиртного, пьяненьких старичков, мужчин в парадных клетчатых ковбойках, женщин в ярких платьях, надсадную, яростно работавшую гармонь, нетрезвую тесноту избы; пляс на одном месте и на высокой ноте многочасовые частушки. Здесь мне мои самые привлекательные в обычное время знакомые и друзья не нравились, и видно, на физиономии моей это отражалось довольно нелепым образом. Вдруг в упор встретилась я с цепким, колючим взглядом старухи; она тут была самая старая,



161 одна здесь в старинной сряде — черный сарафан-китайка, красные рукава, полосатый, пестрый фартук. Недобрый взгляд, а умный: «Что смотришь? Видишь, как в тайге живем. А в Москву ездим»

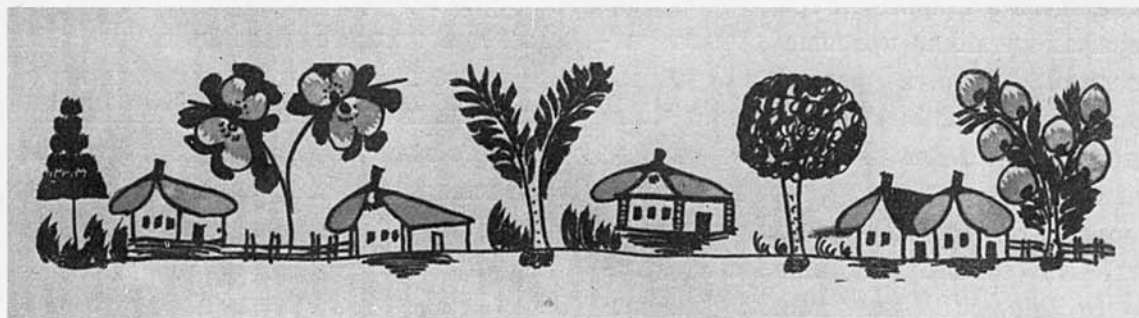
Верно мои мысли прочитала, мне и ответить ничего не нашлось. Далеко от Москвы, все далеко да по-своему

Пир шел горой, он еще взбирался на гору — хозяева пускали в ход новые спиртные резервы. А со стены смотрел Лермонтов. Плакат на стене избы казался огромным: крутой силуэт, эполет впереди, скрещенные руки, взгляд демона. Он победно организовывал экспозицию главной стены в доме и был по-своему уместен среди всего остального, что его в определенном, видно, продуманном порядке окружало. Поверху шли одна за другой — две увеличенные и сильно отретушированные фотографии хозяина и хозяйки (взгляд вперед, все морщины сглажены, выражение стерто, но в итоге явление по-своему внушительное, торжественное); рядом, почти

вплотную, фризом, расположились яркие красотки, нарисованные на стекле, в кокетливых шляпках-корзинках, с пышными кудрями, с круглыми глазами, все в цветах. Вплотную к Лермонтову висела мелкая репродукция «Сирени» Кончаловского и палехская открытка, под ними — старательно разглаженная обертка от печенья «Популярное» в двух экземплярах; а в соответствии с крупным силуэтом гусара был повешен такой же большой плакат, где румяная приятная женщина демонстрировала аккуратно расставленные на первом плане мешочки с удобрениями — мочевины, калийная соль, аммиачная селитра...

Самое примечательное в этой экспозиции было не столько колоритное сочетание разнородных элементов, сколько то, что все вместе выглядело цельно, я бы сказала, архитектурно; и даже выгодно для плакатов, выпущенных в Москве. Им прибавлялось плотной устойчивости формы, которой, взятым в отдельности, может быть, и не доставало. Развешивал их на стене человек, которому свойственно чувство декоративного целого — крутцовская красильщица. Тут сказывалось нечто существенно ха-

82. Рисунок на бумаге. Работа М. Масягиной. Крутец. 1965 г.



83—84. Рисунки на бумаге. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.

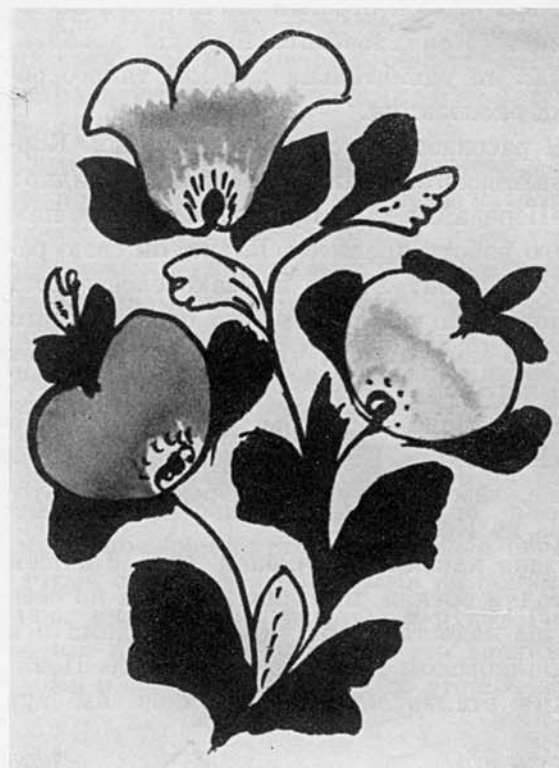
рактное, что имеет прямое отношение к пониманию свойств майданского искусства.

День ото дня все больше становилось для меня интересным то, как украшают майданцы и крутцы свое жилье. Было у них то, что можно встретить и в других русских деревнях; но здесь, особенно в Полховском Майдане, разноразнообразно пестрых элементов часто переплавлялся в нечто такое, что можно было назвать своим цельным стилем.

В доме, где я жила в Полховском Майдане, висел коврик. Точнее, не висел, а был наглухо вправлен в композицию

стены, оклеенной яркими «ковровыми» обоями. На них был геометрический густой рисунок насыщенной яркости (темно-красное, голубое, зеленое), и коврик в широком обрамлении (тоже темно-красном с каким-то мелким цветочным узорчиком) был вмонтирован в стену при оклейке избы; а в середине сидела Аленушка.

Если отнестись к этому коврику, как к попытке копировать известную картину Виктора Васнецова, он не вызовет ничего, кроме глубокого возмущения. Здесь не было никаких признаков уважения к подлиннику, которое должно быть у копииста. Сжавшись почти в комок, прижав к коленям кривые руки, сидела Аленушка на большом голом камне и смотрела вперед огромными резко вы-



черченными на лице глазами из-под неправильной формы куска, означавшего густые, круто спутанные волосы; силуэт ее был наложен на силуэт стеной поднимавшегося яркого леса, выкрашенного решительной кистью плотно, как забор;

а впереди стояли крупные, толстые цветы, темно-яркие, в соответствии с цветом рамочки. Чудовищная профанация? Нет, никак этого сказать было нельзя, потому что суть, которая пленила автора коврика из соседней деревни Криуши, а затем и потребителей, была васнецовская. И суть самой сказки тут была. Бедная, грустная, вся сжавшаяся от грусти, от печали сердечной, но поддержанная стеной могучего леса, добрая и красивая девочка, девушка, женщина вызывала сочувствие и понимание. Так вмонтировать в стену Аленушку было задумано заранее; об этом я знала от Дуси из разговоров на рынке еще в Москве. («У меня Аленушки еще нет, но будет; вот поеду домой, куплю обои, оклею, тогда будет»). Образ васнецовской картины, его зерно, по-народному понятное, живет, дает ростки в душах, картина украшает дом — разве этого мало? Нет, недаром от заказов на этот коврик с Аленушкой, намалеванный яркими масляными красками, в округе отбоя нет.

И ковровые обои, которых в Москве среди светлых, «пастельных», чуть тронутых рисунком, я и не замечала прежде, тут имеют успех. В Крутце, в доме

у Мани Масыгиной — те же обои, с тем же рисунком, только вместо голубого — цвет поля лимонно-желтый. И тоже на стене, которая и тут радуется хозяев ковровостью сама по себе, висит картинок немного: репродукция букета И. Айзенштадт, а по бокам — «Клубника» П. Кончаловского. Две одинаковые репродукции с одной и той же картины. Картинка, вырезанная из журнала, очень понравилась, и решили, что хорошо, если повесить не одну, а две, «выдать» хорошего, так сказать, в двойной порции. И что же? В самом деле, ведь хорошо. И на такой яркой, пестрой стене и в двойной порции. Такая дальнобойность тут у этого позднего небольшого натюрморта замечательного ма-

стера, что и строгий почитатель живописи Кончаловского был бы доволен, как ни удивительна для нас такого рода экспозиция.

Я рассказала кое-что о картинах Кончаловского. Маня отвечала солидно: «Передайте ему привет. Скажите, нам его работа нравится. Видно, он свою работу любит» Мне не захотелось здесь почему-то объяснять, что сделать этого я не могу оттого, что автора уже нет в живых.

Но неверно было бы утверждать, что «Клубнику» Кончаловского ценят больше, чем «Аленушку» в редакции автора из Крюш.

