



Александр Миловский



**качи,
ДОБРЫЙ ЕДИНОРОГ**



Александр иловский

ДОБРЫЙ ЕДИНОРОГ

Очерки

Фотографии автора

Москва · етская литература 1986

74ББК85.12
М60

Оформление Ирины Сальниковой

Предисловие

Страна наша богата талантами, глубоки ее исторические и культурные корни, и многие виды народного искусства широко известны и высоко ценимы не только у нас, но и за рубежом. Это палехская и мстерская миниатюра, расписные матрешки из Полхова Майдана, богородская деревянная игрушка, чукотская и холмогорская резьба по дереву, жостовские подносы, оренбургские платки, гжельская керамика, ювелирные изделия и ковры туркменских мастеров.

Но этим далеко не исчерпывается все богатство художественного творчества народов нашей страны. Во многих ее уголках — селениях, деревнях, аулах, кишлаках — продолжают жить интереснейшие ремесла, уходящие корнями в глубокую древность. В изделиях народных мастеров — в дереве, камне, глине, на ткани — оживают образы, пришедшие из языческих поверий и легенд, народного эпоса и сказок. Секреты ремесел, их техника передаются из рода в род на протяжении многих поколений.

Ремесла, о которых рассказано в книге, в далекие, а в некоторых случаях и не очень далекие времена имели широкое распространение, но впоследствии были вытеснены из повседневной жизни крестьян, городских жителей массовым промыш-

ленным производством доступных по цене предметов быта: посуды, одежды, обуви, мебели и т. д.— и стали этнографической редкостью, сохранившись лишь в отдаленных сельских районах. К ним относятся такие виды народного искусства, как шебеке, владимирский рожок, соломенная кукла, мезенская роспись, азербайджанская тамбурная вышивка. Каждое изделие народного искусства — это своеобразный памятник духовной жизни народа на протяжении столетий, это корни, которыми питается и сегодняшняя наша культура, искусство.

Чтобы народное искусство жило, нужно, чтобы оно находилось в добрых, чутких руках. Вот об этих золотых руках, о мастерах, посвятивших любимому делу всю жизнь, и рассказывает эта книга. Одни из них достаточно известны знатокам народного искусства, их работы украшают музеи и крупнейшие всесоюзные выставки, о других рассказано впервые.

Автор пытался взглянуть на описываемые ремесла глазами своих героев и поведать о них языком самих мастеров, стараясь донести до читателя колорит их образной речи.

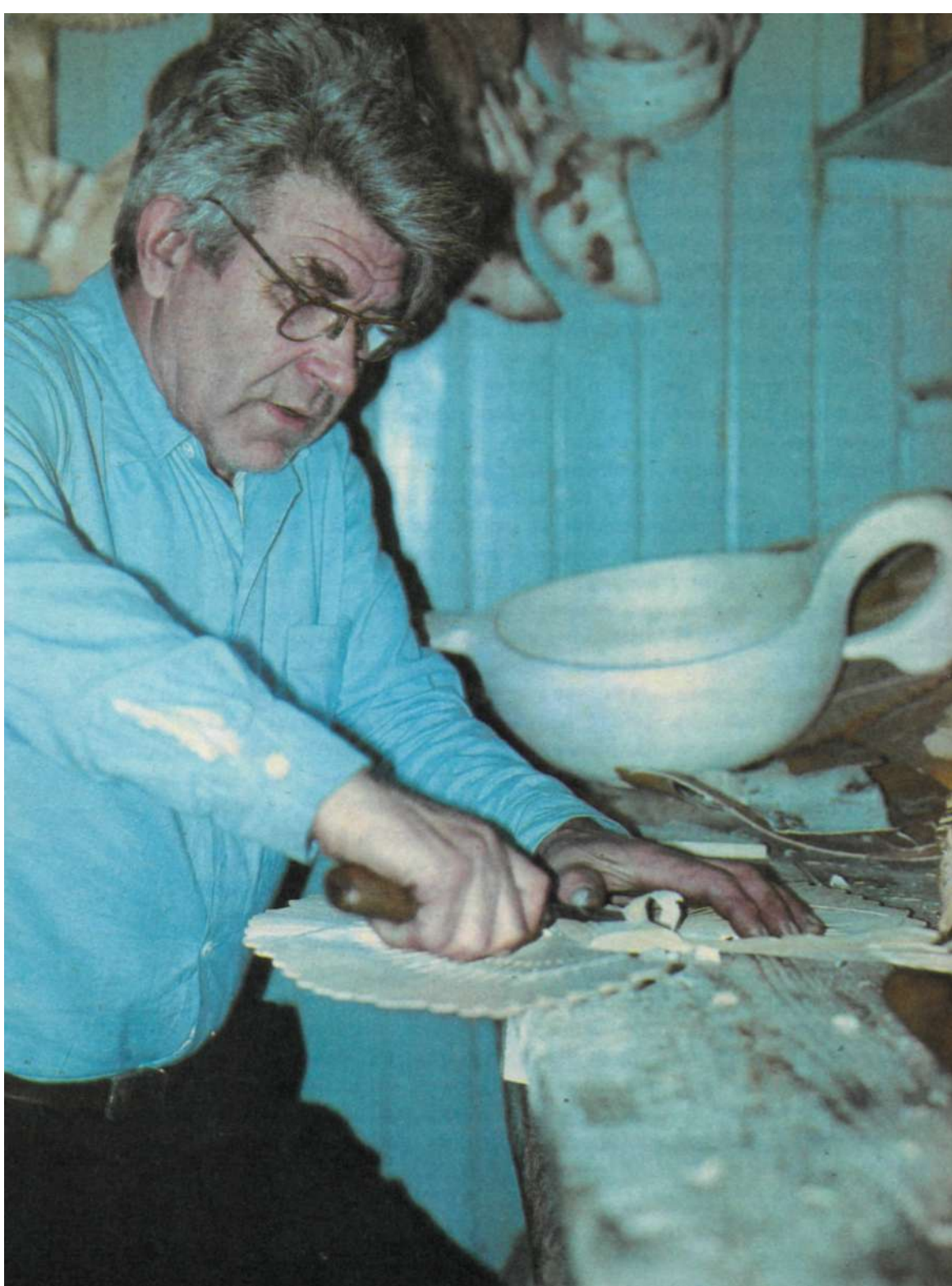
В книгу попали мастера, которые, строго говоря, не могут быть безоговорочно отнесены к народным. Так, замечательный ярославский керамист Алексей Алексеевич Егоров получил профессиональное художественное образование, работает в Государственной реставрационной мастерской. Однако автору важнее то, что этот мастер восстановил, вернул к жизни прекрасное утраченное народное искусство, имеющее многовековую историю,— русский изразец.

В каждом ремесле за века его существования выработались свои особые приемы, своя технология, свои секреты составления красок, подготовки материала, которые, будучи утрачены, восстанавливаются с огромным трудом, а порой бывает, что сделать это невозможно.

К сожалению, очень часто, найдя еще одного народного мастера, сохранившего до наших дней или даже возродившего потерянное было древнее ремесло, и радуясь, что найден еще один корешок, питающий из далекого прошлого нашего народа его сегодняшнюю духовную жизнь, что связь поколений и традиций здесь не разорвана,— с озабоченностью обнаруживаешь, что корешок этот очень тонок, что держится этот вид

искусства силами одного-двух престарелых людей, а молодежь не проявляет к нему интереса, не готова вдохнуть в него новую жизнь. И тогда вместе с желанием помочь этому искусству, рассказать о нем рождается тревога за его судьбу, за то, что прекрасное может уйти из нашей жизни, лишив ее чего-то очень важного. Равнодушие неизбежно приводит к потерям, а терять духовные, художественные традиции народа мы не имеем права, ведь именно уважение к ним называется патриотизмом, с него начинается в нас чувство Родины.

Автор

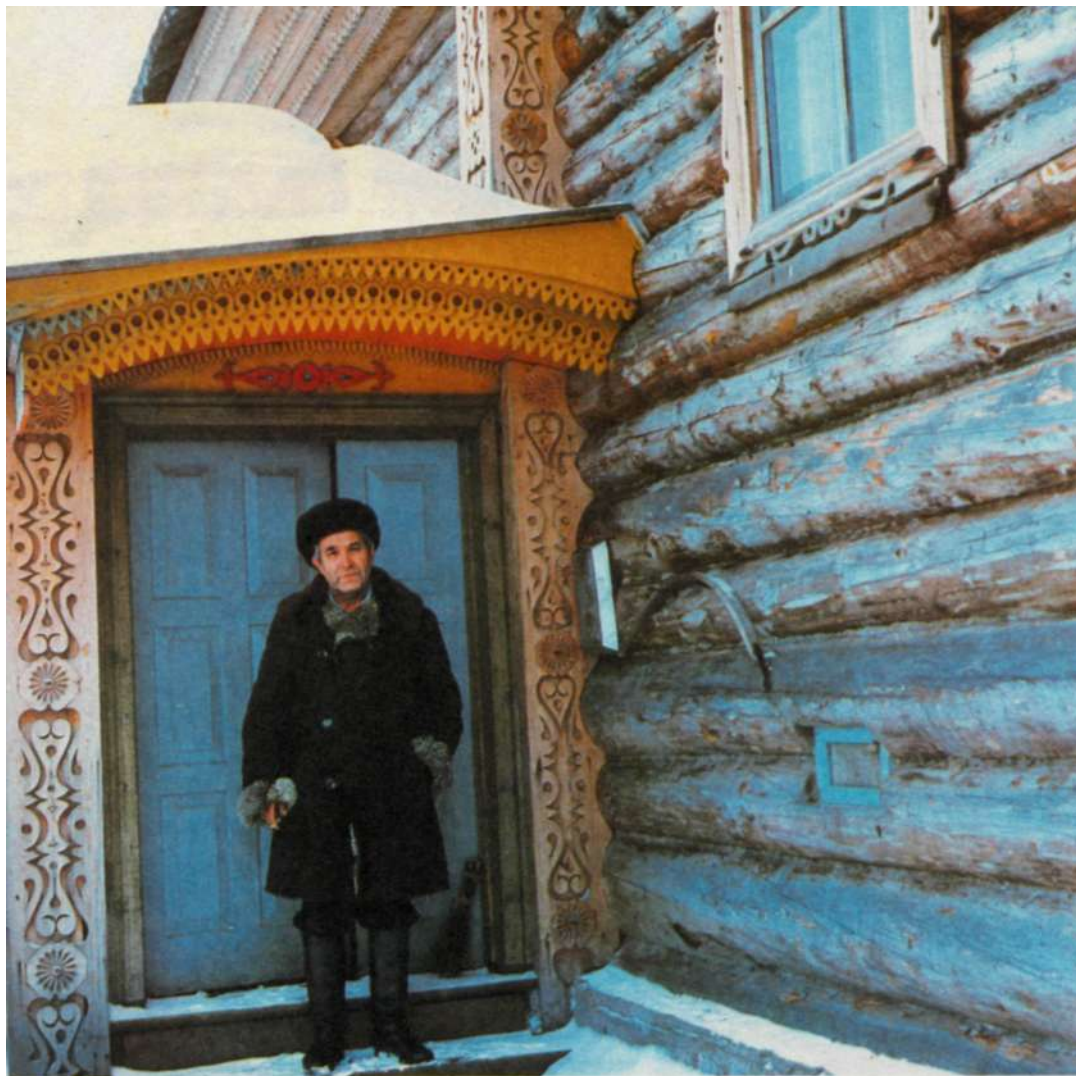


Цель прикосновений к дереву

Грузный никелированный самовар наконец запыхтел на кухне, и Александр Иванович внес его в горницу, поставил с подносом на стол и дунул в угли. Потом насыпал в фарфоровый чайник полную горсть заварки, открыл краник, и оттуда с шипением брызнула тонкая струя кипятка. Александр Иванович закрыл чайник крышкой, поставил его на венчик самовара, накрыл ватным колпаком. И мне вдруг показалось, что по стенам и потолку поплыли, задвигались причудливые черные тени. Я взглянул вверх и увидел висящую под потолком большую деревянную птицу. Мерно поворачиваясь вокруг своей оси, она парила в восходящих теплых потоках воздуха, поднимавшегося над самоваром...

Я приехал сюда, на Север, в поселок Волошку Архангельской области, расположенный ближе к Вологде, чем к Белому морю, специально к этим птицам под потолком, целую стаю которых выпустил из своих рук Александр Иванович Петухов, человек среди ценителей русского народного искусства известный, если не сказать знаменитый.

Висели в былые времена такие птицы под потолком почти в каждом доме на Севере: покой охраняли, от напастей берегли. Но времена эти миновали, а вместе с ними упорхнули из крестьянской избы и деревянные птицы. Улетели и следа не оставили: ведь самую захудалую корзину крестьянин на всякий случай на чердак забросит — авось пригодится, зряшную же вещь держать не станет. А так как тонкие, сухие крылья лучше любой лучины для растопки, то и судьба у тех дедовских сказочных птиц была одна — в печь. Петухов был одним из единичных мастеров, кто помнил, как выглядели эти птицы, как делали их во времена его детства. Здесь, в Волошке, и вылетела вновь на свет, спустя десятилетия, деревянная, или, как ее называют, драночная, птица, вылетела из-под крыши петуховского дома как редкий возрожденный вид русского народного искусства.



— Если подумать, то к этим птицам я, наверное, всю жизнь шел,— рассказывает Александр Иванович,— так уж судьба склеилась. Родом я с Малой Шалги из-под Каргополя. У нас в Малой Шалге было шесть деревень. Все мужчины в летнее время занимались сельским хозяйством, а зимой, да и летом перед ярмарками,— ремеслами. Поделки — корзины, бондарные товары — продавали в Каргополе на базаре и возили на ярмар-



ки в другие города — Архангельск, Шенкурск, Вытегру, Ошевенск, в Онегу, даже в Петербург. Художествами мало кто на продажу и раньше занимался — все больше для себя. Дом украсят резьбой — ведь в красивом доме и жить приятнее.

Я с раннего детства полюбил красоту. Не мог мимо красивого дома пройти, если приходилось увидеть его в какой-нибудь деревне, и не полю-

боваться. В детстве, которое пришлось на конец двадцатых — начало тридцатых годов, игрушек в продаже почти не было — только глиняные свистульки на базаре, и детям их делали кому отец, кому дед. Я, сколько себя помню, делал себе игрушки сам. И тогда уже начал деревянные игрушки свои резьбой украшать — ромбиками, треугольниками.

В восемь лет резал я по дереву уже неплохо: где от отца, где от соседей научился, где-то увидишь, придешь домой, сделаешь так же, чтобы не забыть, а память у меня зрительная была особая: стоило один раз увидеть, до сих пор перед глазами весь рисунок, каждый завиток. Отец иногда удивлялся: «А это ты где научился?» У меня все получалось, задор был такой: если он сумел, а ну-ка, у меня получится? Ну а после долго художеств не приходилось касаться, да и больше бы никогда, может, и не пришлось, если бы не этот вот дом. Мне негде было жить — изба, которую я купил по приезде сюда, в Волошку, разваливалась, и я решил строить новую. А как начал строить, мне и захотелось по-нашему, по-русски, по-северному сделать настоящий дом, а не то, что строят сейчас на Севере. Сохранить деревенский его вид, не городской, не поселковый, украсить, как в старину. Инструмент был — рубанок, топор да охотничий нож. Потом уже по ходу дела стал сам и инструмент вытачивать.