Одна картинка, хорошая она, с нашей точки зрения, или плохая, сама по себе еще недостаточное украшение дома и в Полховском Майдане и в Крутце. Понятие станковости в живописи им тут

165 чуждо. Они всеми средствами, каждый на свой лад, и в некоем общем стиле устраивают из разнородных элементов декоративное целое.

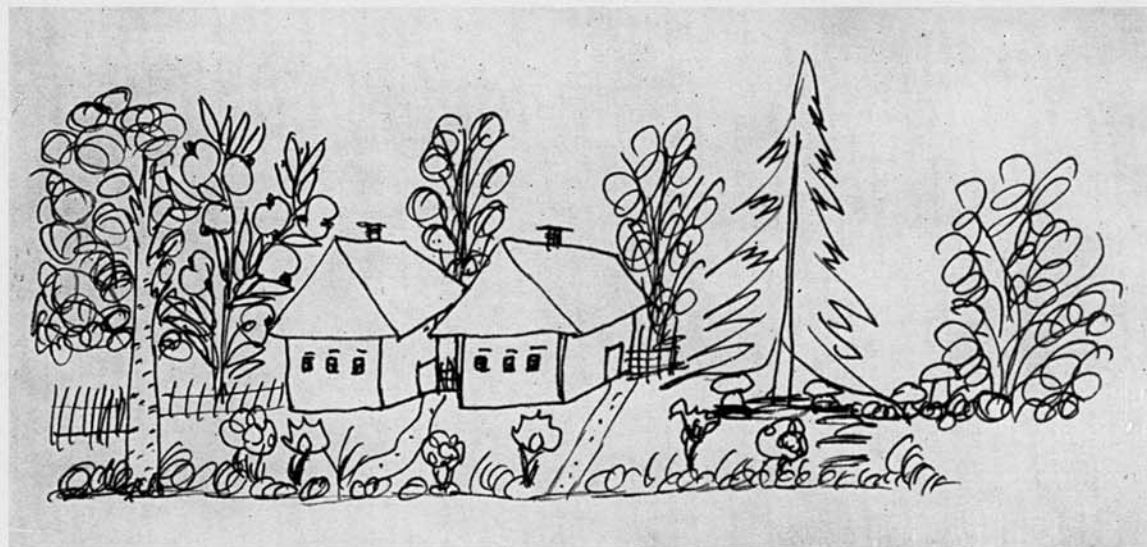
Сюда идут и репродукции, вырезанные из журналов, которые «на бумагу» подносят деревенским на рынке, наряду с резиновыми сапогами и полотенежным материалом, и фотографии известных киноактеров, и большие плакаты, которые в избе кажутся огромными под низкими потолками и совсем по-новому смотрятся в неожиданной «компании» на ярких обоях. К смыслу иного плаката остаются равнодушными или понимают по-своему. Вот понравился бородатый старик со сдвинутыми на кончик носа очками, с «Правдой» в руках (закон о пенсиях) и повесила его хозяйка дома в обеих комнатах, а во второй, па-

радной, дважды. А между прочим пенсию сама старуха не получает, и надежды серьезной у нее нет; но плакат нравится — старик с крупной головой, богатырем тут смотрящийся, радуется, а в смысл не вникают. Так же и с плакатом об агрохимии: хороша, видно, показалась пышная женщина, а перед ней рядком мешочки с надписями. И ощущению бодрости эти плакаты все-таки способствуют, поддержанные полыханием ярчайших сатинов и ситцев, из которых сшиты занавески на печку занавес, закрывающий вход в кухню — чулан, которые обтягивают самодельный диван и мощно оформляют полотно над супружеской кроватью. Всюду цветы и цветы. А на пологие — самые большие розы, с голову годовалого ребенка. И фоны так подобраны, что сразу уз-



наешь: покупала сатины майданка. На одном поле — темно-красное, на другом — ярчайше-розовое, на третьем — лимонно-желтое, на четвертом — голубое. И все вместе дает такой эффект, который не под силу было бы вынести самим авторам этих фабричных рисунков. Для всей этой яркости всегда есть и тактичная разрядка. На полу — коврики, такие же, как и в любой русской избе теперь лежат. Легкие, бледные, удивительно гармонично подобранные сочетания, свободные, без всяких соблюдения раппортных повторений цветных полос; дорожки, вытканые на старых станках, из бросовых, отслуживших свой век в хозяйстве тряпок. Лег-

ким кажется пол от этих дорожек; дают они какое-то особое спокойное мерцание и членят повторением поперечных полосатых делений путь от входа к окнам, от стола — к кровати, от кровати — к печке, организуя пространство и движение в нем с неизменным тактом. Да и комната от них больше, и жить в ней легче, приятно ощущение шероховатой плотности. Все вместе — живое, органичное целое. В Майдане, где красильщиц-художниц можно насчитывать уже поколениями, интерьеры особенно цельны, органичны, особенно разнообразны. Такого раздобудут и навезут, так развесят, так все перемешают, что из дома в дом ходишь и все удивляешься выдумке. В украшении жилища нет шаблона, нет тождества. Лишь подобию, слагающиеся в



образ деревни, ее художественного вкуса, столь не похожего на вкусы города. Невольно тут вспомнишь мою Нину в Третьяковке. Будь ее воля, перекрасила бы она быстрой кистью не одну картину на свой вкус, по-своему развесила бы. Только армянский зал нетронутым, пожалуй, бы оставила. Но чрезмерно увлекаться и идеализировать этот вкус не следует. Иной раз повешена здесь, особенно в Крутце, явная безвкусица, какую не оправдаешь

никаким целевым своеобразием. Чего стоят эти страшные, кажется, немецкого происхождения, тканые машиной коврики и иные, подражающие им, композиции. Какой-нибудь крыловский квартет, который висел в одном доме над кроватью. Жалкая пародия на реализм, уродливый рисунок, нелепая под-

88. Рисунок на бумаге. Работа М. Ермаковой. Полховский Майдан. 1966 г.

89. Рисунок на бумаге. Работа М. Масыгиной. Крутце. 1965 г. →



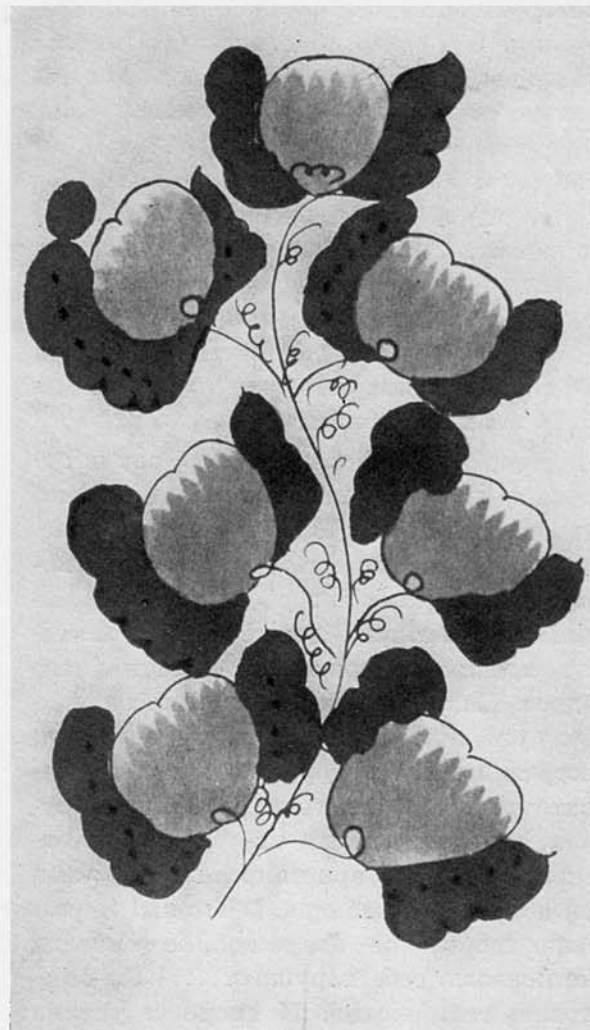
делка под тоновую живопись с претензиями на перспективную сложность, объемную моделировку и даже психологию. Или стоит на столе громадный глиняный петух, грубо размалеванный, словно весь распухший. И ведь купила его красильщица, которая яйца расписывает просто превосходно, со вкусом, казалось бы, безупречным. Продала свой товар на московском рынке и купила вот такого петуха и поставила на самом видном месте на тканевую пестрябую скатерть. И никуда тут не денешься — факт!

Все тут перемешано, часто хорошее с из рук вон плохим. А потом, смотришь,— такой петух трансформируется почти до полной неузнаваемости и войдет своим ходом в майданско-крутцовский декор, да так и ляжет на токарную поверхность, да так и засияет под лаком, что просто диву даешься: и он — эта чудовищная уродина — на что-то путное оказался пригодным!

Иногда видишь в доме все уже превосходно пригнанным и отобраным, когда родилось новое, диковинное, но декоративно-выразительное качество. Это существенно характеризует процесс образования своего деревенского стиля

оформления быта; быта, пожалуй, ничем на старый деревенский быт не похожего. Очень лишь немного делается теперь в деревне, дома. А покупают деревенские в городах бесконечно разное, часто противоположное, часто третьесортное. Попадает в эту компанию и «Саския» Рембрандта, принятая за старинную русскую девушку в веночке, и самая страшная базарная поделка, и плакат, и пошлая скульптурка. Порой, так и остается тут плохое плохим, а хорошее — непонятно как попавшим сюда, в эту наивную деревенскую какофонию, случайным добавком. А бывает, что смешение дает неожиданно оригинальный благозвучный эффект целого. Что до Полховского Майдана, где в каждом доме — художники, своеобразная переплавка разнородного городского, магазинного и рыночного идет здесь в горниле стиля, обладающего настоящими художественными качествами.

В магазине покупают, главным образом, цветастые ткани. Но очень любят и рыночную особенную продукцию. А рынок, поелику потребитель есть, и составляет на такой случай свой соответственный товар.



Еще несколько лет назад в каждом городе — и в большом, и в малом — существовал на рынке устойчивый отшельник где-нибудь поодаль, чтобы сразу было заметно, привлекло бы внимание. Здесь были развешаны картины в золоченых рамках, изображавшие невероятных красавиц, морские бури и отчаянной яркости закаты; рядом с решительно вольными копиями Шишкина, Маковского и Айвазовского всегда фигурировали так называемые коврики, к Третьяковской галерее не имеющие никакого отношения. По голубейшей реке плыла русалка и нюхала цветков; на берегах громоздились многоступчатые, небывалых стилей замки; олени с человеческими глазами и поразительной ветвистости рогами стояли на пронзительно-зеленой траве-мураве; были целые панорамы, картины длинные и узкие, где на фоне белой балюстрады, входящей в глубину, навстречу друг другу плыли белые лебеди. Продавались здесь и рамочки для фотографий, украшенные целующимися голубками или красавицами с обильными

90. Рисунок на бумаге. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1960-е гг.

кудрями, в венках из цветов и надписью «Вера, Надежда, Любовь»,— все сделано из яркой блестящей фольги; из фольги же были и роскошные, крутолобые и крутогривые кони, которых держали под уздцы молодцы, с телосложением, совершенно расходящимся с правилами пластической анатомии; были и коврики, намалеванные на простынке или даже на бумаге масляными красками, украшение которых составляли лишь гирлянды огромнейших роз.

А снизу под этой яркой выставкой, видной еще издалека, с другого конца базара, прямо на земле выстраивался ряд отлитых из гипса огромных позолоченных кошек с голубыми глазами и лучеобразными ресницами. Неопределенной наружности старичок торговал подпрыгивавшими на резинках гипсовыми обезьянками; какой-нибудь деревенского вида парень демонстрировал вырезанных из фанеры и бегло выкрашенных лихих балалаечников; веревочку дергали, улыбающийся балалаечник бренчал на балалайке столько, сколько длилась рыночная торговля. Здесь были и такие непостижимо странные предметы, как аквариум из негодной к употреблению электрической лампочки, в

172

которую замурованы непонятные зверушки. В начале 50-х годов городские власти «взялись» за отдельчик, решительно объявили войну лебедям и кошкам, свободным копиям «Мишек в сосновом лесу» и «Девятого вала». Прошла целая кампания, лебеди стали притчей во языцах, а затем исчезли с наших рынков. Многие сомнительные личности, которые мухлевали вокруг доходного дела, продавая свои, а то и не свои изделия, вынуждены были искать новые поприща.

Недавно мне пришлось быть случайно в маленьком городке Покрове, недалеко от Орехово-Зуева. В гостинице мне рассказали о местном авторе ковриков, который их делает теперь дома, «для людей», и поскольку я интересуюсь искусством, даже предложили сообщить его адрес. Николай Иванович Тырсов (назову его так) оказался дома один, он встретил меня в дорогом мохнатом халате до пят, с толстым романом в руках, чем-то похожий на героя Федотовского «Завтрак аристократа». Коврики он показать отказался. («Что вы! Я уважаю творческое искусство, я никогда не позволю себе нарушать .») Но беседовать стал охотно. И скоро я узнала



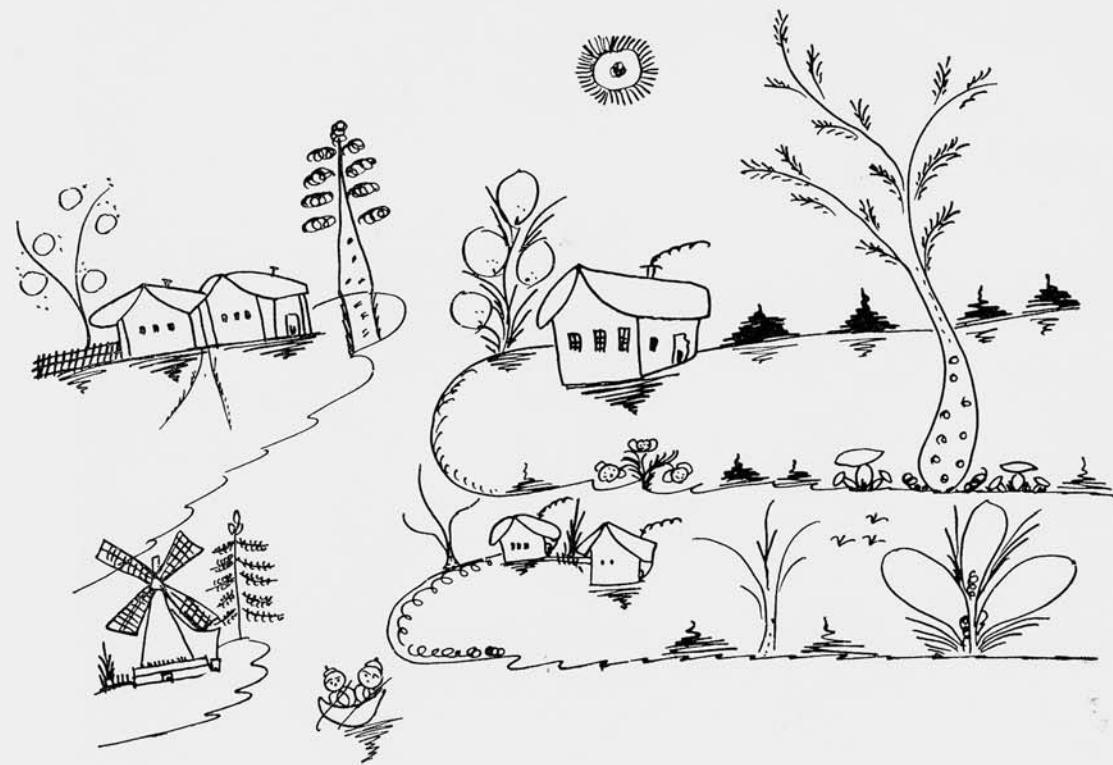
91. Рисунок на бумаге. Работа Л. Дегтевой
Полховский Майдан. 1965 г.

много интересных подробностей его биографии. От него я узнала, как делать аквариум из старой лампочки, какие виды трафаретов нынче в обиходе, чтобы изготавливать гирлянды из цветов на клеенке или старой простыне. Николай Иванович рассказал, что в послевоенные годы ездил он невероятно много и все по самым, что ни на есть, глухим углам; торговал помаленьку тем, на что был спрос «в данный текущий момент», — ножовками, чулками, бумажными иконками, нательными крестами. Как объяснил мне Николай Иванович, он сменил 76 рыночных специальностей и может все изготовить своими руками или достать, что потребуется. «Вот, например, на воротах соседа, можете взглянуть, я вырезал двух оленей» И действительно, над воротами, навстречу друг другу, красовались два оленя, крашенные голубой краской, хлипкие, откровенно фанерные, несколько не похожие на старую резьбу былых времен; они вполне очевидно смахивали на тех, что фигурировали раньше на ковриках. «И в жизни я не потеряюсь. Билет, например, я никогда не беру Это лишний расход» И весьма образно показал в лицах, как пришлось сыграть перед

контролером роль сумасшедшего мужа, которого жена везет (едва справляется!) из больницы домой. «Сиж у окошка, отвернувшись, и так страшно, тихо подвываю; так вою, так вою, что не только контролеру, жене жутко стало... А насчет рынка, так тут нужно только момент не пропустить, щель найти. Помаленьку, что ни продашь из рукодельного товару! Можно рамочки, можно букеты, можно свое, можно и не свое. А рисовать я любитель и творческое искусство ценю...»

Когда назавтра я увидела на тощем покровском базаре замерзшую девчонку, продающую рамочки с довольно таки убогонькими, совсем какими-то чахленькими голубями, я подумала, уж не агентура ли это Николая Ивановича?

Тырсов с его уважением к «творческому искусству», конечно, не художник, он мелкий авантюрист, спекулянт, умеющий, как он сам хорошо сформулировал, «найти щель» Коврики так коврики, похоронные веночки так веночки, мочалки так мочалки — проволочные, рогожные, южная люфа — можно и это. И все же, что касается бывшего отдельчика с лебедями и кошками, то, думает-



92. Рисунок на бумаге. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.