А тут, в 1970 году, в районе выставка. Уговорили меня дать на нее кое-какие поделки. С того и пошло. Узнали, что видел в старину птиц деревянных. Художники называют их жар-птицами. А по-нашему, мастеровому, это драночные птицы, потому что хвост и крылья у них расщепляются на драночки — тоненькие пластинки. А как родилось в народе понятие об этой птице, как первая птица была сделана? С давних времен в лесной нашей северной стороне жители занимались поделками из дерева и прутьев ивы. Когда появились железный топор и нож, стали расщеплять древесину на дранки, делать драночные корзины и лукошки. Жилища были тогда полумазанка-полусруб, обмазанные глиной снаружи и изнутри, покрытые односкатной крышей из колотых плах, в одно окошко, затянутое на зиму бычьим пузырем, с дымным камельком — очагом, сложенным из камней.

И вот, рассказывают старики, в одной семье, живущей в такой таежной избушке, ребенок захворал тяжелой болезнью, против которой знахари оказались бессильны. Лежал он укрытый звериными шкурами, дело было в конце зимы, а отец его сидел и делал дранки для корзины. Ребенок, устав, видно, лежать в душной избе, спросил: «Татку, а скоро лето?» — «Скоро, скоро, сынок, еще немножко, и будет лето,— ответил

отец, и ему пришла в голову мысль подвесить под потолок птицу, чтобы сыну казалось, будто птицы уже прилетели.— А я тебе сейчас сделаю лето»,— сказал он — и сделал птицу: головка, крылышки, хвост — все при ней, как у настоящей. Подвесил ее к потолку у камелька, и птица вдруг ожила: закружилась, крылья ее задвигались в струях горячего воздуха, который шел от камелька.

Ребенок заулыбался и стал быстро поправляться. Заходили соседи, спрашивали, чем же вылечили ребенка. Узнав про птицу, стали просить хозяина, чтобы он вырезал такую же и им. Так приписали деревянной птице чудодейственную силу и стали называть ее «святым духом», хранильницей детей, символом семейного счастья.

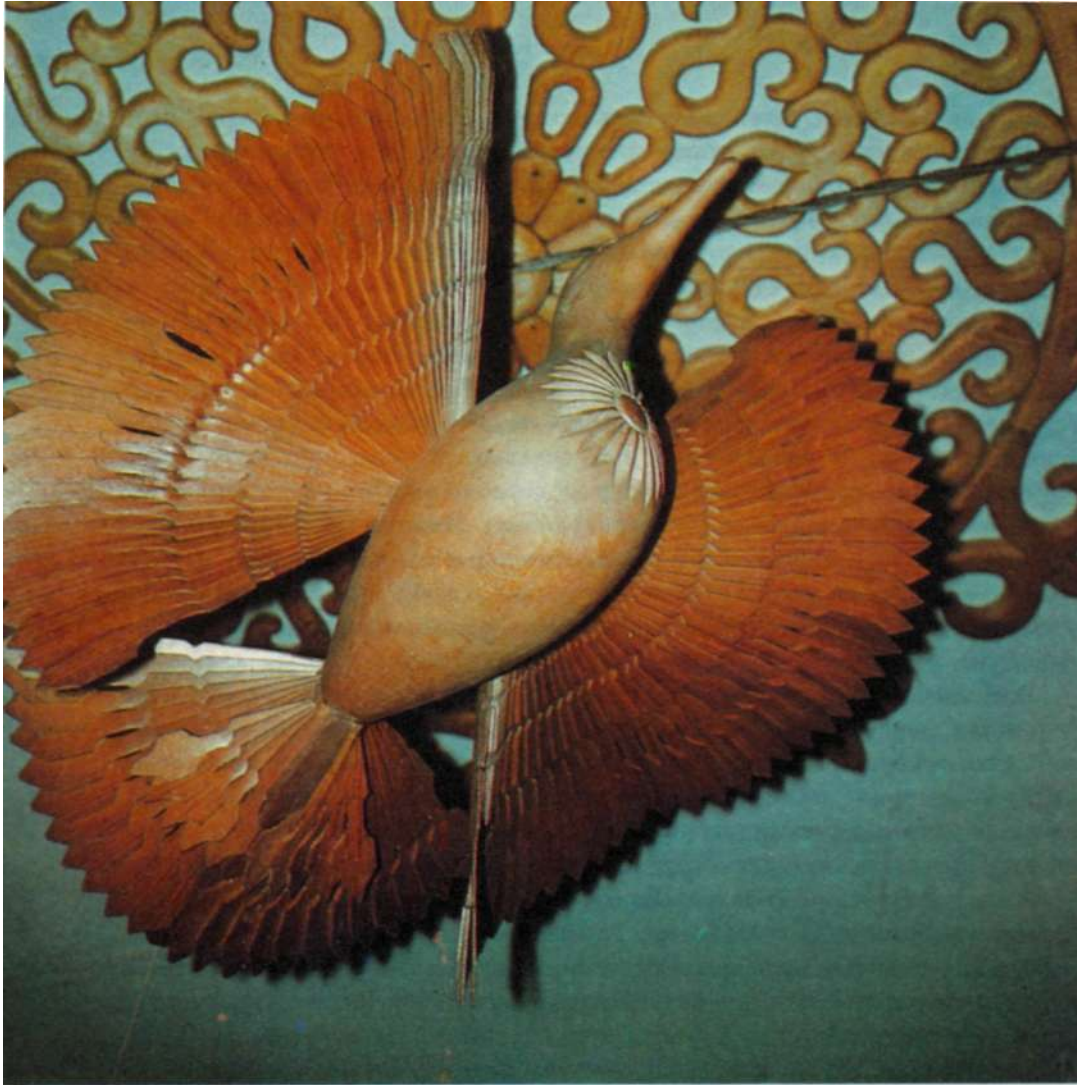
Эту легенду я слышал еще в детстве, когда птиц этих уже почти нигде не делали, только в дальних глухих районах Мезени, где старый уклад жизни, быт и вера держались без изменений дольше, чем в других местах.

Почему я делаю птицу сейчас и что вижу в ней? Для меня это и дань уважения предкам, их вере, и просто вещь, украшающая жилище, делающая его уютнее.

В каждом деле, конечно, свои премудрости. Почва у нас в окрестностях сернистая, деревья, впитывая минеральные соли и серу, имеют древесину жесткую, грубую, расщепить ее на дранки очень трудно, поэтому заготовку из сосны или ели я сначала вывариваю, а потом долго сушу — год, а то и два, потом опять развариваю, прежде чем расщеплять. Пока расщепляешь, дерево снова захолонет, опять его несколько минут кипятить.

А на моей родине в Малой Шалге, за деревней Лашутино,— огромное болото, заросшее сосновым лесом. Там вода пресная, почти без минеральных солей, и совсем нет серы. Сосну или елку, выросшую на этом болоте, летом можно раздрать без всякой предварительной подготовки чуть ли не на папиросную бумагу. А зимой, когда дерево мерзлое, так только подождать, пока растает. Можно сделать тончайшие пластины шириной в полторы ладони, а длиной в три метра, настолько оно мягкое. Вот как зависит дерево от пищи. После расщепления срезаются скосы, хвост разламывается, и перья закладываются одно за другое. Выкладываешь хвост, так же крылья, потом птицу просушиваешь. Чтобы крылья и хвост после сушки не выгибались, я их закрепляю. С плоскими крыльями птица парит от малейшего движения воздуха.

Сам мастер признается, что птицы его немного отличаются от тех, что были в старину. Те были проще, неказистее. Петухов неказистости не признает. Он любит плавность, округлость линии, форму идеальную.



И птицы в его доме висят гладкие, одни с крупным округлым телом, словно вот-вот снесут яйцо, другие с вытянутым, удлиненным и более легким, изящным корпусом и хохолком на голове. Совершенно белые, когда только что сделаны, они приобретают со временем цвет спелой пшеницы, и четко проявившаяся структура дерева рисует на их полированном брюшке перья. Словом птицы эти — загляденье.



Почему в старину делали птиц попроще, не так тщательно отделывали? На это у мастера свое объяснение.

— Думали люди в старину, что основателем каждого рода, дворища был домовый, и согласно поверью, для того, чтобы его задобрить, нужно вырезать из дерева его фигуру, и непременно пятьюдесятью двумя прикосновениями к дереву ножа или топора, ни больше, ни меньше,— по

числу недель в году. Вот и выходило не очень гладко даже у самого удалого мастера, а что уж говорить про не слишком сноровистого? Поэтому искусствоведы и решили, что такая вот нетщательная обработка, почти что неряшливость, и есть характерная черта русской народной скульптуры. А это неверно, это просто незнание истинных ее истоков.

Я ведь сам обо всем этом узнал случайно совершенно, чудом, можно сказать. Жил у нас сосед, старый бобыль Федор Дмитриевич Никитин. Уже и огорода своего не садил — немощный. Помню, бабушка наказывала: «Отнеси Федору Дмитричу кринку молока (мне годов двенадцать было) да кусок хлеба, а он тебе из бересты мячик сплетет».

Иногда я забегал к нему просто так. Однажды заглянул в окошко — избушка у него ниже баньки была, — смотрю, вырезает из дерева человечка. Я подумал, что он игрушку мне делает, и минуты две смотрел. Он на лавке сидит в холщовой рубахе до колен, работает, медленно шевеля при этом губами, словно что-то говоря про себя. Когда я дверью хлопнул, он человечка под рубаху спрятал, а сам испуганно на меня смотрит. Я к нему пристал: «Какую игрушку ты делал?» А он признаться не мог — это я только потом уже понял, а тогда ничего от него не добился, ушел, хлопнул для вида дверью, а сам ухом приник и слушаю. Тут он стал вслух вспоминать, какой счет у него был, — сбился. Понял я, что он домового делал. Я когда об этом бабушке рассказал, ох уж она рассерчала: «Шальной шаляк, да разве можно об этом говорить!» А я дотошный был. Все выпытал!

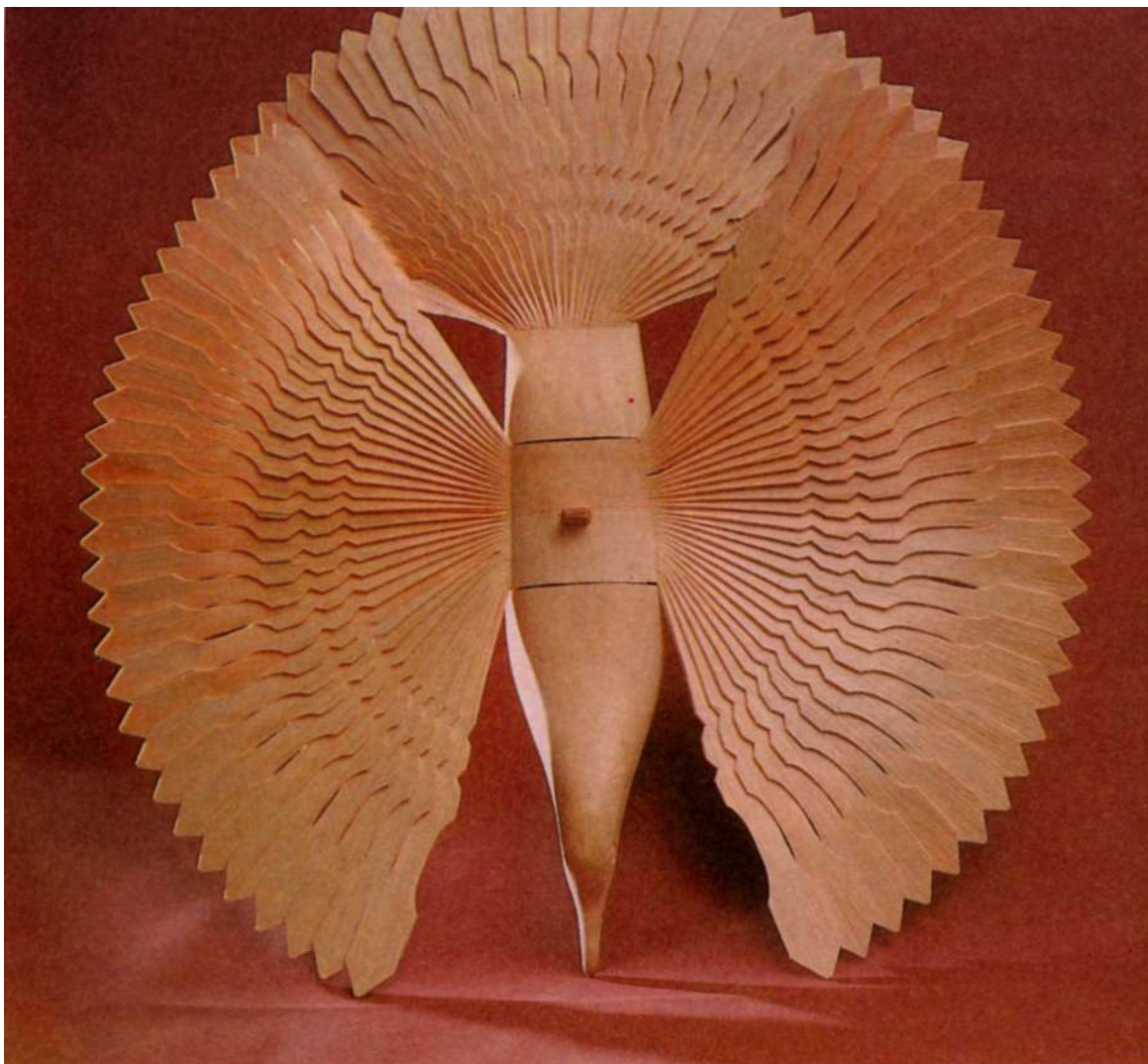
Ставили во времена далекие на дороге столб высотой метра четыре-пять — скульптуру духа-хранителя, и отпускалось на это триста шестьдесят пять прикосновений инструмента к дереву — сколько дней в году. Вот и попробуй бревно обтесать так, чтобы фигура аккуратная вышла. В захолустных деревнях еще в начале нынешнего века стояли такие идолы, а секреты эти никому не рассказывали. За каждым ударом по дереву слово стояло — заклинание. Если сделать идола за триста шестьдесят ударов, то на пять дней в году деревня останется беззащитной от моров, пожаров, наводнений. Если хоть один лишний удар топором сделать по ошибке — заклинания теряли силу, и деревня на весь год была подвержена всем напастям. Великим грехом считалось раскрыть тайну заговора, магических слов или посвятить в таинства несовершеннолетнего.

Хозяин ведет хозяйство, лишнюю поляночку под сенокос нашел. «Ну, батюшка, — а сам на печку смотрит, — я в этом году телку не зарежу, на корову буду растить». Это он домовому сказывает. А дух леса не рассердится за покос? И вот крестьянин на первом же пне на краю вырубki со



стороны леса делает семь ударов топора, по числу дней недели, и вырубает человеческое лицо — грубейшую, понятно, скульптуру, пень пнем. И заклинание, обращенное к духу леса, тоже всего из семи слов.

В старину считали, что у каждого дерева есть свой дух, а в лесу — дух леса. Пень, из которого идола делали, должен был быть лицом к лесу обращен: вот, мол, смотри, весь лес стоит целехонек, я ему ничего дурного



простых, добрых, работающих людей, как люблю молнии, зарницы, пение птиц.

Петухов выбрал из десятка поленьев в углу мастерской заготовку для птицы, выдернул из балки топор и сильным, точным, сразу видно — профессиональным ударом отсек наискосок угол, вторым ударом виртуозно вырубил дерево с обратной стороны, и наметился плоский хвост. Третий и четвертый удары обрисовали вздернутую голову. Пять, шесть, семь прикосновений к дереву...