177 ся, что тут гонение было слишком не-терпимым к инакомыслящим и инако-видящим.

И в русских и в украинских деревнях приходилось мне видеть на стенах ков-рики, достойные порой сравнения с картинами Анри Руссо или признан-ным ныне в мире искусством Пиросма-нашвили. Сила живописи, мощное чув-ство цвета, диковатая, но выразитель-ная острота силуэтов, густо написанных и плотно положенных на поверхность, стремление к гиперболически прекрас-ному — все это невольно притягивало к коврикам.

С явлением некоего симбиоза пошлой базарной поделки, вульгарной и внешне и внутренне, и талантливое примитива мне приходилось сталкиваться постоян-но не только в Полховском Майдане и Крутце, но и в других местах.

Помню ковер в деревенской избе; он за-нимал почти всю стену, и почти весь холст занимала огромная сказочно-красивая лошадь, коричнево-золотисто-ры-жая, плавной мощной лепки, и перед ней женщина, тоже в профиль и такая же мощная, как лошадь, в красном

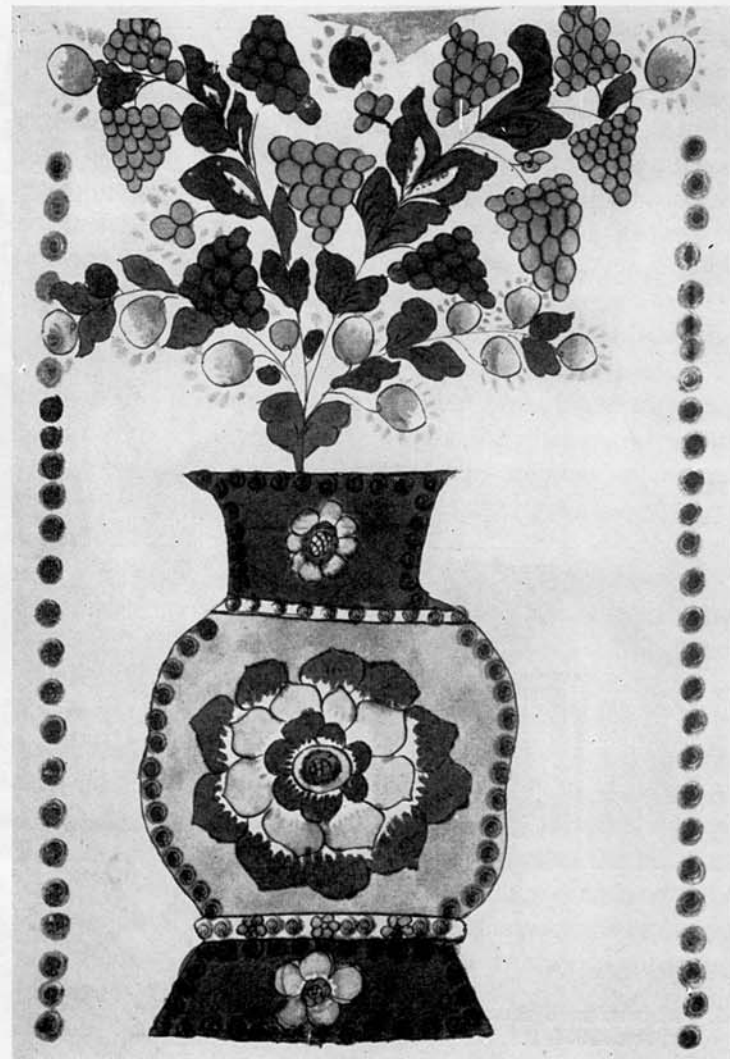
платье до полу, с распущенными зелено-льняными волосами, сиявшими на фоне голубой реки, изумрудного луга, багрово-го заката. Они были похожи друг на друга и обе восхищали своей могучей красотой легендарных гигантов. Хозяин привез ковер из Павлодара и очень им дорожил. Я его вполне понимала... В таком коврике, как и в ковриках пейзаж-ных, покрытых громоздящимися одна на другую совсем средневековыми ба-шенками, и в тех ковриках, что на свой лад интерпретируют сказку о рыбаке и рыбке, живет вечная мечта об абсолютно бескомпромиссно красивом — краси-вом без полутонов, намеков, без умерен-ности, продиктованной искушенным хо-рошим вкусом в городском смысле сло-ва. Иногда мечта выражена вульгарно и аляповато, если мазал «картину» без-дарный мазила-пошляк. А иногда, тут проглядывает та подлинность в выраже-нии могучего и прекрасного, которая не может не привлекать, потому что гово-рит о таланте сильном и по-настоящему народном, если хотите, простонародном. Но ведь и Пиросмани простонароден, но как не прост!.. Чувство, которое застав-ляет людей в разных углах страны вы-искывать такие вот картинки и покупать

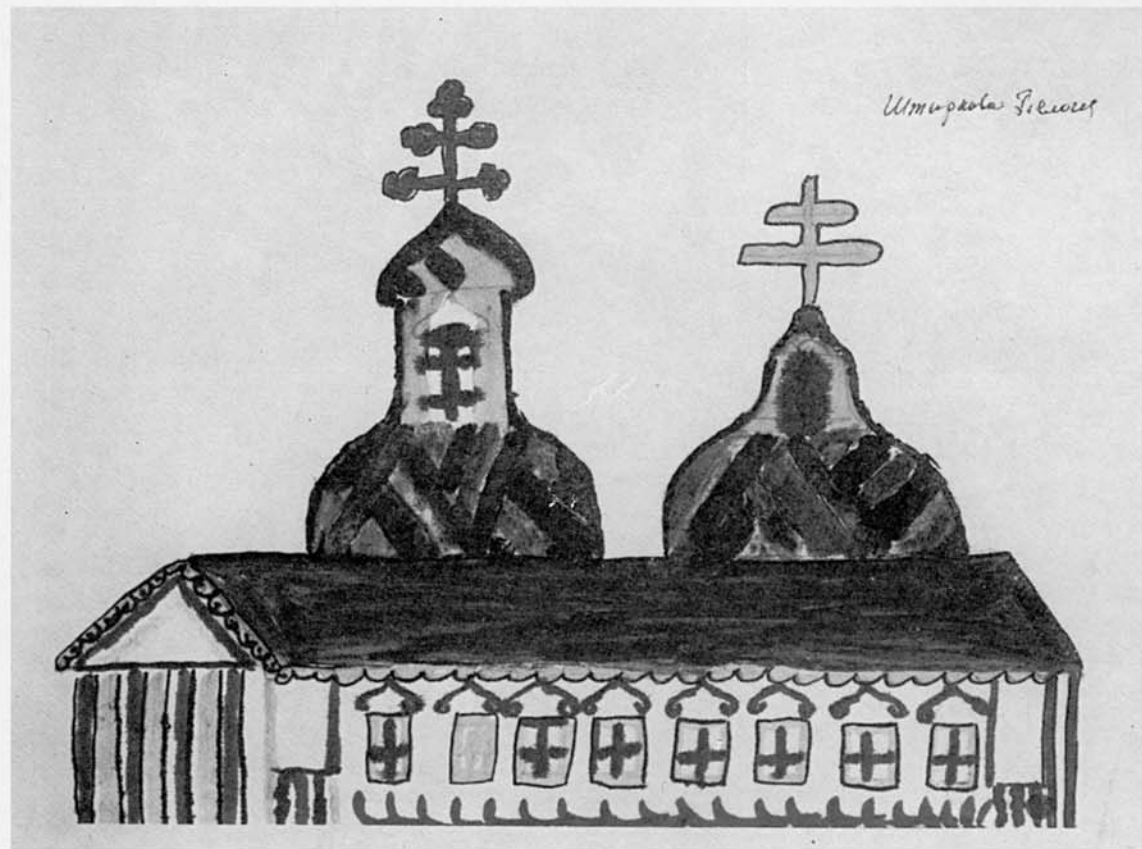
93. Расписные яйца. Крутец и Полховский Майдан. 1965—1967 гг.



94. Рисунок на бумаге. Работа
Ю. Рожковой (14 лет). Крутец.
1965 г.

95. Рисунок на бумаге. Работа
М. Масагиной. Крутец.
1965 г.