Да, это уже была птица. Пока еще грубая, без крыльев, но уже летящая, летящая к нам из глубины веков.

не сделал. Из поколения в поколение передавались эти верования. Были, конечно, заклинания и на птицу, обращавшие ее в доброго духа. Семь не известных нам ныне слов, семь прикосновений к дереву.

Я сейчас свободен в своей работе от всех этих ограничений, потому и птица у меня другая. Уверен, что и в старину, не будь этих верований, птицы бы тоже куда наряднее были. А я люблю красоту, как люблю



Полкан-Полехан

— Глину я беру в моей родной деревне Ананьино — это километрах в трех отсюда. Она там вязкая, чистая, без камешков, выносит большую жару. Из нее хоть посуду, хоть игрушки делать можно.— Семен Иванович Рябов рассказывает, а пальцы его разминают комок темно-коричневой глины.— Заготавливаю ее летом: зимой замерзнет — ломом не пробьешь. Наблю кусочки глины — она у меня в сених лежит,— в ведро положу и ставлю его к печи. Когда оттает, кипятком залью — глина вся разбухнет. Руками ее разминаешь, пока не сделается мягкой, вязкой...

Слово за слово — а на столе уже барышни в кокошниках, гармонист, медведь, тоже с гармошкой, птица счастья Сирич, сказочный получеловек-полуконь — Кентавр, а по-местному — Полкан. Кажется, медленно, не торопясь лепит Семен Иванович. Отщипнет от глиняного теста кусочек, мнет его, мнет пальцами, придает форму. Где уберет лишнее, где вотрет еще кусочек глины, пальцы смочит водой и гладит мокрыми пальцами почти готовую фигурку, выравнивает.

— Раньше, когда еще посуду глиняную делали, глину клали в особое корыто и деревянной дощечкой ее месили. Делали ручной круг деревянный. На скамью гвоздь — а на него круг, вертишь его. Посуда дня два сохла на полатах, потом еще дня три на печи. Деготь, половинщиком его называли, пополам с водой разводили, наносили на поверхность тонким слоем. Каждую посудину этим дегтем обмазывали лапкой или крылышком, чтобы облив был ровный. А сверху еще мучкой свинцовой обсыпали, для блеску, и крылышком опахивали. Обжигали в специальной печи — называли ее «красильня». Дрова готовили сосновые, сушили их заранее. Поначалу чурочки жгли, чтоб глина в жаре пообвыкла, закалилась, а потом уже прибавляли жару.

Отец мой, Иван Яковлевич, знатный гончар был и меня выучил, мог я еще мальчонкой любую посуду вылепить. Гончарное дело в нашу деревню

от моей сродственницы, Ульяны Бабкиной, перенялось. Жила она в деревне Гринево. У них да в Печникове многие посуду лепили, а потом уж и у нас, в Ананьино. Но баба Уля одна только, почитай, и не перестала игрушки делать, она это искусство пронесла: и форму и узоры старинные. Благодаря ей игрушка каргопольская потом возродилась.

Ананьино давно уже снесли,— продолжает свой рассказ Семен Иванович,— и гончарством из тех мастеров никто теперь не занимается. А игрушки я один делаю. Отец мой игрушки почти не делал — только что нам, ребятам, к празднику. Он от своей матери, Прасковьи Ивановны, научился, а она из одной семьи с Ульяной Бабкиной происходит, там все умели.

Я вместе с отцом крестьянским делом до войны занимался, а гончарным — когда время выпадало. С войны вернулся в свой колхоз и шестнадцать лет водил комбайн. Так что большой перерыв вышел у меня по глиняной части: надо было восстанавливать сельское хозяйство — что же я, комбайн брошу и пойду игрушки лепить? Что люди-то скажут? Курам на смех. А после работы уставал так, что не до игрушек было.

Раньше в каждом селе занимались каким-то ремеслом: у нас, в Ананьино,— гончарным, здесь, в Погосте, куда мы переехали, корзины плели. В соседней деревне бондарничали — бочонки, ушаты делали, и не было такой деревни, чтобы кто-нибудь чем-то не занимался. Вот мы делали посуду, а ее всем надо. Мы ее на рынок везли, а бочонки, телеги, сани покупали. Такой взаимный обмен был. А сейчас скажи кому-нибудь сделать бочонок — мастера не найдешь во всем Каргополе. Или корзину сплести — вывелись мастера. Посуду-то два человека и могут показать, как делать. А туес сплести — в лес ходить за ягодами? Ведь до чего дошло: дровни некому связать, лошадь запрячь нечем, хомута нигде нет. А лошадь в селе еще долго нужна будет, негоже за вязанкой хвороста трактор гонять. Надо бы мастеров, которые еще остались, собрать да поучиться у них.

С игрушкой каргопольской так и поступили. Не дали ей умереть. Создано было у нас в 1967 году отделение архангельских «Беломорских узоров». Старый мастер Александр Петрович Шевелев стал учить молодежь игрушки делать. Очень хорошо, по-моему, только вот что мне не очень по душе: мастер одну игрушку делает, а другие по ней уже лепят и так же точно расписывают.

Семен Иванович конвейера в художественном деле не признает, для него каждая фигурка — это всегда что-то новое, оригинальное, он ревностный продолжатель традиций старых, ушедших мастеров.



Каргопольскую глиняную игрушку «открыл» заново в конце пятидесятых годов писатель Юрий Арбат. Он рассказал о работах Ивана Васильевича Дружинина и Ульяны Ивановны Бабкиной. Дружинина тогда уж не было, он умер в 1949 году, осталась только Бабкина из всех мастеров, владевших искусством лепки игрушки. Она прожила почти девяносто лет, успев передать ремесло в несколько рук.



Когда и как зародилось это ремесло в дремучих, затерянных и глухих северных лесах? В такую отдаленную древность уводит этот вопрос, в такую полусказку-полубыль, что и говорить бы об этом не стоило, не докажи нам русский Север уже стократно, как глубоки тут корни народные, сколь бережно хранят древний дух утопленные в землю черные срубы крестьянских домов, какая немислимая старина хоронится под серебряным лемехом потаенных в лесной глуши часовенок.



Смуту внес Юрий Арбат. До него все было ясно: была на земле заглохшая ныне каргопольская глиняная игрушка, похожая на дымковскую, те же образы — барышни, лоси, олени, кони, утушки, коровы, — но, между прочим, отмечалось, что «на фигурках животных всегда имеется изображение круга». Какого круга? Об этом почему-то не задумывались, хотя еще в 1913 году историк и краевед Ф. К. Докучаев-Басков писал в очерке «Каргополь»:

«...Лепятся различного рода игрушки, неизменно бывающие на базаре: лошадки на воле, в упряжи и с верховым; солдатики, куры, фигуры баб (эти последние фигуры скорее напоминают изделия людей каменного века), утушки для свистания и наигрывания (эта детская свистулька имеет за собой порядочную давность, черепки ее находят даже при разработке давным-давно нетронутой почвы). В последнее время сбыт на эти игрушки пал, и производство их уменьшается».

Археологи давно уже определили, что далекие наши предки, придя с Волги, Оки и Камы, обосновались здесь, на Севере, на возвышенностях, по берегам рек, уже четыре тысячи лет назад. В ближайших окрестностях Каргополя ученые открыли следы почти ста стоянок эпохи неолита — времени зарождения керамического искусства. Дошли до нас и многочисленные образцы глиняной посуды тех времен. Причем их орнамент столь своеобразен, что он дал жизнь даже термину «каргопольская культура». Вот что писал по этому поводу в 1952 году археолог М. Фосс:

«Наряду с круглыми и ромбическими ямками встречаются овальные (часть с острыми концами), приближающиеся к квадратной или прямоугольной форме, а также прямоугольные и неправильной формы, в виде овала, как бы обрезанного с одной стороны... Присутствие их в орнаменте придает такой своеобразный облик каргопольской керамике, что ее без труда можно узнать.

Наряду с керамикой, в орнаментах которой господствуют ямки, есть керамика с преобладанием гребенчатых орнаментов... в виде зигзага, треугольников, пересекающихся полос, образующих узор в виде сети и т. д.».

Так вот, если внимательно познакомиться с нынешней каргопольской игрушкой, то окажется, что все эти слова, сказанные применительно к черепкам четырехтысячелетней давности, можно в известной мере отнести к изделиям Дружинина, Бабкиной и их последователей! Связать в узел концы нити с таким разрывом до Юрия Арбата никто не решался, а он взял и связал. И хотя происхождение каргопольской игрушки все еще спорно, но год от года становится яснее, что чем глубже копаем мы свой культурный слой, тем больше нитей тянется оттуда, из глубин истории, к нам, в сегодняшний день.

Взять хотя бы любопытную историю, как попал в любимые образы каргопольской игрушки полуконь-получеловек, нареченный на Руси Полканом. Принято считать, что свою родословную он ведет от древнегреческого Кентавра, или Китовраса, перекочевавшего на русские лубочные картинки.

Однако сегодня некоторые исследователи образов русского народного искусства, в том числе Г. Дурасов, считают, что Полкан гораздо роднее божеству древних славян Плихану, или Полехану, близкому Яриле-Солнцу, нежели Китоврасу, или Кентавру. В 1838 году известный знаток русской старины М. Н. Макаров писал о Плихане в книге «Русские предания»:

«В Александровском уезде (Владимирская губерния) на левом берегу Дубны, в смежных дачах деревень Дубны, Потапихи и других есть одна лужайка, на которой в июне месяце ежегодно собирается крестьянский Торжок. Это остаток пиროвания древнему суздальскому божеству Плихану, или Полехану, и потому торжок этот все еще называется Плихановою ярманкой. В версте отсюда есть и роща Плишиха, или Плиханиха. По рассказам помнят, что тут некогда бывали какие-то игрища, борьба, кулачный бой, верховой оскок...»

А вот в той же книге о Полкане:

«У нас каждый крестьянин, не запинаясь, назовет вам рослого и здорового человека богатырем Полканом; древний Полкан весьма короткий знакомец всякому из наших простолудинов, и всякий из них вам расскажет, что богатырь Полкан не человек и не конь, но какая-то смесь и того и другого...»

Все это пока лишь гипотеза. Но сейчас, видя, как Семен Иванович Рябов, продолжая дело Ульяны Ивановны Бабкиной, лепит коренастого, широкогрудого богатыря Полкана — непременно подбоченившегося левой рукой, в шляпе,— веришь, что таким и был Полехан в представлении наших далеких предков в стародавние времена.

В числе любимых образов Семена Ивановича — барышни. Рябов готов лепить их день и ночь. Вроде бы и похожи они между собой, а двух одинаковых не найдешь.

— Игрушку я по-своему каждый раз делаю,— рассказывает он,— на свой вкус, и крашу тоже по-разному. Когда барышню делаю, хочу, чтобы представляли, какими они раньше были. Я знаю, что барышни ходили в кокошниках, в перевязках, в старинных платьях, длинных сарафанах. Современную одежду мы и так видим, а вот в старину-то как одевались, не все знают. У каждой игрушки свое что-то. Мишку с гармошкой делаю так, чтобы видно было, что веселый он, не загорюнился. Раскраске я у бабки Ули учился. Она свои игрушки мелом да тушью раскрашивала, линияли они иногда. А когда краски появились,— продолжает Семен Иванович,— то ловко же она с ними управлялась!



Когда ее спрашивали: «Почему ты, бабка Уля, медведя синего сделала?», она отвечала: «Я за ягодами ходила — в аккурат такого в малиннике повстречала».

Баба Ульяна очень хорошо чувствовала, какой краской покрасить ту или иную игрушку, как лучше юбку у барышни раскрасить. Это ведь очень важно — уметь не только сделать игрушку, но и уметь «одеть» ее:



я еще не дошел до всех ее премудростей в этом. Узоры она старинные тоже хорошо очень знала, думаю, ведом был ей скрытый теперь смысл этих узоров. Ведь не просто это крестики, кружочки, ромбики. Крест в круге — так это солнце, например...

Краски теперь какие хочешь бери — темперу или гуашь. Цвета я выбираю, какие нравятся, какие глаз подскажет. Для коня — охра



красную, для зайца — белила цинковые, для кофты — кадмий оранжевый, а то — охру золотистую или кобальт.

Узоры или из головы выдумываешь, или на вышивки старинные посмотришь.

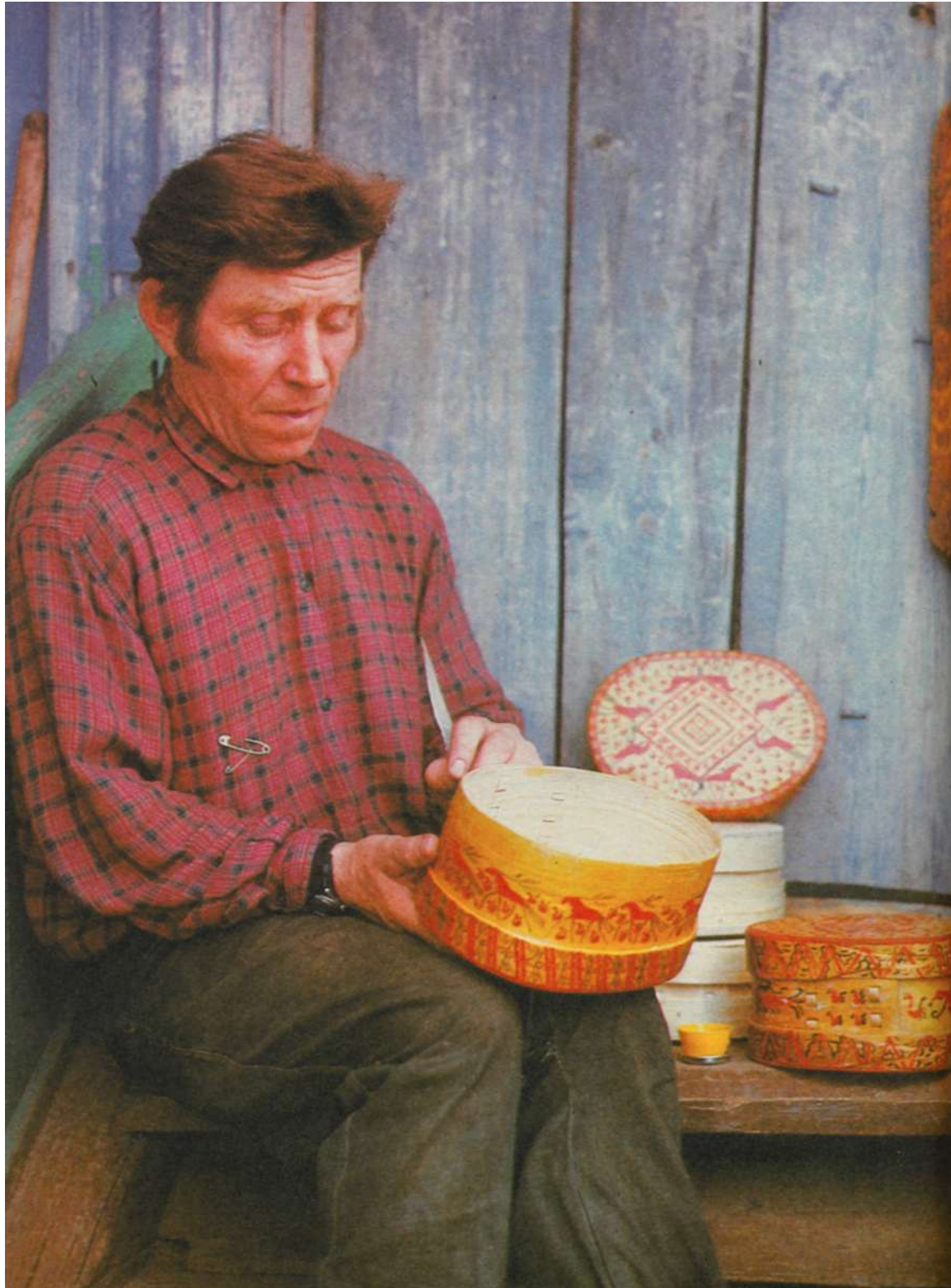
Да что я языком-то молочу, мы сейчас все в натуре посмотрим, только те игрушки, что сегодня слеплены, раскрашивать рано, их еще

высушить, а потом обжечь надо. Мы покрасим вот эти.— Рябов достает из-под кровати фанерный ящичек и из-под тряпок вытаскивает обожженные фигурки: барышень, Полкана, зайца, козла, свистульку-утушку. На столе разложены тюбики с темперой, баночки для разведения краски.

И вот уверенно произведена первая линия — по окружности юбки одной из барышень чуть ниже талии. Затем еще две вертикальные линии очерчивают передник, затем возникают линии блузки. Мастер закрашивает передник светлой, песочного цвета краской, юбку — терракотовой, блузку — светло-коричневой, кокошник — малиновой. Черные бусины — глаза, ротик, пуговицы — вот и готова барышня. Невольно сравниваю ее с работами Дружинина, Бабкиной. Различия есть. Игрушка Рябова более пластична, изящна, но при этом частично потеряна архаичность, «грубоватость» форм, непосредственность, присущая работам старых мастеров. И все же преемственность традиций несомненна. Это настоящая каргопольская игрушка, спутать ее ни с какой другой невозможно. Это настоящее народное искусство.

Теперь Рябов берет тонкую кисть, и вот они, на переднике,— знаменитые «усеченные овалы, кресты, ромбики» — таинственные знаки.

Непременный магический знак появляется на боках козла, оленя, утушек, и наконец бордовый крест, вписанный в другой крест, с овальными сторонами, украсил белую грудь Полкана. Что он означает? Немигающий взор не выдает тайны. Блестящие еще не просохшей краской черные точки глаз с удивлением и укоризной смотрят на открывшийся им мир. Они словно вопрошают: «Что было со мной эти четыре тысячи лет?»



Что за кони в Лешуконье?

Даже по здешним понятиям было холодно — шел мокрый снег, а сугроб под северной стеной дома хоть и съезжился с зимы, почернел, но таять не спешил. Когда я летел в Лешуконское из Архангельска на самолете — а только так сюда и можно добраться,— то первый час полета над пинежской тайгой снега не видел. Как спички стояли ели на желтоватом ковре непроходимых болот, и только когда пролетали над водоразделом Мезени и Пинеги, между деревьев начали виднеться белые пятна, затем их стало больше, а вскоре снег лежал сплошным покровом. Была середина июня.

Из Лешуконского я добрался до Селища — выше по течению Мезени — по большой воде. Теплоход уткнулся плоским носом в красную глину, и я ступил на узкую — в полшага — полоску скользкого берега, отделявшую воду от почти вертикально уходящего вверх высоченного увала. Поднялся по щелье — вымытому ручьем оврагу, прорезавшему берег. Такие вот щелье дали название в этих краях не одному селу — Ущелье, Белощелье, Тимощелье, Палащелье. Я приехал в село, расположенное неподалеку от Палащелья, где угасла было несколько десятилетий назад мезенская роспись.

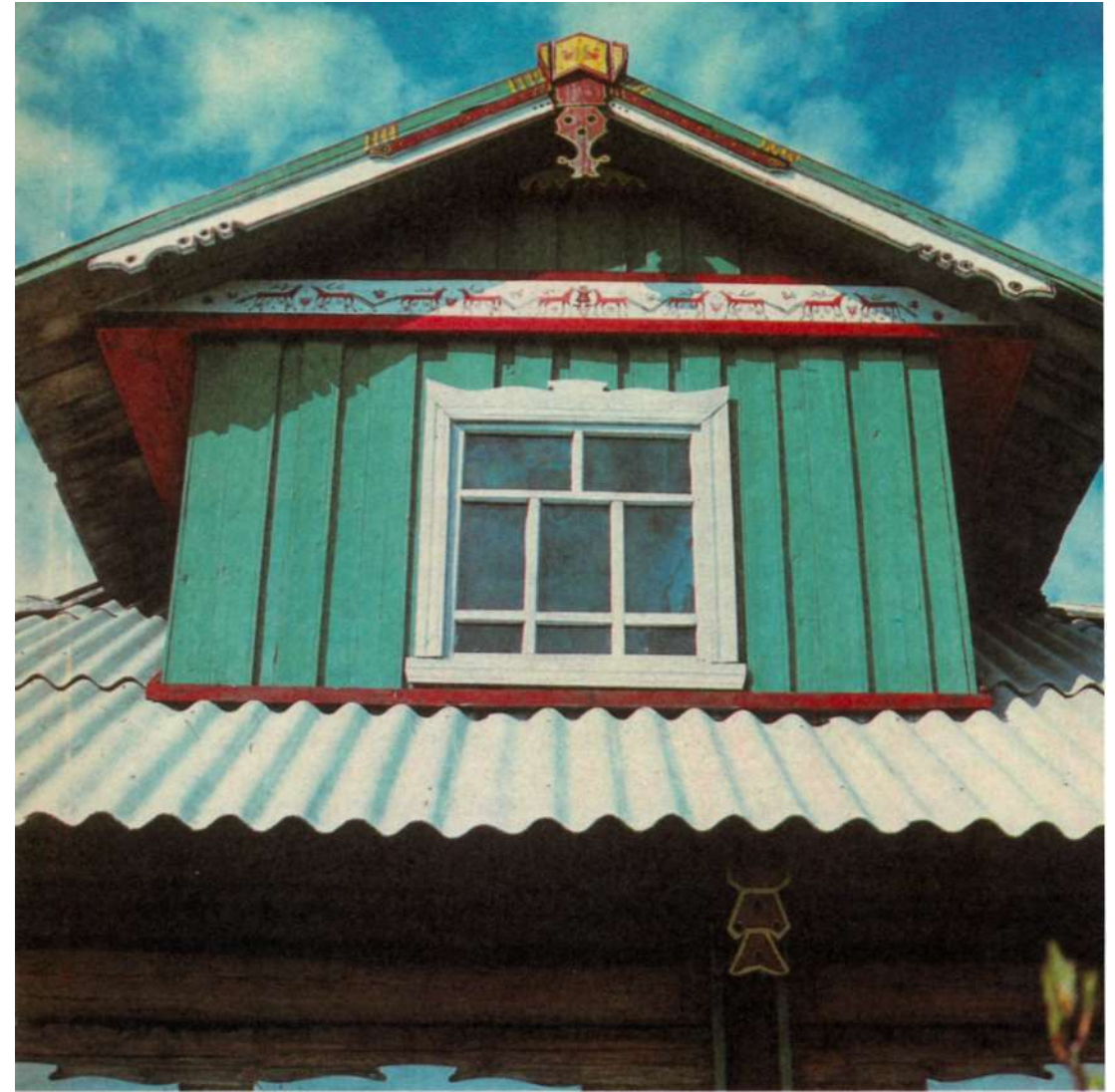
Село возникло с крыш, показавшихся над верхним срезом щелье. Потом показались и сами дома — темно-серые, почти черные срубы, молчаливые, серьезные, но не сумрачные, а скорее величественные в своей вековой незыблемости. Над некоторыми вздернул голову охлупень-конек, но таких было немного.

Дом Ивана Фатьянова оказался совсем иной. И не потому, что выдвинулся он как-то вперед из общего строя улицы и стоял отдельно, нет. Он был нарядным — обшитый выше пояса ярко-зеленым тесом, и с фасада мог сойти за подмосковную дачную постройку. Сбоку же было сразу видно, что дом этот только спереди своим тесовым фартуком сбивает с



толку, что это классического типа мезенская изба — длинная, заглубленная, с разделением на жилую и хозяйственную половину.

Еще издали я заметил какие-то нарисованные фигуры на доске под чердачным окном, а шагах в пятнадцати различил и рисунок — кони, олени,— те самые, ни на что не похожие, загадочные персонажи мезенской росписи: красные, с черными, тонюсенькими, как у гигантского



комара, разбросанными в разные стороны ножками, черные штрихи рогов и гривы,— никакого намека на перспективу или объем. Откуда пришли они в русское народное искусство?

— Иван с фермы в четыре часа придет,— певучим, на северный манер, голосом сообщила мне жена Фатьянова,— раздевайтесь, обогрейтесь с дороги.

Хозяйка усадила меня возле печи, хотя в доме и так было жарко натоплено и ребятишки босиком шлепали по вымытому полу. Затем снова села на крашеную коричневую лавку у окна, подсунув под себя подгузок высокой прялки, и ее загрубевшие от крестьянских трудов пальцы проворно потянули из кудели тонкий пучок овечьей шерсти. Жгутик скручивался одним движением между большим и указательным пальцами, а рождавшаяся тонкая нить наматывалась на веретено — будут детишкам и носки на зиму, и варежки теплые.

Прялка была старая, потемневшая, рисунок на лопадке читался с трудом, а местами и вовсе стерся. Но разве можно не признать в ней с первого взгляда знаменитую мезенскую прялку!

Сколько я перевидел этих прялок в музеях, и всегда мне становилось грустно от того, что висят они на гвозде без дела, для которого созданы, как отживший предмет, без которого вряд ли можно представить себе крестьянскую жизнь всего несколько десятилетий назад. А тут вдруг вот, пожалуйста, прядут — и это обычное дело, и не прерывалось оно ни на один день в здешних местах. Только знаю, прялки эти, что остались еще, последние, что сделаны они никак не позже, чем полвека назад.

Деревянную утварь в Селище испокон веку ладили, но не красили. Крашеную в Палашелье, по соседству покупали. Там все село лубяные коробка, сундучки, прялки делало. Выбирали в лесу елку или березу с загибом, таким, чтоб из одного дерева можно было и лопадку и донце вырезать. Вырубали, обтесывали осенью, зимой, а перед ярмаркой, летом, расписывали. Всего два цвета в мезенской росписи: красный и черный. Красноватую охру добывали из береговой глины и сначала растирали на камне, а затем разводили в растворе листовенничной смолы — серы, как ее тут называют. Черную краску делали из сажи, смешивая с тем же раствором смолы.

Прялку расписывали сначала охрой с помощью измочаленной на конце деревянной палочки, а потом тетеревиным пером обводили черной краской. После этого покрывали олифой, которая придавала росписи красивый золотисто-желтый отлив.

Рисунок прялки всегда имел строгий порядок. По небольшой, стройной, срезанной по нижним углам лопадке, украшенной наверху маковками, словно главками северной деревянной церкви, располагаются пояса рисунков и орнамента. Поверху загадочной нерасшифрованной клинописью идут бердо — сети или решетки в окружении курочек. Под ними — ряды коней и оленей, затем снова геометрический орнамент. И везде как бы не-



взначай разбросаны спиральки, черточки, кружочки, звездочки — словно вихрь от быстрой езды вскружил все вокруг. Живут на прялках рыбы и лебеди, написанные одним точным мазком охры, а там, где привязывалась кудель, мастер мог позволить разгуляться своей фантазии: тут и сцены охоты, рыбная ловля, катание на санях и даже... увиденный однажды колесный пароход. Стоила такая прялка в начале века от двадцати до

пятидесяти копеек. Это известно, потому что художник нередко прямо на прялке писал ее цену, имя заказчика и свое собственное. На одной из прялок Загорского музея читаем, например: «1900 года цена 35 коп. писал прялку Егор Михайлович Аксенов. Кого люблю, тому дарю прялку». Это и позволило теперь выявить наиболее плодовитых и талантливых палашельских мастеров. Почти все они были представителями пяти художественных династий: Аксеновых, Новиковых, Федотовых, Кузьминых и Шишовых.

В Палашелье и сегодня живут прямые потомки тех знаменитых мастеров — сыновья, внуки, правнуки. Промысел этот был чисто мужской. Я расспрашивал стариков о том, когда и откуда появился он здесь, на Мезени, в Лешуконье (одно название-то чего стоит: то ли леший на коне, то ли лешачий конь). Качали головами старики, говорили только, что возник промысел в незапамятные времена, считали, загибая негнущиеся, заскорузлые пальцы, своих предков, перечисляли тех, которые известны были художествами, но дальше нескольких поколений, то есть середины прошлого века, заглянуть не могли.

Между тем по своему характеру эта графическая роспись самая архаичная среди всех известных в русском народном искусстве и стоит особняком. В ней полностью отсутствуют обычные, распространенные в северной росписи, бытовавшей на Двине, Онеге и в других районах, элементы красочного, нарядного цветочного и травяного орнамента. Если на борецких, тоемских прялках — радостный праздник цвета, буйство красок природы, то здесь — предельная скупость изобразительных средств, лаконичность рисунка. Условные, нарисованные словно неумелой детской рукой кони и птицы ничего общего не имеют с их полнокровными, вполне телесными собратьями с прялок, которые делали в соседних районах Архангельщины. И в то же время, при всей этой кажущейся неумелости, примитивной технике рисунка, какая удивительная цельность, изысканность, как точно передан ритм вихревого бега животных, какая отменная при предельной простоте средств передача характерных черт коня, оленя, лебедя! Та самая, что поражает нас в наскальных изображениях первобытного искусства, прекрасные образцы которой, кстати, были найдены сравнительно недавно на каменистых берегах Онежского озера и Белого моря. Может быть, сюда, за два тысячелетия до нашей эры, или к каким-то еще не открытым и ждущим своего исследователя петроглифам, тянутся корни загадочной мезенской росписи? Тем более, что, по мнению крупнейшего знатока крестьянского искусства А. В. Бакушинского, росписи мезенских



прялок «отражают круг очень ранних земледельческих представлений. Они — пережитки первобытнородового уклада жизни».

Некоторые ученые склонны считать, что наличие в орнаменте этой росписи таких элементов, как треугольники, ромбы, квадраты, розетки, а также графичность рисунка свидетельствуют о том, что она имеет в своей основе геометрическую резьбу по дереву, для которой так характерны

все эти элементы. Действительно, на некоторых покрытых резьбой городeckих прялочных донцах с Волги фигуры коней имеют отдаленное сходство с красными конями Мезени.

А может быть, архаичная палашельская роспись — это отголосок древнего искусства чуди, угро-финского племени, жившего в этих самых местах. Ведь на узорах, украшающих медные нагрудники, найденные во время раскопок их могильников и относящихся к азелинской культуре III—V веков, почти повторяется узор мезенской прялки — те же ряды коней. Тем более, что с селом Чучепала, расположенным рядом с Палашельем, связано одно интересное предание. Рассказывают старики, будто на высоком холме около деревни стоял давным-давно чудской городок. Новгородцы, пришедшие сюда на поселение (а новгородская колонизация Севера началась примерно с XII века), однажды зимой внезапно напали на городок и погнали его жителей к реке. Здесь, в мезенской польне, и погибли почти все чудские люди. Отсюда и название — Чучепала. А сенокос около того места до сих пор в народе зовут Кровавым плесом или Крово. Однако далеко не везде отношение новгородцев к местным племенам носило столь жестокий характер. Они обычно уживались, вели торговлю, обмен предметами быта, на которых, конечно, мог быть и чудской орнамент.