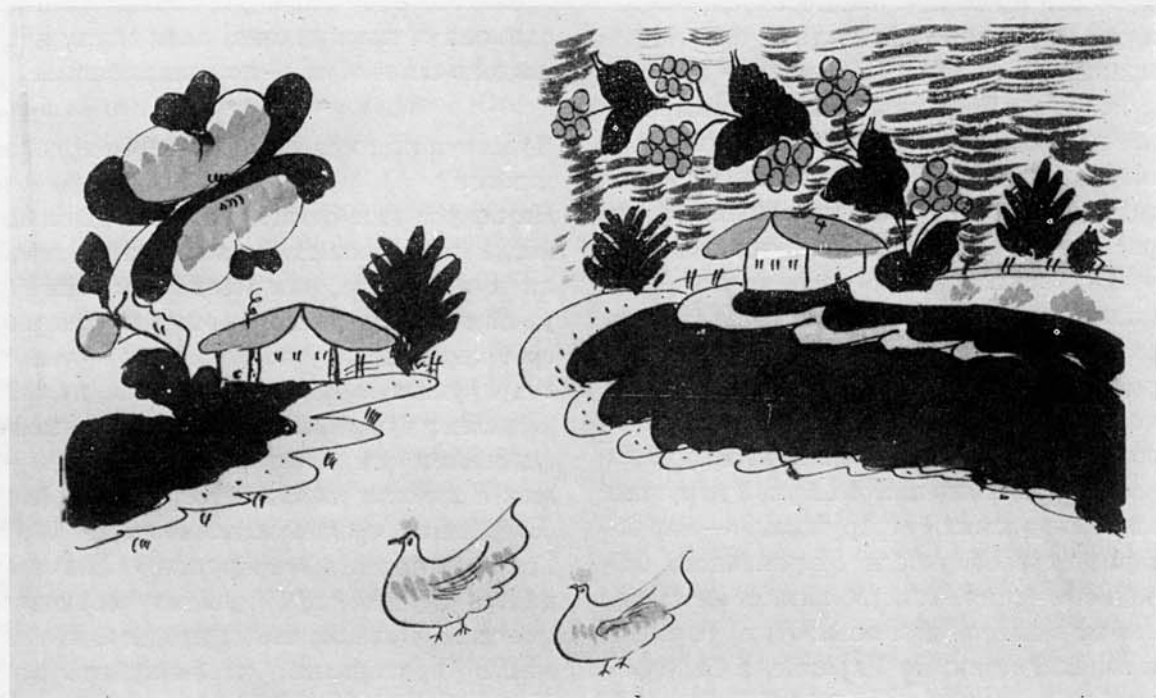
96. Рисунок на бумаге. Работа П. Штырковой.
Крутец, 1965 г.

181 «с рук», вероятно, сродни восторгу перед «Тремя мушкетерами», которые, играя шпагами, закалывают злодеев веселее и проще, чем теннисисты действуют ракетками. Красота, благородство, мужество в оболочке нарядной, блестящей; попытка же установить здесь степень достоверности и правдоподобия была бы нелепа и неуместна. К тому же живопись этих картин куда лучше, «подлиннее» прозы Дюма...

Мечты и необыденности облика в его яркой, броской нарядности — вот чего здесь требуют, желая заполучить себе на стену прекрасное в превосходной степени. И, право же, немало безымянных художников такого рода успешно удовлетворяют народное эстетическое чувство ассортиментом из самых прекрасных птиц — лебедей, красивейших животных — оленей и раскрасавиц в самых лучших цветах. В этой мечте о красивом есть наивность, порой простоватость в понимании задач и возможностей искусства. Но пошлость здесь соседствует с чувством возвышенным, со способностью передать цвет в его мощной плотности и плоти, с поистине богатырским нежеланием себя ограничивать. Как-то на рынке в городе Косове в

Прикарпатье мне пришлось купить разом два творения таких безымянных художников. Первая картина была написана на листе голубой гляцевитой настольной бумаги; геральдически организованная композиция вобрала в себя и лебедей, и оленей, и пышные кущи зелено-красно-рыжих огромных деревьев. В первый момент мощь деревьев ошеломляла, оглушала. Во второй момент даже привлекала чем-то; а затем начинало казаться, что деревья мрачны и зловещи, как грибы атомных взрывов, и резкая, мучительная яркость целого заставляла убеждаться в том, что автор — существо мрачно-вульгарное.

Второе творение другого косовского художника — рамочка для фотографий; птица, сказочная птица на золотой ветке, в золотом, красном, голубом оперении сидела среди цветов, осеняя рамочку, где должны будут поместиться фотографии близких, и была похожа на чудесный изысканный витраж. И вся система цвета, с ее игрой на контрастах ярко-желтого, малинового, синего и зеленого, резко анилиновая гармония напоминала цветовую гамму майданцев. Думаю, что это не случайно. Все это направление народного современного ис-



97 Рисунок на бумаге. Работа Ю. Рожковой
(14 лет). Крутец. 1965 г.

98. Рисунок на бумаге. Работа П. Рожковой.
Полховский Майдан. 1965 г.

кусства, связанное с изготовлением таких рамок с применением блестящей крашеной фольги, возможно, пришло в Россию с Украины и оказало, вероятно, немалое влияние на майданцев; так же, как и рисованные на длинных полосах бумаги цветочные гирлянды той же расцветки. Но чтобы утверждать это с уверенностью, нужно располагать большим количеством фактов. Однако очевидно, что подобный цветовой строй, все равно, проявляется ли он в украинских ковриках и рамочках, в расцветке превосходной филимоновской керамики, в росписи семеновской топорной игрушки или майданских «тарарушках» — характеризует особенности современного народного стиля, такого, каким он существует в наши дни во многих городах и селах России, на Украине, в Белоруссии, да и других местах; ведь и рамочки и майданцы ездят повсюду и повсюду эти изделия покупают. В Полховском Майдане, по сути, вкусы не столь уж отличны от тех, каковы они у простых людей и в других местах. На майданском яблоке-мечте полыхает заря, которая пришла сюда, конечно же, с пресловутых ковриков, с их отчаянным гиперболизмом в выражении пре-

красного. Она, эта заря, совсем не так одинока и неожиданна, если взглянуть на дело шире. Она — из толщи быта...

* * *

Чувствуют ли красильщицы себя художниками?

На вопрос этот ответить можно двояко: когда так назовешь красильщицу, хваля ее искусство, она всегда усмехнется, удивится. Художник — это тот, кто рисует картины. А у нас, мол, что — у нас «тарарушки»... Во всяком случае, целый комплекс чувств, мыслей, проблем, конфликтов и тем более трагедий, связанных с художественным творчеством, им совершенно чужд и непонятен.

Точить и красить «тарарушки» означает делать нужное, практически необходимое дело. Делают, чтобы продать, чтобы семью прокормить, чтобы купить все необходимое. А чтобы продать хорошо, не хуже соседа, нужно делать чисто, по всем заведенным правилам, не слишком быстро, но и споро. Для художника в городском и высоком смысле слова практическая сторона, корысть — не может, не должна, согласно представлениям художественной этики, быть решающей, определяющей; художник, работающий только ради денег, — тот, кто профани-

184

рует свое призвание. Здесь же это основной и решающий стимул, иное — просто бессмыслица, которая может быть сочтена за нечто совершенно нелепое. Стало быть, мастер из рук вон плох, если продать не умеет! Делают так, чтобы «брали», сообразуясь со вкусами рынка. Если что-нибудь попробуют сделать, а товар «не пойдет», снова повторять такое никто не станет. Тут никакого конфликта, творческих мук и страданий быть не может. Стало быть, невыгодно, раз «не берут». В этом вопросе царит гармония между спросом и предложением. Только в таких случаях дело идет, когда за труд получают то, что заработано честным трудом.

В свое время приходит в деревне пора сажать картошку или капусту. В свое время — окучивать, в свое — косить; каждый день в определенный час нужно подоить корову, а хозяину — быстро, не мешкая расколоть и распилить дрова, тоже в свое время и с точной сноровкой. Все этому учатся с детства, и чудно будет, если окажется, что кто-то этого не умеет толком делать. Многие делают в крестьянской семье. Труд физический здесь разный. Одна работа сменяет другую. В свое время приходит черед

185

и «тарарушки» точить. Раз-два в год, во время, более свободное от крестьянских работ, начиная с поздней осени и кончая самой ранней весной, становится хозяин за станок, а потом садятся женщины за окраску им сделанного. Две-три недели подряд вся деревня точит, крахмалит, красит, лачит. Тут времени терять нельзя. Конечно, особое дело, если нужно наладить, что-то новое освоить, дополнить, прибавить новый навык к уже освоенному; тогда приходится трудиться упорно, настойчиво. Бывает, что наладить сразу, так, чтобы получилось не хуже, чем у других, трудно. Тут проявляется большое упорство. Ночь может просидеть женщина, все будет одну птицу рисовать. Сначала перепортит грудку яиц одно за другим, но добьется, чтобы вышло. А не выходит, значит «не может», значит ей крахмал варить да лачить в семье достается. Но конфликта тут никакого. «Я писать не могу, у меня Нюрка-дочка пишет, я к тому не способная» — вот и весь разговор. Дело ясное. А кто «может», тот работает спокойно, ровно, быстро, ловко, без рывков и напряжения; без тех бросков от радости к отчаянию, которые составляют содержание многих и мно-



187 гих художественных биографий. Работает весело, стремительно, с шутками и разговорами, когда зимой народу набирается целая изба; это когда приближается время товар везти, и каждый помогает главной красильнице красить, от мала до велика, чем может. Границу между трудом творческим и простым крестьянским трудом тут заметить трудно. Творчество вырастает из труда физического; со спорым, точным ритмом работают мужики на покосе, ритмично и умело доит женщина корову, так же работают и деревянный товар. Ритм — вот это реальное условие процесса.

В работе красильницы никогда не встретишь беспорядка. Как надо, все расставлено, разложено — перо, баночка с тушью, кисточки, банки с красками, чтобы все было под рукой, чтобы было удобно сидеть на низенькой скамеечке, чтобы держать вещь сподручно, чтобы одна другой не мешали, если красит несколько человек; все размерено, рассчитано, пригнано. Потому что, если иначе — плохо дело пойдет, тогда и братья

незачем, нет выгоды. Все разумно, сознательно, никаких порывов и настроений.

Но вот, когда все налажено — и работа идет, и никто не мешает и заранее известное движение нужно повторить десятки, сотни, а бывает и тысячи раз подряд, — тут выступает то, что можно назвать творчеством в точном и чистом смысле.

Наблюдая однажды, как работают красильницы, я вспомнила известное место из «Анны Карениной», описание сенокоса, в котором участвовал Левин.

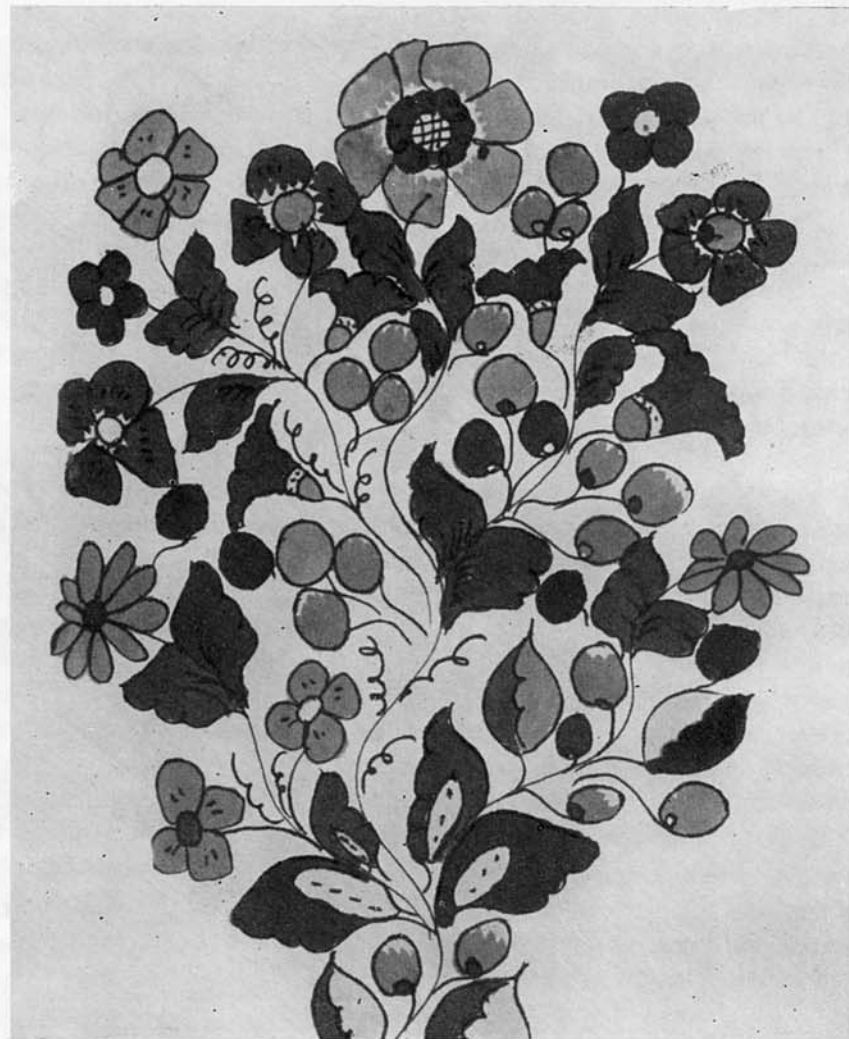
«Он ничего не думал, ничего не желал, кроме того, чтобы не отстать от мужиков, и как можно лучше сработать... проходили длинные и короткие, с хорошей и дурною травой ряды. Левин потерял всякое сознание времени и решительно не знал поздно или рано. В его работе стала происходить теперь перемена, доставлявшая ему огромное наслаждение. В середине его работы на него находили минуты, во время которых он забывал, что делал, ему становилось легко, и в эти самые минуты ряд выходил почти так же ровен и хорош, как и у Тита. Но только что он вспоминал, что делает, и начинал стараться лучше,

тотчас же он испытывал всю тяжесть труда и ряд выходил дурен. В самый жар косьба показалась ему не так трудна... и чаще и чаще приходили те минуты бессознательного состояния, когда можно было не думать о том, что делаешь. Коса резала сама собой. Это были счастливые минуты... Чем долее Левин косил, тем чаще и чаще он чувствовал минуты забытья, при котором уже не руки махали косой, а сама коса двигала за собой все сознающее себя, полное жизни, тело, и как бы по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчетливая делалась сама собой. Это были самые блаженные минуты»

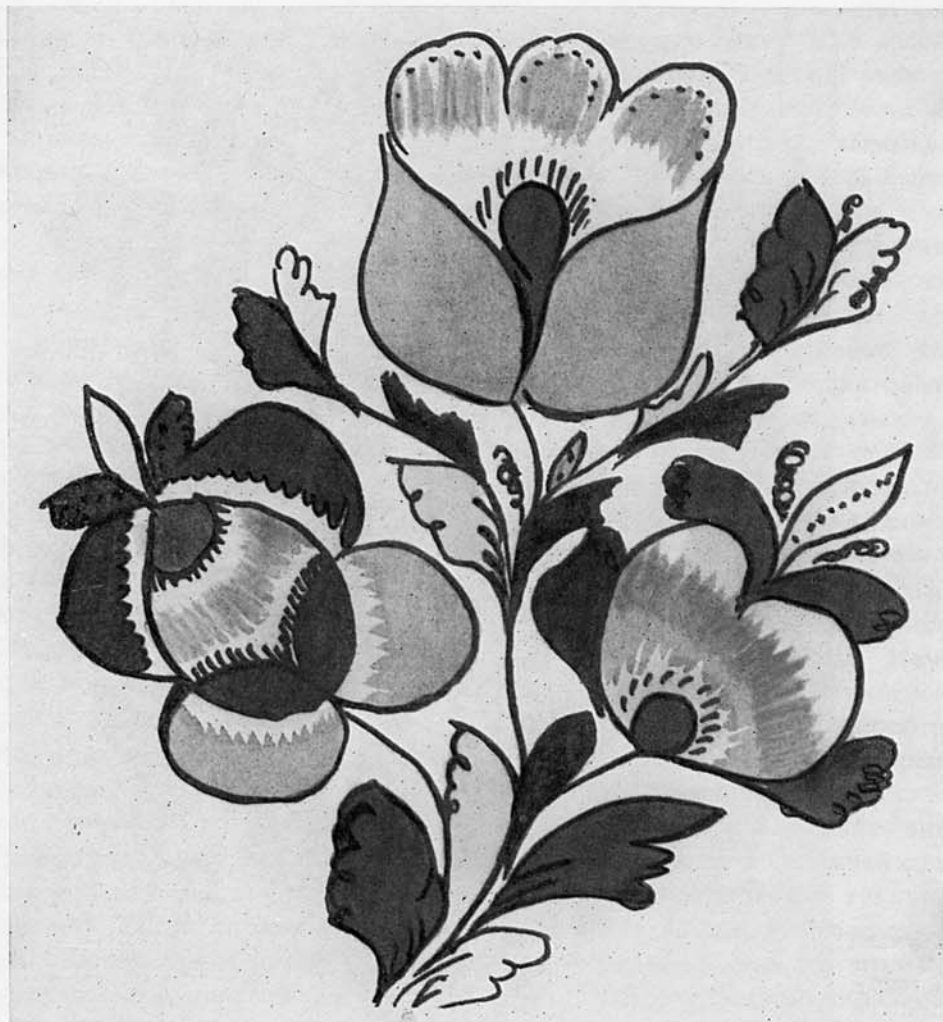
Волшебную силу ритма, моторного движения в труде, когда в минуты бессознательные работа идет лучше всего и рождает чувство радости, наслаждения и легкости, Толстой здесь передает с абсолютной точностью.