Пожалуй, наиболее экзотическое суждение принадлежит одному из самых ярких исследователей русского народного творчества В. С. Воронову. Он пишет: «Чрезвычайно любопытно отметить, что орнаментация мезенских прялок сохраняет в себе формальные отражения очень древнего времени: указанный узор можно решительно сопоставлять с греческой орнаментикой так называемого стиля Дипилон». Речь идет о геометрическом стиле великолепной орнаментальной росписи, которой были покрыты керамические сосуды, найденные на Дипилонском кладбище в Афинах и относящиеся к VIII веку до н. э. — периоду, когда племена Древней Эллады находились на последнем этапе первобытнообщинного строя!

Трудно сегодня сказать, которая из гипотез ближе к истине. Первое письменное упоминание о Палашелье как о центре росписи относится к 1904 году. Но среди множества разнообразных предметов, до сих пор несущих службу в крестьянских хозяйствах в этих краях, — лукошек, коробов, сундучков, прялок, — конечно, есть предметы и значительно более ранние. Самая старая прялка, попавшая в музей, датируется 1815 годом. Поэтому и в научной литературе вы прочтете, что зарождение промысла относится к началу XIX века.

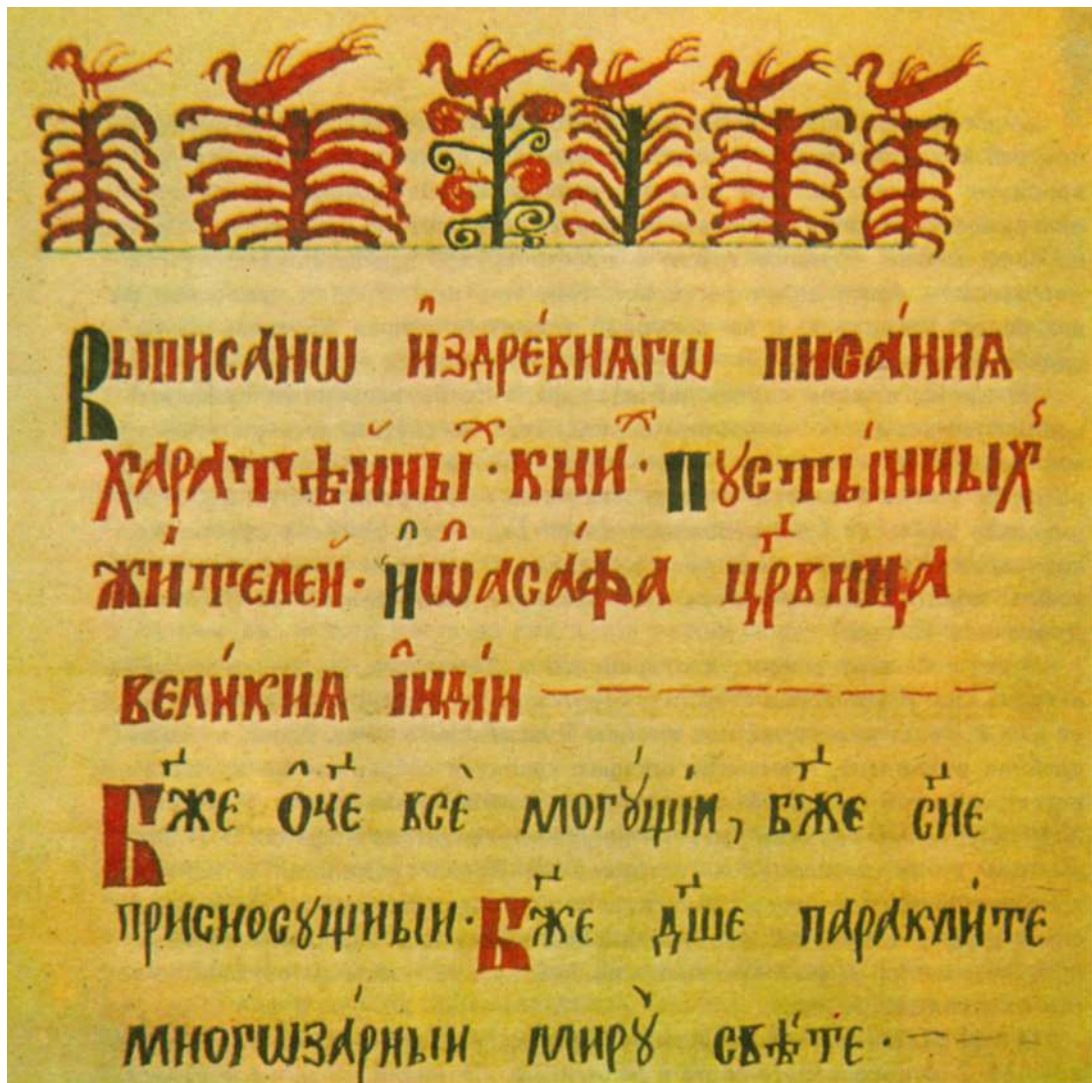
Но достаточно ли оснований для такого утверждения? Нет более древних прялок? Но ведь прялка — не икона, висящая в красном углу и бережно хранимая хозяевами. Это активно используемый деревянный рабочий инструмент, которому свойственно стареть, приходиться в негодность подобно всем другим орудиям труда, и просто трудно предположить, что он мог прожить более полутора столетий. Конечно, нет! Прялка приходила в негодность, ломалась, и ей покупали замену, а старая попадала за ненадобностью в печь.

Но где же в таком случае найти следы, хотя бы косвенные, существования промысла в более ранний период, если не сохранилось ни вещественных доказательств, ни свидетельств? Говоря о характере мезенской росписи, всегда в первую очередь отмечают ее графичность. А что, если поискать аналогии этой художественной традиции в древних рукописях, которые, как известно, на Мезени создавались, хотя и не было тут, судя по всему, такого мощного центра книгописания, как, скажем, на Северной Двине или Печоре?

Задав себе этот вопрос, я отправился в Ленинград, на Васильевский остров, где расположен Институт русской литературы Академии наук СССР, более известный под именем Пушкинского дома. Здесь, в отделе древних рукописей, в высоких шкафах хранятся собранные по крупицам истоки русской народной литературы — почти восемь тысяч рукописей XII—XIX веков. Трудными умершего недавно основателя собрания В. И. Малышева и его помощников, сотрудников Древлехранилища и сектора древнерусской литературы института, студентов-филологов Ленинградского университета, собрана уникальная коллекция народного письменного творчества, целые крестьянские библиотеки, главным образом русской вольницы, Севера.

Северная Двина, Пинега, Мезень, Печора... Сюда, в глухие леса, бежали крестьяне от крепостного гнета и религиозных гонений, сюда же попадали ссыльные. Здоровая народная мудрость и талант, вольный труд и мятежный дух создали здесь плодотворную почву для книгописания. Летописи и жития, повести и сказания, травники и лечебники свято передавались из рода в род как самая большая ценность. Экспедиции Пушкинского дома находят их теперь в северных деревнях. В одних случаях древние книги по-прежнему чтимы крестьянами, в других — их приходится отыскивать в чуланах, баньках, на чердаках.

В ответ на просьбу дать мне возможность ознакомиться с рукописями Мезенского собрания научный сотрудник Владимир Бударегин любезно



открыл высокий шкаф, в котором, судя по описи, находилась сто шестьдесят одна единица хранения.

Мне не понадобилось просматривать их все, так как в описи были помечены лицевые, то есть иллюстрированные рукописи — таких оказалось очень немного — и имеющие орнамент, заставки, украшенные инициалы. Таковых набралось около тридцати. Я тщательно перелистал их. В несколь-

ких оказались заставки, близкие по манере к витиеватому и помпезному поморскому орнаменту, продлившему жизнь русского барокко на Севере на целое столетие. В других встречались миниатюры, характерные для северо-двинских рукописей. Вполне возможно, что эти книги были завезены на Мезень из тех мест, возможно, что сюда переехал сам переписчик, но так или иначе никакого отношения к палащельской росписи они не имели.

Стопка рукописей передо мной катастрофически таяла, когда, открыв тоненькую, без переплета, книгу, я даже вздрогнул: так разительно схожи были красные лебеди на заставке с прялочными птицами. Сомнений никаких быть не могло. (Очень похожих птиц я увидел потом и на лукошках Ивана Фатьянова.) Боясь поверить в удачу, спрашиваю Бударагина о возрасте рукописи. Увы, его опытный взгляд подтверждает мои опасения: книга не старше XIX века, что и записано в журнале поступлений 1966 года,— рукопись привезена с Мезени более десяти лет назад.

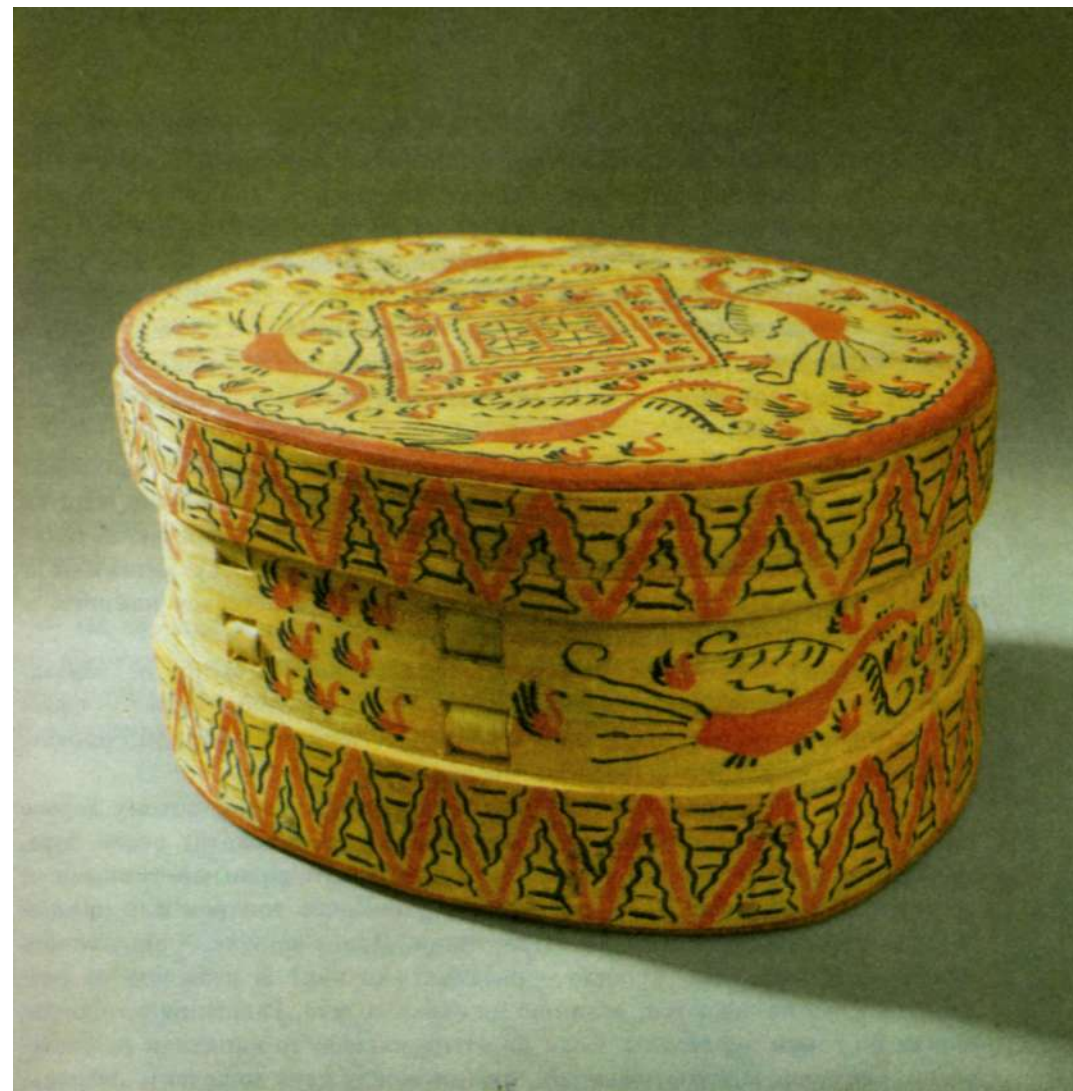
Ну что ж, во всяком случае, теперь ясно, что мезенская роспись по дереву была в почете и у местных книжных изографов. Ни коней, ни оленей, ни даже птиц я больше не нашел, но когда непросмотренными осталось всего пять книг, мне попались две, которые я с таким же, если не с большим, замиранием сердца отложил в сторонку. В одной из них между двумя параллельными линиями были заключены красно-черные треугольники. Орнамент очень близок тому, что мы видим на прялках. Книга выглядела явно старше той, с птицами, но важно, что скажет специалист.

Середина XIX века. Так же записано и в журнале, а археографы в таких вопросах почти не ошибаются: не хуже криминалистов они разбираются и в сортах бумаги, и в водяных знаках, и в марках бумажных фабрик, и в почерке, и в манере тиснения переплета — во всех деталях, по которым в совокупности можно весьма точно определить возраст рукописи. Последняя рукопись, последняя в буквальном смысле — под номером 161 — украшена не геометрическими заставками, а узорами с теми самыми черными и красными завитками, которые разбросаны на прялках. Приблизительно 1820 год.

Итак, мезенская роспись в книгописании существовала уже в первой четверти прошлого века. И если предположить, что переписчики книг переняли приглянувшийся им узор с прялки, то выходит, что роспись по дереву существовала еще раньше, вероятно, в конце XVIII века. А может быть, наоборот, книжная графика дала рождение и росписи? Вряд ли, так как трудно предположить, что при том количестве деревянных



предметов с развитой палашельской росписью, с ее упорядоченностью строя, выверенными чуть ли не до сантиметра рядами фигур и орнамента, с конями и оленями, до нас не дошло бы ни одной рукописи с аналогичным рисунком, который мог послужить примером для древоделов. Гораздо логичнее, конечно, предположить, что переписчики использовали отдельные черты уже распространенной деревянной росписи.



Впрочем, поиск можно продолжать в гораздо более обширном печорском собрании рукописей Пушкинского дома. Почему именно печорском? Потому что мезенские расписные прялки в большом количестве попадали на Печору. И если в какой-нибудь рукописи XVIII века мы прочтем, что с Мезени уже в то время привозили крашеное дерево, то тем самым удастся отодвинуть и временную границу палашельского промысла.

...С середины шестидесятых годов — времени, как оказалось сейчас, счастливого для многих утерянных было видов народного искусства.— стали появляться на выставках лукошки да коробка с волшебными красными конями. Мезенские мастера восстановили промысел, да нет, не промысел, конечно, искусство древнее возродили. Федор Михайлович Федотов — из потомственных палащельских, да отец и сын Фатьяновы из Селища — Степан Филиппович и Иван. Расписывал в Селище, правда, только Иван, а Фатьянов-старший из сосновой дранки лукошки мастерил. Из всех троих жив ныне один Иван. С его искусством я и приехал знакомиться в Селище.

Туеса Иван расписывает не для заработка — он рабочий колхозной молочной фермы, а кроме того, добычливый рыбак (рыба в Мезени водится обильно) и охотник, что немаловажно в его хозяйстве с шестью детьми. Летом ягоды, грибы всей семьей собирают, чтобы на зиму витамины и соленья заготовить, так что на художества времени остается немного, и рисует Иван больше для души, чем для надобности.