Но если в результате такой косьбы — получались ряды ровно и чисто скошенной травы, то из рук майданской красильщицы в итоге ритмичной работы выходит произведение искусства. Удивляющее своей гармонической цельностью, расписанное яичко, материальное и художественно-выразительное овец-

ствление таких минут, когда работа как бы делается сама собой, когда кисть пишет сама собой, «как на ум придет» Чем дальше, тем более явственно работает интуиция, выражая посредством равномерных ударов быстрой кисти гармонию, ритм, форму, цвет. Если подготовка к работе, ее технические условия организуются вполне сознательно, то тут работает чувство, уже освобожденное от деловых забот, когда рука идет сама собой. И если рассудок приказал организовать все, «как у людей», чаще всего без всяких претензий на оригинальность, то интуиция, пущенная в ход в беге бесконечных повторений, начинает, помимо сознания и намерения, «выдавать» эмоционально-яркое, каждый раз в чем-то особенное решение общеизвестной темы. Начинает звучать личность с ее темпераментом, внутренним складом, проявляются те тонкости, которые не предусмотрены и не регламентированы; но им легко сказаться, выразиться в рамках знакомой схемы, в условиях до мельчайших подробностей организованной в техническом отношении работы. Ремесло становится искусством. И так ли уж существенно то обстоятельство, что красильщицы то, что



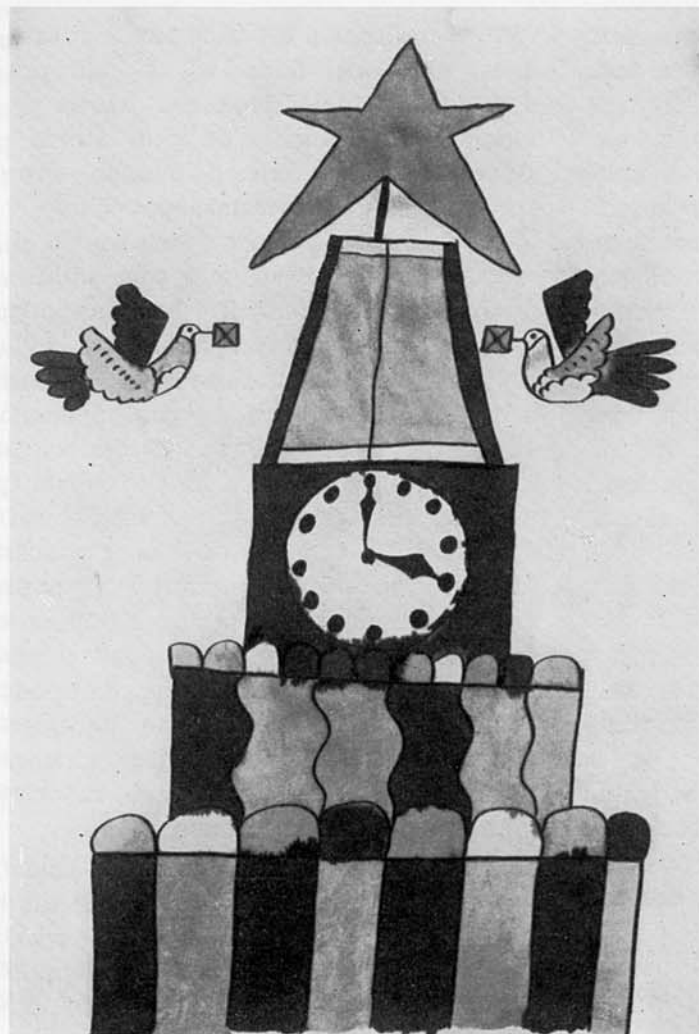
100. Рисунок на бумаге.
Работа М. Масагиной.
Крутец, 1965 г.



191 происходит, не называют вдохновением, творческим подъемом, наслаждением творчества? Но подъем чувствуют все. Особенно дети. В эти дни бежать на улицу неохота. В такие дни девочку не оторвешь от матери. Интереснее красить. Красить дают. Ей дают в руки яйцо. Она быстро усваивает, как надо делать, чувствует ритм материнской работы, как чувствуют ритм музыки и танца. Ее захватывает тем же потоком, тем же механизмом живого движения. Вьется травка, переходит в птичку или цветок, крутится в руках яичко. Вот оно готово. Хочется скорее взять и раскрашивать второе, третье, четвертое, пятое. От работы не оторвешь, получается дельно. Ну вот и хорошо. Любовь ребенка к рисованию, к краске, столь обычная везде и всюду, здесь используется практично и организованно. «Они лучше нас еще могут — вот пусть и приучаются, дело скорей пойдет»
Глядя на работу красильщиц, нетрудно убедиться в творческой силе союза толково работающего рассудка с интуицией, пущенной в дело свободно и весело,

101. Рисунок на бумаге. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.

в движения живого автоматизма. Без такой свободы и без доверия к счастливым минутам, блаженным минутам, о которых писал Толстой, когда рука идет сама собою и ей уже ничто не должно мешать, окраска товара — только холодное расчетливое ремесло. За примерами ходить недалеко. Для этого нужно только войти в красильный цех Майданской фабрики игрушек. Здесь есть фабрика. Она существует давно. Тут делают сейчас разные игрушки по образцам, утвержденным из центра. Вот стоит перед красильщицей образец матрешки из Семенова. Стулая кубышка с грубо прочерченным кукольным лицом, с прилизанными черными волосами, кривыми, уродливыми руками; та самая допотопная баба в стиле рюсс, какую продают в магазине сувениров; в клейме грубо прочерченного «фартука» пестрые и линияло раскрашенные цветы, которые, кажется, можно «сдуть» с поверхности, так путано и пестро они накрашены.
Но попробуй сделать иначе. Оценят как брак. Попробуй «заехать» за линию концов платочка или пустить травку по-своему густо и плотно. Попробуй «забыться» и дать руке ходить само-



102. Рисунок на бумаге. Работа М. Масягиной. Крутец. 1965 г.

193 стоятельно самой по себе! За тем, чтобы этого не случилось, следит мастер красильного цеха, да и сама понимаешь — ничего так и не заработаешь. Майданские красильщицы, те, кто работают на фабрике, такую ситуацию не воспринимают как творческую трагедию. Раз пошла в цех, стало быть, нужно делать по образцу А дома, после работы, если успеешь, станешь делать по-своему Так красильщицы и поступают. В итоге — устойчивая двойственность: в цеху они — ремесленники, дома — художники. Сказывается ли это на результатах работы домашней? Пожалуй, что и сказывается. В росписи тех, кто работает в цеху (их сравнительно немного), чаще встретишь чистенькую механичность орнамента, однообразие в лицах. Но никто не станет дома делать семеновскую сутулую бабу и торговать потом такими матрешками «от себя», на рынке. Это совершенно не принято. Тут приверженность к своей, не регламентированной эстетике сказывается со всей определенностью. И какое же может быть творчество, если фабричному токарю указаны точные технические нормы, которых он строго должен придерживаться? Строгий стан-

дарт, вымеренный до миллиметров. Можно представить себе, как выглядели бы здесь чурочки Бузденкова, эти менгиropодобные идолы; как посмотрели бы здесь на их «неаккуратную», «грубую», «резкую» раскраску! Брак, чудовищный, безрассудный брак, да и только! А ведь майданское искусство начинается с токарной основы. На селе бойко и ловко усваивают то, что можно усвоить на фабрике. Например, прием кистевой росписи, пришедший из Семенова через фабрику, творчески применен на селе и используется иногда очень выразительно, так же как и связанные с ним мотивы. Руководители промыслов, пренебрегая сокровищами декоративного свойства, которые тут под руками и во множестве, навязывают майданцам образцы, им чуждые и не идущие ни в какое сравнение с местным народным искусством. Между тем, это искусство представляет собой явление незаурядное. Оно — яркий и реальный факт нашей современной художественной жизни: оно развивается, оно массово, оно лучше того, что делают на фабриках не только в Полховском Майдане и Семёнове, но и в других местах. Стало быть,

его надо беречь, изучать, ценить, собирать, делать достоянием музеев и учиться у майданцев, стремясь вывести народные промыслы из тупика, о котором сейчас и говорят, и пишут, и дискутируют постоянно.

Что до судьбы майданского искусства, то, по всей вероятности, оно будет существовать не так уж долго. Девятилетний Шурка Штырков хочет быть космонавтом, собирается лететь на Луну. Может быть, и не полетит, не всем же туда летать. Но вернее всего, что он уже не поддержит традиции потомственных крутцовских токарей. Возможно, что он встанет за станок-автомат, будет приносить пользу так, как того хочет его отец. И сейчас уже тянутся здесь ребята к городской жизни, к книге — чем они хуже других?