Умелый во всех делах, Фатьянов оказался на разговоры не горазд, поэтому слово из него нужно тянуть клещами. Но уж если скажет — слова одно к одному, как ровный шов в лукошке, ложатся, рядком, плотно, в пустоту между ними и шила не просунешь:

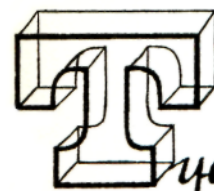
— Весна приходит — сосна серой (смолой) заплывает, потому дерево зимой брать надо. Выбираю сосну на сурапке (полуболоте) около бора, дерево чтоб ровно было. Слои годичные должны быть ровными, тонкими — по коре видно. Срубишь его, распилешь, расколешь топором или клином сначала наполовину, потом на четвертинки. Длина полена — окружность лукошка. Нужно, чтоб оттаяло — раздирать-то как? В избе полено распарится и мягко делается, если оно не очень толсто. Расщепляю топором, ножом по слоям древесины. Если не очень мягкая, то кипятком распариваешь. Согнешь, в жомы возьмешь (зажим между двух досочек), загнешь, сушить положишь. Черемшилкой прошьешь или в чоки вырежешь (замок по принципу сцепленных пальцев). Потом начинаешь крышку и дно делать — из доски сосновой или еловой. Размеришь, чтоб все аккуратно, шкуркой почистишь, чтоб задиринок не было, гладко. После этого начинаешь рисовать — гуашью красной, затем черной. Обычной кисточкой, а когда особая тонкость требуется, то и глухариным пером. Сутки посохнет — олифой покрываю. Пробовал как-то из глины по старинке краску делать, да не так, наверное: разрисовал, а стал олифой покрывать — она у меня и слиняла. Те кони, что на доме, под чердаком, я сначала масляной краской

расписывал, а они облупились и выгорели. Тогда доску я покрасил цинковыми белилами, гуашью написал, и вот уже почти два года под олифой стоит, не блекнет.

Лукошки-то я уже лет пятнадцать расписываю. Отец у меня горазд был до ремесла, вот и стали делать, а я еще малый был — ложки, птиц резал. С лукошками нам двоюродный брат мой помог, Федор Михайлович Фатьянов — художник из Архангельска. А потом рисунки старинные я сам изучал — по всем домам в Селище старые прялки, сундучки рассматривал. Конечно, что-то и свое прибавил...

Отдохнув после работы, обстоятельно обдумав свои завтрашние дела, мастер согласился первую часть дня посвятить росписи. С вечера он достал из чулана уже готовые лукошки из дранки, вытащил перо из глухариного хвоста, которым жена маслила сковороду, взял черную тушь и красную гуашь. Когда приготовления были закончены, Ивана вдруг осенило:

— На чердаке у меня где-то старая прялка лежит, рисунок у нее совсем стерся. Ее еще для моей бабушки покупали. А что, если нам ее завтра подновить? Пожалуй. Рубанком стружку сниму и пушу по ней, как в старину, красных коней, может, дочке когда пригодится.



туеса деду Мартына

Фатьяновых в Селище — через дом. Патриарх фамилии, Мартын Филиппович,— фигура для любителей народного искусства легендарная. В последние годы ни одна крупная выставка без его туесов не обходится.

Туесок, порочка... До чего ладные, ласковые для слуха слова умеет подобрать народ для доброй вещи! Назовет так, и словно частичка души человеческой уже живет в ней. Да так оно, в сущности, и есть, потому что тот же туес, или порочку,— баклажку из бересты — без души, без чуткости к дереву, к лесу, к природе не сделаешь. Вот и Мартын Филиппович кивает согласно с серьезным видом. А уж кому как не ему, самому добычливому в былые времена охотнику и рыболову, самому лучшему на Мезени, а может, и на всем Севере мастеру на берестяные поделки, не знать этого. Ведь больше его, а уж красивее, само собой, едва ли кто за свою жизнь туесов сладил. Они у него как из слоновой кости, старой и благородной.

Еще прошлой зимой посылал дед Мартын свои туеса в Архангельск, в Москву, а в этом году с трудом от зимней хворобы оправляется, да и в лес за берестой ходить теперь трудно. Зябнуть стал: жаркая печка все дольше холод из костей выгоняет. Прошлый год почти что ослеп, да спасибо архангельским врачам, операцию сделали: мир, хоть и в тумане, снова открылся деду Мартыну...

Едва я вошел из сеней в горницу, дверным скрипом разбудив тишину избы, Мартын Филиппович вскинулся на печи, нашел глазами гостя, и лицо его расплылось в детской радостной улыбке. Торчащие в разные стороны седые вихры, такая же седая всклокоченная редкая борода, единственный обнажившийся в широкой улыбке зуб делали его похожим на домового, доброго домового. Фатьянов свесил ноги в толстых домашней вязки шерстяных носках, и они сами собой попали в стоявшие у печи черные валенки.



— Бабка, ставь самовар, накрывай на стол,— распорядился он,— видишь, гость пришел, а я в погреб схожу, морошки принесу.

Фатьянов заспешил, засуетился, довольный от сознания, что не забывают старика в столице, едут к нему в такую даль, в архангельскую тайгу, помнят, значит.

Появился он с большим туесом в руках.



— Вот морошка, ешь, как вчера собранная.

Желтая, сочная, таявшая во рту ягода, похожая по виду на малину или ежевику, сохранившая холод погреба, была удивительно свежа и вкусна.

— А-а-а, нра-вит-ся! — восторгался Фатьянов, радуясь, что угодил.— А все почему? Потому что в бересте хранилась, целый год без сахара,



а не киснет! Береста — она полезительная, она всех лучше из посуды. Я вот в туесе с малины или чего соки поставлю, сколько хошь в погребе стоит, не воспаряется, а из дерева воспаряется. Из дерева сок уходит, а береста ничего не пропускает. В ней хоть рыбы засоли — песком вымыл, запаху никакого нет. А в дереве есть, если рыбы засолил — уже все.

В крестьянском северном хозяйстве береста и вправду совсем недавно



была еще после дерева, пожалуй, главным материалом. Даже лапти, даже галоши на валенки из нее плести умудрялись. А уж про посуду и говорить не приходится. На сенокос идти — брали в туесе квас, воду. В деревянном ведре не понесешь — тяжело, в туеске и не расплещется, и долго не нагреется, солнце бересту не пропекает — как древний термос. Дома держали в нем молоко, сметану, творог. Стаканы, чаши, солонки, ковши,

корзины делали, на стропила под крышу бересту для тепла и от гнили клали. С глубокой древности — с языческих времен — пришла береста в крестьянский дом.

— Расскажите, пожалуйста, Мартын Филиппович, как вы бересту снимаете, как туес делаете...

— Про бересту, про туеса тебе рассказать? Это можно. Туеса у нас во всех домах делали. Дядя у меня был богатырь ядреный, бывало, для дома передок рубит — один семивершковое бревно несет. Вот двухпудовый туес его работы стоит. Отец мой туеса делал, меня научил. С берестой трудностей много. Уметь надо березу выбрать. Иной снимет дупле — дуплем у нас называют сколотень, или чулок с березы, а оно дырявое, зашивать его нельзя, лучше не берись. Мои туеса в Москву, Ленинград и в Японию на выставку ездили.

Туес прежде сошить надо, а до того сходить в лес и найти березу, чтобы игольев не было и дупле толсто. Если иголья продольны есть, так туес будет текучим: у жара будет стоять — щель сделается. Бересту снимать надо, когда береза цветет в полный лист, и в самый жаркий день, когда морошка созревает. В это время береста внутри белая, а как отцвела, она красная делается: луб у березы парной — свежий, он соком красится и бересту окрашивает. Да не каждый год береста падает.

Березу ищешь чистую, высокую, спишишь ее в груди, чтоб на земле не лежала, она падает вниз вершиной; и с вершины до комля всю бересту снимаешь: по десять — двенадцать дупел с одной, из-за трех-четырех ее не валишь. Туеса от двух килограммов до трех пудов — из комля — выдержат!

Дупле рябиновым точем — клином — со всех сторон оттисну, потом ремень оберну и поверну вокруг дерева, дупле и сходит.

Домой дупел двадцать — тридцать принесешь, подготовишь — счиштишь все ножичком, на оброчки — узкие ободки — дупле вырежешь, на них узор молоточком набьешь.

Сейчас я тебе свой струмент покажу, — вспомнил Фатьянов и нащупал на шкафу картонную коробку из-под ботинок, в которой среди мотков суровой нитки и прочих вещей, в хозяйстве необходимых, отыскал горсть деревянных крепей — самодельных штампов, которыми мастер выдавливает узор на туесе. Были в коробке медведи, лоси, зайцы и прочие лесные обитатели. — Вот птица, а это полет гусей, это сосны, это елка, хошь ельник сделаешь, ишь тут гусь летит. Полет гусей набьешь — вот рядом летят, все полетели — из Заполярья они летают на юг. Вот домики, целую улицу

сделать можно. Вон тетерка сидит на дереве с косачом, а это пеструха на току глухаря ждет.

Узоры набил — теперь мерить точно надо. Кругом обогнешь веревочкой, чтобы в аккурат дупле на дупле. Снизу и сверху в кипятке размочишь, края загнешь и оброчки натягиваешь. Шьешь его так: можно в штоки брать — прорези делать в замок, как на сумке, а можно сшивной. Тогда сарга нужна — прутик черемухи чистый, несукватый или корень. Крышку и дно еловы делаешь, чтоб запаху в туесе не оставалось. Дно крепко просушить надо на ровном жару, чтоб не рассыхалось, не протекало. В бересту его кипятком размоченную оправишь, а когда она высохнет, его обожмет — пятьдесят лет служить будет.

Березу хорошую можно и вблизи найти, если поискать, но я рошу одну нашел на Тебеге — это приток Мезени, никто там не был, дупле у берез толсто, чисто. Вот что: мы с тобой туда завтра съездим.

От такой замечательной идеи дед Мартын даже поперхнулся. В голубых его глазах метнулся веселый озорной огонек, и он затараторил:

— Из Америки заказ на пятьсот туесов давеча еще пришел, все никак не выполню. Да ведь Фатьяновы — первая фамилия на Селище, из Ярославля идет она. Когда первые-то сюда приехали, и не знаю, — до фараона али после...



Девчоньяной снег

Выточенные из дерева тонкие палочки — коклюшки — издавали в руках Анны Васильевны нежный перестук. Уследить за мельканием пальцев потомственной вологодской кружевницы я, как ни старался, не мог. Да это и неудивительно, ведь плетение кружев — наука не простая, ей обучаться надо не один год. Анна Васильевна Груздева из своих семидесяти восьми лет плетет их семьдесят два.

— Мама летом не плела, а подушка стояла в сеннике, — вспоминает она детство. — Я и возьму четыре коклюшки, кулек бумаги наколю на подушку, крючка у меня не было, так я его из булавки сделаю и сажу плету. По этому кулечку все исплету, коклюшки отстригу, а нитки спрячу, чтобы бабушка не ругалась.

В августе исполнилось мне шесть лет, в сентябре девчонки, мои подруги, в школу пошли, а меня бабушка не отдала: ребятам, говорит, письма не напишешь, а коклюшек сорок пар и без грамоты отсчитаешь. Вот и вышло, что подруги учиться стали, а мне отец кружева заплел — в школу так меня и не отдали. Отец и сам-то с шести до восемнадцати лет плел, он меня всем премудростям и обучил. И мама плела с детства. Померла она девяноста лет, так до самой старости и плела, пока видеть не перестала.

...В глубокую даль веков уходят истоки этого замечательного народного ремесла, ставшего искусством. Древний летописец, описывая одежду князя Даниила Галицкого, сообщает, что еще в XIII веке плели на Руси кружева. И, видимо, уже в древности высоко ценились они, если носили их князья да цари. Вот еще одно тому свидетельство: «...Опушена атласом с серебром, круг ее кружево шелк черный с серебром, пуговицы корольковые...» Это рассказ о шубе, которую подарил московский царь супруге хана Кучума.

Во многих русских землях кружевничали, особенно на Севере — там, где лен родится. Но истинной вотчиной этого ремесла стала Вологда. Едва ли была раньше в самом городе или селах вокруг изба, где не стучали бы долгими зимами коклюшки, рождая белопенные кружева.

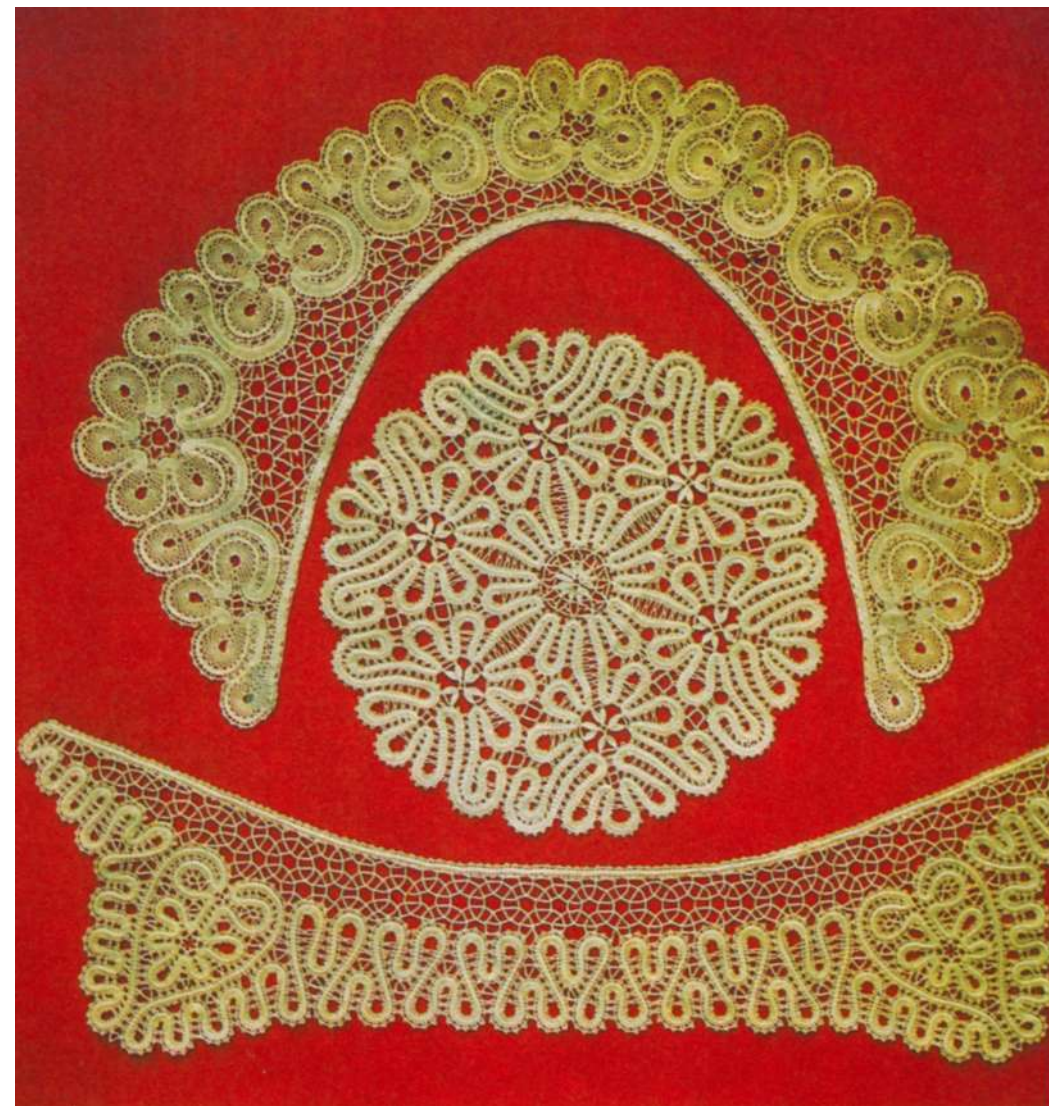
Как в каждом деле, так и в кружевничестве есть свои мастера-виртуозы, такие вот, как Анна Васильевна Груздева.

Дом Анны Васильевны нашел я без труда — новый, пятиэтажный, типовой. Думал, увижу затейливую резьбу на оконце, какую еще сохранили многие вологодские избы, но нет, несколько лет, как переехала в новую квартиру со всеми удобствами. Здесь и комнатка у мастерицы своя, отдельная. И хотя давно уже пенсия идет, внуки взрослыми стали, правнуки растут, да и глаза хуже видят, а руки без коклюшек, без привычного дела жить не могут. Так уж здесь испокон веку заведено. До последнего вздоха не расстанется человек с ремеслом, ставшим для него жизнью. Стоят в комнатке Анны Васильевны на козлах три кутуза — подушки одна другой больше, а на шкафу тугим роликом сколки свернуты — рисунки кружев с наколками — «ни одного за многие годы не выбросила, все храню».

И жилетки там, и кофточки, и шарфы, и салфетки, и воротнички, и накидушки. Чего только не делали кружевницы! Анна Васильевна помнит, как на ее веку еще саки — широкие длинные пальто — плели из самой толстой льняной нитки биль, а из тончайшей — квадратики, уголки с узорами: птичками, петушками, карманчиками. И из атласа плели, из шелка, теперь им на смену лавсан пришел. А вот узоры, рожденные в лесном северном краю, что сродни крыльцам и наличникам, украшавшим крестьянские дома, остались те же, не изменились за прошедшие века. Видно, так уже все было вымерено и выверено в этом искуснейшем ремесле тогда еще, в старину, что чуть шагни в сторону — ошибешься.

Судьба у этого вида народного искусства счастливая: не сгнуло оно, выстояло перед натиском хитрых машин и доказало, что мудрым и талантливым народным рукам никакой механизм не конкурент.

Вологодская «Снежинка» объединила шесть с лишним тысяч мастериц-надомниц, да еще в цехах больше ста трудятся. Четыреста разных видов изделий выходит отсюда — едва ли на какой ярмарке раньше был такой выбор. От салфеток — снежинок — до огромных выставочных занавесей и покрывал, панно. Каждый год на разные выставки и в нашей стране, и за рубежом отправляют из Вологды не менее тридцати работ. В музее объединения хранятся и «Гран-при» Всемирной выставки 1937 года, и большая золотая медаль брусельской Всемирной выставки 1957 года.



Опыт и мастерство старших здесь берегут тщательно и надежно, восемьдесят — девяносто девушек ежегодно выпускает профессионально-техническое училище при объединении, ежегодно проводятся конкурсы новых рисунков, создаются творческие группы, рожающие на кружевах и птичьих неблиц, и космические мотивы.

Сюда, в «Снежинку», сдает свои работы и Анна Васильевна.



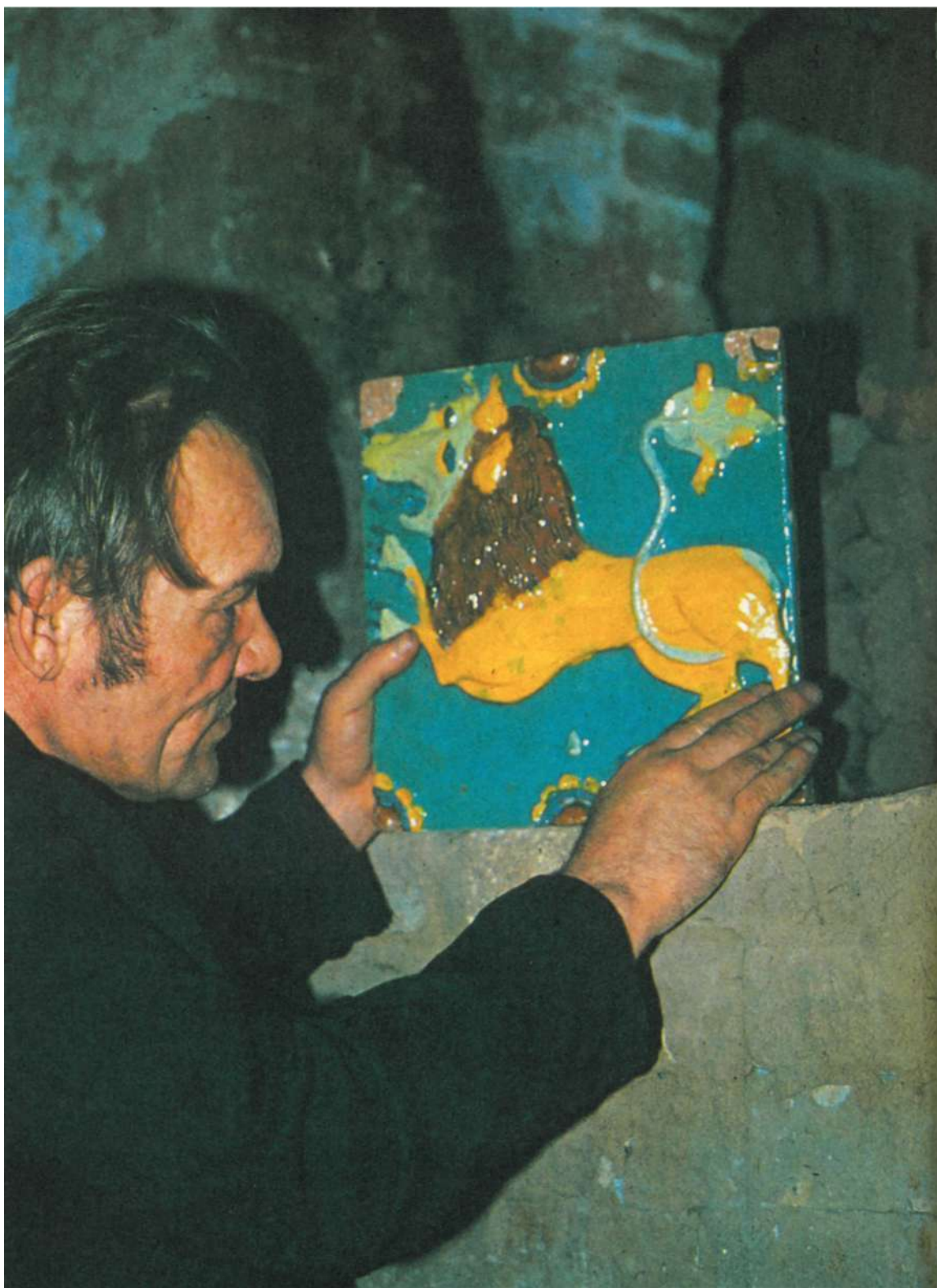
— Раньше-то плели на базар. Сами плели, сами и торговали. А последние двадцать лет в «Снежинку» сдаю и довольна: сплела, отвезла, и никаких забот-хлопот. И сестра моя, почитай, всю жизнь «Снежинке» отдала. Хорошее это дело, лучше этого дела нет. Трудное оно, долгое, это верно, так без раденья везде плохо. вещь такую выплету — сколько годов служит, а ничего ей не делается. Дело это, конечно, знать надо — которые

пары коклюшек увертывать, которые нет — тут смекалка нужна. С детства его лучше всего постигать. Я когда девчонкой была — придешь на базар, посмотришь, какой рисунок больше нравится, считаешь, сколько плетешков сделано. А плетешок — он четырьмя коклюшками делается — тоже разный бывает: крестик, мысочки, звездочка, месяц, денешки, колесико. Сколько я этих кружев за свою жизнь сплела — и не знаю. Сейчас кажется, какой бы ни хитрый узор, а и глаза закрою, знаю, куда булавку ставить.

Анна Васильевна рассказывает, а руки ее мелькают будто сами по себе. От булавок на подушке свешиваются парами на белых нитях легкие деревянные коклюшки — на этом сколке их сорок пар, — которые неуловимыми движениями, быстро-быстро перебирает пальцами и перебрасывает мастерица, закрепляя льняную нить на изгибах рисунка булавками. И из этого трепетания нитей и мелодичного перестука коклюшек рождается вилюшка — заплетенная нить, которая бежит по сколку от булавки к булавке и как на паутинке прирашивает рядок за рядком новые квадратики, треугольники, уголки — льняные снежинки, на которых застыли столь знакомые и милые образы русской народной фантазии.

— Это что, это простой узор, а вот когда делаем выставочную вещь, так тридцать человек, бывает, садимся — по восемьдесят пар коклюшек у каждой — и плетем целый месяц покрывало три на три метра. На такую работу любо-дорого посмотреть.

Больше всего люблю я кружева плести белые и черные, как в старину. Нынче мода пошла на серебристые — металлическая нить в них пропущена. Как-то не нравятся они мне. Лен — он и сам себе краса, ему добавлять ничего не нужно. Как было исстари, так и оставить нужно, не мудровать. Я вот своей правнучке, ей три года, на кроватку коклюшки на счастье повесила: может, пригодятся, научится хоть для себя.



про поливной изразец

«Возьми три фунта свинцу да два фунта олова и сожги оные вещи в пепел, которого после возьми 8 мерок, 4 мерки жженого голышу да 4 мерки соли. Потом все оные вещи стопи вместе, то получишь весьма изрядную поливу...»

Возьми... сожги... получишь. Я листаю древний фолиант «Открытие сокровенных художеств и прочее». Москва, 1768 год. В стольких книгах и статьях говорится об утраченных секретах поливного изразца, а здесь — вот, пожалуйста, черным по белому: «Возьми три фунта свинцу!» В недоумении смотрю на обладателя редкостной книги и знатока сотен забытых рецептов, ярославского керамиста Алексея Алексеевича Егорова.

— Возьми все и сделай так, как здесь сказано, — улыбается мастер, — а изрядной поливы — состава, которым покрывается изразец, — не получишь! Как не получишь ее, если испробуешь и другие рецепты из этой книги. Да разве она одна, я их перевидал множество — и книг, и рукописей старинных. Нет, не выйдет, знаю, все перепробовал. Это только непосвященному тут все ясно. Взять хотя бы меры — тут ведь все в фунтах, лотах, золотниках, гранах, по старинке. Казалось бы, ясней ясного — переводи в граммы да отвечивай. Ан нет! Фунт-то, он разный бывает — русский, английский, немецкий; а есть еще особый — аптекарский, и все они по весу разные. Попробуй узнай, какой имел в виду автор, — это тебе не фунт изюму.

Речь у Алексея Алексеевича торопливая, быстрая, словно боится он, что не успеет договорить что-то важное, то, до чего сам доходил в муках нескончаемого поиска.

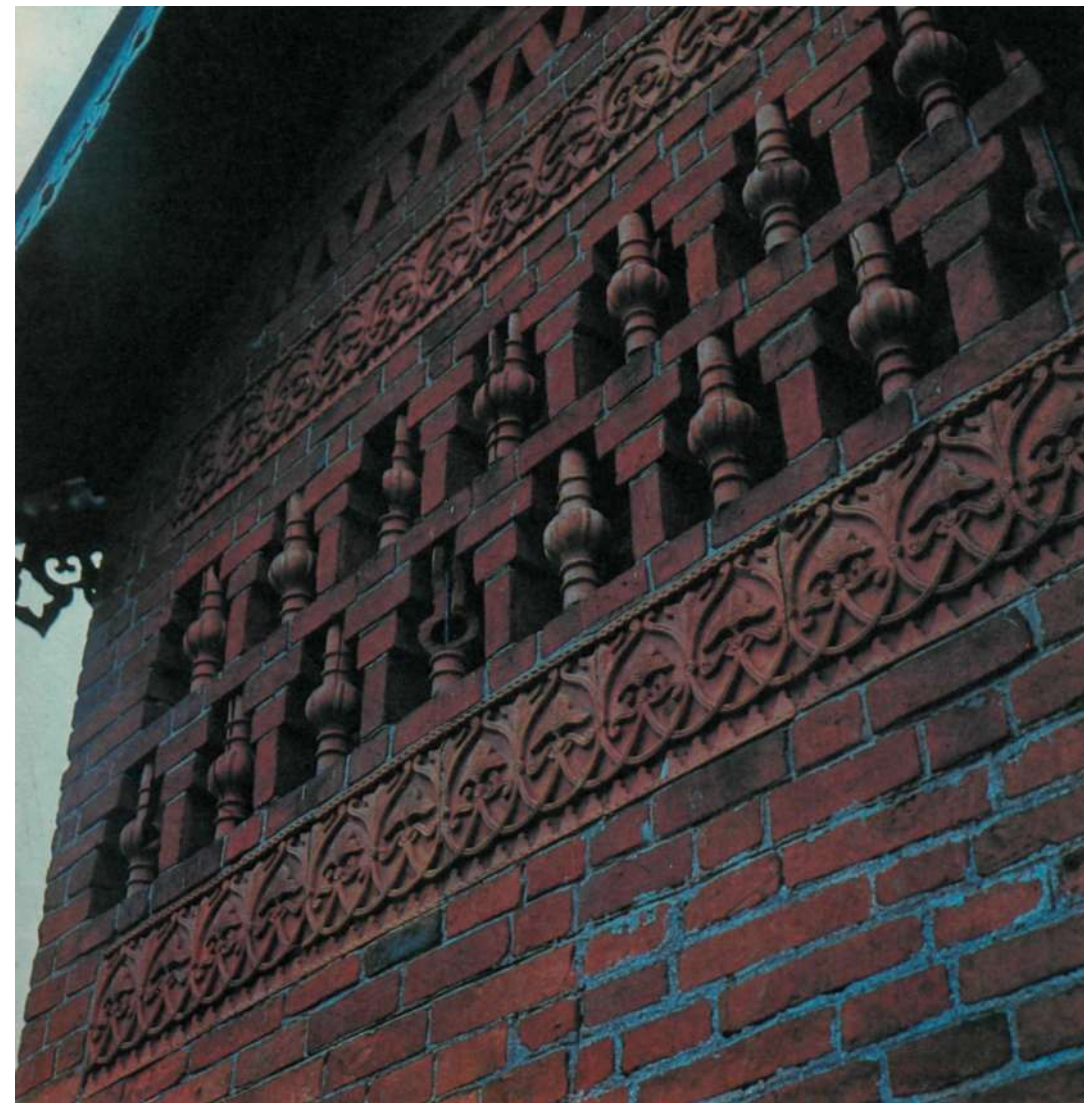
— Или вот про голыши в рецепте говорится — камушки прозрачные, гальку. Их толкли раньше, чтобы кварцит получить для глазури. Так голыши эти чуть не в каждой деревне состав разный имеют, они разный оттенок и изразцу дадут. А самое-то главное, про это книжки и вовсе

молчат,— техника обжига. Тут ведь каждый градус, каждая минута решают: один и тот же состав поливы при разном режиме обжига может дать цвет от белого до темно-серого. Дак и гляди теперь, рецепты это или шифр без ключа, уравнение с сотней неизвестных. Дело это такое, что с математикой чистой знаться не хочет, чутья, любви к себе просит. И если сердце себе не опалишь вместе с изразцами, секрета «образца ценинного» — так в древности называли изразец — не откроешь, души его не почувствуешь...