Но сейчас майданское искусство с его оптимизмом, естественностью, непосредственностью, простодушное и по-народ-

ному мудрое, есть частица современной нашей художественной культуры, живая и органичная. Родственное старому русскому народному искусству в своих коренных закономерностях, оно не отзвук прошлых эпох, у него есть свой облик, свой склад, не похожий на то, что знала история нашего народного творчества. Это внушает убеждение в том, что искусство способно возникать из народных глубин постоянно как необходимая часть человеческого существования. Нет причин делать выводы, что подобное явление не будет возникать стихийно вновь и вновь, талантливо, непосредственно и непредвиденно. Там, где есть человек, там будет желание украсить свой быт по-своему, сделать вещь так, чтобы она была не только полезна, но и приносила радость, украшала бы жизнь. Ибо, пока существует человек, не иссякнет его способность творить по законам красоты.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- 1 Расписные яйца. Работа М. Киселевой-Винокуровой. Крутец. 1960-е гг.
- 2 Расписные яйца. Полховский Майдан и Крутец. 1966—1967 гг.
- 3 Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.
- 4 Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.
- 5 Расписное яйцо. Крутец. 1960-е гг.
- 6 Матрешки. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 7 Крышка расписной коробки-копилки. Работа М. Киселевой-Винокуровой. Крутец. 1966 г.
- 8 Расписной гриб для штопки. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1967 г.
- 9 Расписные яйца. Крутец и Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 10 Расписное яблоко-копилка. Полховский Майдан. 1965 г.
- 11 Расписное яблоко-копилка. Полховский Майдан. 1965 г.
- 12 Крышка коробки-копилки. Роспись с мотивом «яблоко». Полховский Майдан. 1966 г.
- 13 Крышка расписной коробки-копилки. Крутец. 1960-е гг.
- 14 Матрешка. Фрагмент. Работа Л. Францевой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 15 Матрешка. Фрагмент. Полховский Майдан. 1966 г.
- 16 Матрешка. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г.
- 17 Матрешка. Фрагмент.
- 18 Крышка коробки. Роспись с мотивом «яблоко». Крутец.
- 19 Расписные яйца с мотивом космических ракет и Кремлевской башни. Крутец. 1965—1966 гг.
- 20 Расписные яйца с мотивом космических ракет и Кремлевской башни. Крутец. 1966 г.
- 21 Расписные яйца. Крутец. 1965 г.
- 22 Расписные птички-свистульки. Полховский Майдан и Крутец. 1965—1967 гг.
- 23 Расписная коробка с пейзажем на тулове. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- 24 Расписное яйцо. Крутец. 1960-е гг.
- 25 Расписное яйцо. Крутец. 1960-е гг.
- 26 Расписные яйца. Работа семьи Рожковых. Полховский Майдан. 1966 г.
- 27 Крышки расписных коробок. Крутец. 1960-е гг.
- 28 Расписные яйца. Работа семьи Штырковых. Крутец. 1965 г.
- 29 Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.
- 30 Крышка расписной коробки-копилки. Полховский Майдан. 1965 г.
- 31 Расписной гриб-копилка. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г.
- 32 Расписные яйца. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.
- 33 Расписные яйца. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.
- 34 Расписные деревянные сани. Топорная игрушка. Работа Ф. Мордашова. Деревня Федосеево Семеновского района Горьковской области. 1964 г.
- 35 Расписная деревянная мельница. Топорная игрушка. Работа С. Седова. Семенов. 1964 г.
- 36 Деревянная некрашенная коробка. Полховский Майдан. 1966 г.
- 37 Матрешки. Полховский Майдан. 1960-е гг.

- 38 Расписная птичка-свистулька. Крутец. 1960-е гг.
- 39 Деревянная некрашенная кукла. Работа П. Сентюрера. Полховский Майдан. 1965 г.
- 40 Расписная ваза для сухих цветов. Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1965 г.
- 41 Матрешка-«одиночка». Полховский Майдан. 1965 г.
- 42 Расписные свистульки. Полховский Майдан. 1965 г.
- 43 Некрашенные деревянные изделия майданских и крутцовских токарей. 1965 г.
- 44 Игрушечные расписные грибки. Крутец. 1966 г.
- 45 Расписные птички-свистульки. Полховский Майдан. 1966 г.
- 46 Матрешки-«одиночки». Работа А. и П. Бузденковых. Полховский Майдан. 1966 г.
- 47 Расписная игрушка-каталка. Крутец. 1966 г.
- 48 Расписной пистолет, расписной игрушечный молоток и веретено. Полховский Майдан. 1967 г.
- 49 Расписная солонка. Полховский Майдан. 1965 г.
- 50 Расписные матрешки. Полховский Майдан. 1940-е гг.
- 51 Расписное яблоко. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области. 1964 г.
- 52 Матрешка. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области.
- 53 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа Н. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 54 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа Н. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 55 Расписные яйца. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан. 1966 г.
- 56 Расписные игрушечные грибки. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан. 1966 г.
- 57 Расписной игрушечный самоварчик. Деревня Мериново Семеновского района Горьковской области.
- 58 Крышка расписной коробки-копилки. Работа Ю. Рожковой (14 лет). Крутец. 1966 г.
- 59 Некрашенные яйца с рисунком пером черными чернилами. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.
- 60 Некрашенные яйца с рисунком пером черными чернилами. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.
- 61 Матрешка. Фрагмент. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 62 Матрешка. Фрагмент. Крутец. 1960-е гг.
- 63 Расписные яйца. Работа М. Масыгиной, П. Штырковой, М. Киселевой-Винокуровой, Е. Штырковой (Крутец) и П. Рудаевой (Полховский Майдан). 1965—1966 гг.
- 64 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа Н. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 65 Расписной гриб-копилка. Работа Гриневой. 1967 г. Игрушечные расписные грибки. Работа Е. Лебедевой. 1966 г. Полховский Майдан.
- 66 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 67 Иллюстрация из «Родной речи». 1964 г.
- 68 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа А. Рожковой. Крутец. 1965 г.
- 197 69 Расписные яйца. Крутец. 1960-е гг.
- 70 Расписные яйца. Работа Е. Лебедевой. Полховский Майдан, (верхнее слева) и А. и П. Штырковых. Крутец. 1965—1967 гг.
- 71 Матрешки. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 72 Матрешки. Фрагменты. Полховский Майдан. 1965 г.
- 73 Расписное яблоко-копилка. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 74 Расписной гриб-копилка. Работа Е. Казаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 75 Расписные яйца. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1960-е гг.
- 76 Расписные яйца. Работа Е. Штырковой. Крутец. 1960-е гг.
- 77 Крышка расписного гриба-копилки. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 78 Крышка расписного гриба-копилки. Полховский Майдан. 1960-е гг.
- 79 Расписные коробки-копилки. Работа М. Штырковой (средняя) и Е. Штырковой. Крутец. 1965 г.
- 80 Крышка расписной коробки-копилки. Полховский Майдан. 1967 г.
- 81 Крышка расписного гриба-копилки. Работа Е. Штырковой. Крутец. 1966 г.
- 82 Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- 83 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 84 Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 85 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 86 Рисунок на бумаге черной тушью. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 87 Рисунки на бумаге черной тушью. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 88 Рисунок на бумаге черными чернилами. Работа М. Ермаковой. Полховский Майдан. 1966 г.
- 89 Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- 90 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1960-е гг.
- 91 Рисунки на бумаге черной тушью. Работа Л. Дегтевой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 92 Рисунки на бумаге черной тушью. Работа А. Ермаковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 93 Расписные яйца. Крутец и Полховский Майдан. 1965—1967 гг.
- 94 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа Ю. Рожковой (14 лет). Крутец. 1965 г.
- 95 Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- 96 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа П. Штырковой. Крутец. 1965 г.
- 97 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа Ю. Рожковой (14 лет). Крутец. 1965 г.
- 98 Рисунок на бумаге черной тушью и красками.

- ми, разведенными на водке. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 99 Рисунки на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа Р. Кадамовой (14 лет). Полховский Майдан. 1965 г.
- 100 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- 101 Рисунок на бумаге черной тушью и водяными красками. Работа П. Рожковой. Полховский Майдан. 1965 г.
- 102 Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- Форзац: «Миру — мир». Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными

- на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- Шмуцтитул к главе «В радостном мире народного искусства»: пейзаж с домиком. Рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке, М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.
- Шмуцтитул к главе «Токари»: некрашеные изделия майданских токарей. 1965—1966 гг. Шмуцтитул к главе «Красильщицы»: матрешки. Полховский Майдан и Крутец. 1960-е гг.
- Шмуцтитул к главе «Из толщи быта»: рисунок на бумаге черной тушью и красками, разведенными на водке. Работа М. Масыгиной. Крутец. 1965 г.



- Глава первая
**В радостном мире
 народного
 искусства** 5



- Глава вторая
Токари 63



- Глава третья
Красильщицы 99



- Глава четвертая
**Из толщи
 быта** 157

Татьяна Семеновна Семенова. **Художники Полховского Майдена и Крутца**. М. «Советский художник». Москва. 1972 г. 200 стр. с илл. Редактор Т. Г. Гурьева. Художник В. И. Гордон. Художественный редактор Л. Е. Горячкин. Технический редактор В. А. Горина. Корректор И. А. Шоркина.

Фотограф О. И. Цесарский.

А 10690 Подп. к печ. 29/Х—1971 г. Печ. л. 12,5. Усл. п. л. 14. Уч.-изд. л. 11,928. Формат 72×84¹/₁₆. Изд. № 2-101. Зак. 399 Тираж 10 000 экз. Цена 2 р. 64 к.

Клише изготовлены Ордена Трудового Красного Знамени Первой Образцовой типографией имени А. А. Жданова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, Валовая, 28.

Набрано в Экспериментальной типографии ВНИИ полиграфии Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, К-51, Цветной бульвар, 30.

Отпечатано типографией Министерства культуры СССР Москва. Столешников пер., 2.