Крепкую загадку загадал изразец художникам, решившим воскресить забытое искусство. Многие отступили перед ней. Но на то ведь и есть русская земля, чтобы рождались в ней мастера. Многое должно было сойтись воедино в человеке, чтобы покорился ему изразец: талант художника, трудолюбие невероятное и фанатичное горение души. Ничто не выдает в Егорове этих черт, когда видишь его вне мастерской, вдали от изразцов, разве что упрямые складки на лбу, но и те почти что скрыты русым чубом. Невысокий, крепкий, простое открытое лицо, глаза, не уставшие за много лет загораться, едва речь заходит про изразцы. Слава лучшего в стране мастера не коснулась его облика, простого рабочего костюма, образа жизни. Он не заметил за работой, как она пришла, не дает ей и сейчас мешать делу. Мастеру не нужна слава, ему нужно его дело.

Судьба избавила Егорова от бремени выбора своего места и вела путем прямым, кратчайшим и единственным — иначе человеческой жизни не хватило бы на то, что он успел. Работа на фарфоровом заводе, познание всех тонкостей фарфора и фаянса, учеба в художественно-ремесленном училище, историческая, искусствоведческая и техническая подготовка в лаборатории керамики Академии архитектуры у крупных московских специалистов С. В. Филипповой и И. Г. Сахаровой, самостоятельная работа в Ярославских специальных научно-реставрационных производственных мастерских.

Когда двадцать с лишним лет назад Алексей Егоров впервые переступил порог мастерской, расположенной тогда в ярославском кремле, там уже колдовал над первыми пробами поливного изразца мастер А. В. Богатое,— решено было начать реставрацию многоцветного узорочья ярославских зданий XVII века силами собственных мастеров. В Ярославле, где в конце XVII века последней яркой вспышкой расцвело искусство русского изразца перед тем, как уступить место западным художественным приемам, привнесенным в русскую культуру Петром, ему суждено было возродиться спустя почти триста лет.



Щедра на секреты техника изразца, не менее богата загадками и его история. Истоки возникновения архитектурной керамики проглядываются еще в ранних цивилизациях Древнего Востока. Вавилонская башня, согласно преданиям, сверкала радугой глазурированного кирпича. Истоки русского изразцового искусства — в Древнем Киеве X—XI веков, старой Рязани и Владимире XII века. И слово само «изразец» — тоже из старых:

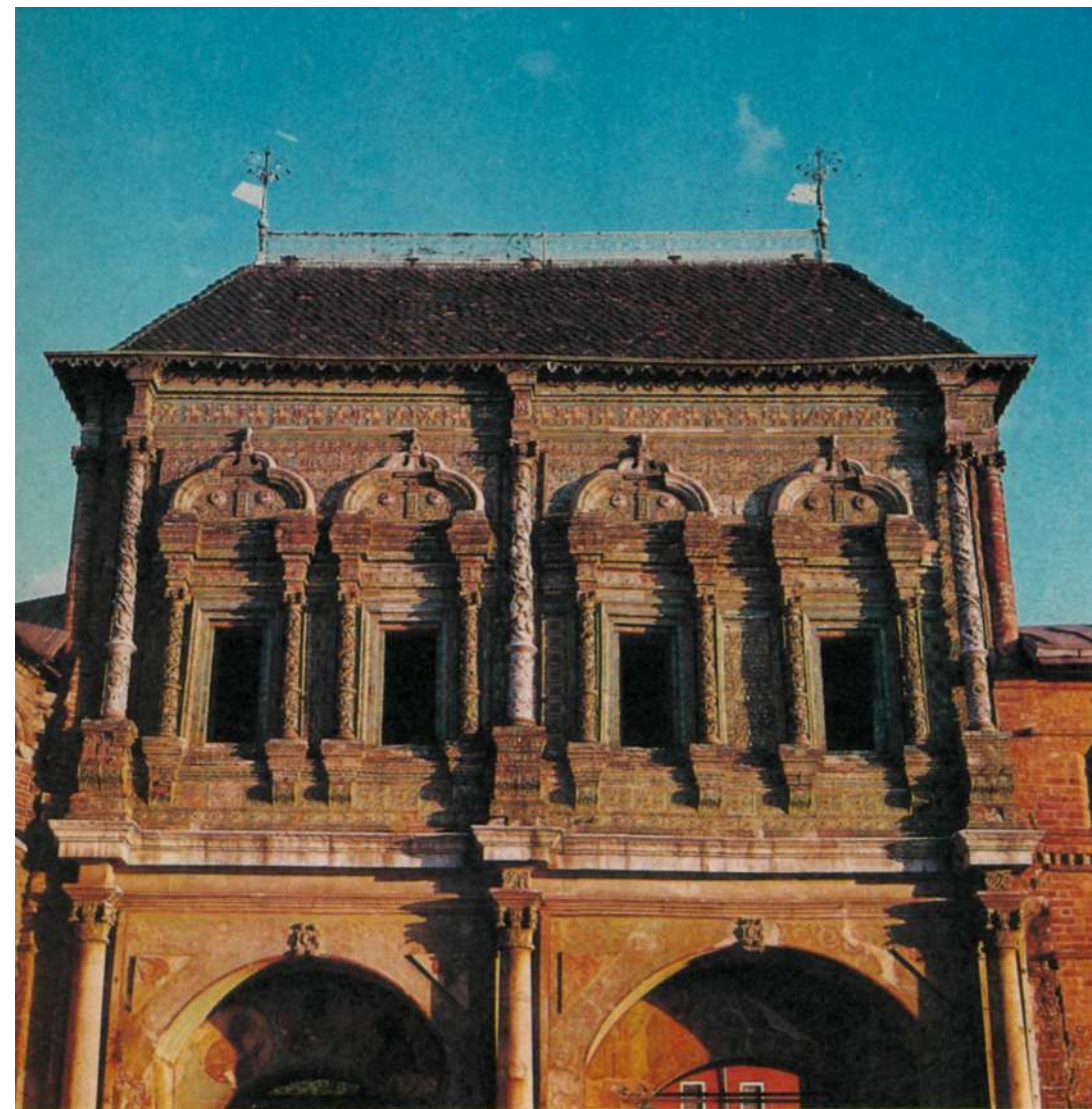
от слова «образить», то есть украсить. Это не просто плоская плитка, ее архитектурную принадлежность выдает специальный глиняный выступ — румпа для крепления на стене. Татаро-монгольское иго почти оборвало нить этого искусства на Руси. И второе рождение оно получает вместе с поднимающимися из руин городами в XV веке. Изразец возрождается робко, еще не как самостоятельное искусство, а как дублер белокаменной резьбы, повторяя на начальном этапе декор камнерезов. Цвет пришел в русскую архитектурную керамику уже в XVI веке, заявив об огромных своих возможностях на главном куполе храма Василия Блаженного, на других московских соборах, зданиях в Дмитрове, Старице. XVII век — золотая пора изразца. Широкое распространение получает муравлений¹ изразец. Богатым нарядом одеваются дома и печи Москвы, Ярославля, Вологды, Великого Устюга, Муром, Загорска. Время сохранило нам имена лучших мастеров — Игнатий Максимов и Степан Иванов, по прозвищу Полубес.

Петр приказывает переиначить русский изразец на манер голландских кафлей, для чего выписывает мастеров из-за границы. В окраинных городках, ремесленных слободах — вдали от царева ока — еще изготавливают традиционные изразцы, но это уже закат самобытного искусства. Правда, даже в изразцах, сработанных по иностранному подобию, русские мастера сумели отразить свое видение мира, окружающих вещей, природы, но техника ремесла, его секреты стали уже иными.

Пока вокруг шли ученые споры о степени восточного или западного влияния на русский изразец, о том, почему в истории его развития обнаруживаются вдруг провалы в несколько десятилетий, откуда пришел в Москву муравлений изразец, Егоров несколько лет не отходил от муфельной печи. Сейчас уже не сосчитать, сколько тысяч и тысяч сочетаний веществ перепробовано было им за эти годы, сколько он обжег пробных глиняных дощечек, приближаясь к сокровенной тайне изразца, прежде чем стали приходить маленькие успехи. И вот уже он может неотличимо воспроизвести керамический декор ярославских церквей. А как поведут себя плитки в непогоду? Мастер целую зиму, приходя на работу, клал изразцы в горячую воду — ведро у печки, а вечером прятал их в сугроб. Весной он в них уверен — прочность отменная, служить будут века.

Решающим для него стал заказ Государственного исторического музея

¹ Муравлений — зеленый (от «травы-муравы»).



на изготовление печных изразцов для Боярского домика на улице Разина в Москве и Софьиных палат Новодевичьего монастыря, полученный в 1961 году.

— Московские печи стали для меня боевым крещением,— Алексей Алексеевич открывает шкаф, на полках которого громоздятся пачки общих тетрадей двойного формата.— Вот, в них рецепты тех изразцов.

Я листаю тетради — тысячи формул, по которым обжигались пробы, чтобы в результате осталась одна — единственно правильная. Свинец, олово, сурик, полевой шпат, кварцевый песок, мел, каолин, соль, сода, поташ, бура — все в миллиграммах. И таких тетрадок исписано множество, чтобы найти состав поливы одного только цвета! Основных цветов в русском изразце пять — белый, желтый, синий, зеленый, коричневый. И не счесть оттенков!

— Раз уж разговор у нас про цвета зашел,— говорит мастер,— то хочу один вопрос прояснить, а то нередко приходится слышать и читать о том, почему изразцы на Руси не столь ярки, как, скажем, в Средней Азии. Природа, мол, у нас скромная — лес, травка, потому и краски у художника приглушенные, все больше коричневато-зеленоватые. А на Востоке — там солнце ярче, небо синее, потому и бирюза на плитках — глаза обожжешь.

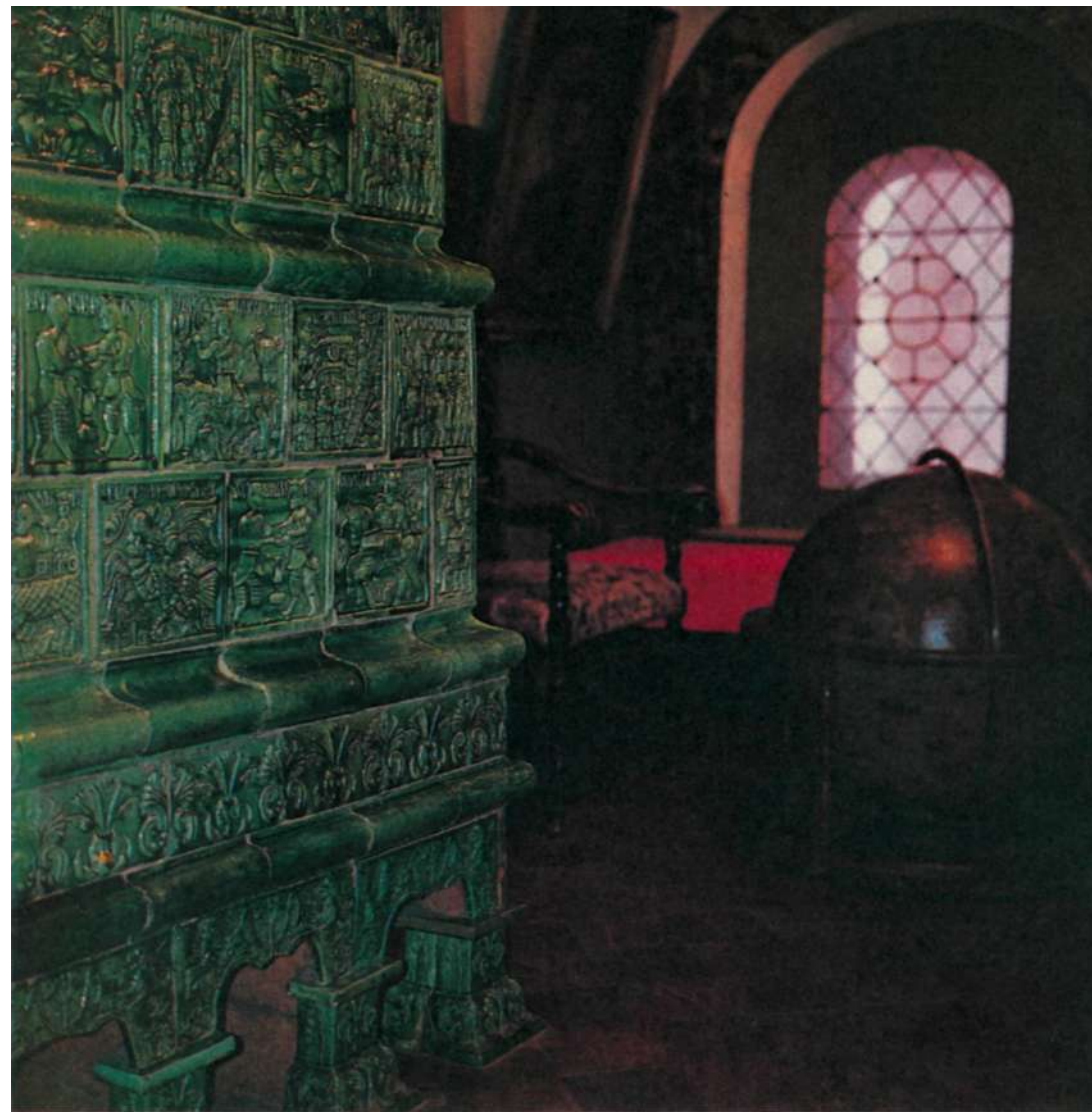
Неверно это, совсем неверно. Дело тут не в солнце, а в свойстве материалов. Ведь испокон веку мастер подбирал материалы, которые между собой дружат, что ли. Вот и восточные керамисты заметили, что на лессовых, богатых кальцием глинах, которые преобладают в Средней Азии, хорошо, прочно держатся щелочные эмали и глазури. А на их основе окиси меди и кобальта как раз и дают очень яркие голубые и синие тона. Наши же русские глины большей частью красные, богатые железом. На них лучше держатся глазури и эмали, богатые свинцом и оловом, на основе которых те же самые окиси меди дают не голубые, а зеленые тона, синий же цвет выходит более блеклый. Вот и вся недолга.

— Алексей Алексеевич, довелось мне как-то прочитать в одной статье, будто секреты мастерства своего про себя храните...

— Знать, не очень терпеливый человек писал. Давай бери карандаш, бумагу, записывай, фотографируй. Все расскажу, только боюсь, не на один месяц тебе тут задержаться придется. А для начала покажу тебе все стадии керамического нашего производства. Вот, с этого ящика все начинается.

В большом, сколоченном из досок ящике лежала глина, переливчатая, комьями — слои от желтого до темно-кирпичного. Рядом стоял механизм, похожий на мясорубку, увеличенную раз в двадцать. Алексей Алексеевич нажал кнопку, раздался скрежет работающих шестерен, и из жерла «мясорубки» толстой колбасой полезла однотонная коричневая масса.

Егоров отломил кусочек и стал разминать его сильными пальцами.



Мне показалось, что на какое-то мгновение он забыл и о нашем разговоре, и о моем присутствии. Они остались вдвоем, один на один — мастер и его материал, первородный для человеческого быта в искусстве, простой и прекрасный — глина.

Егоров мял ее, и по его рабочим рукам чувствовалось, что комок глины размяк, стал податлив, разогревшись до температуры ладоней. Мне стало

жаль, что комок материала в руках Егорова из-за меня впустую растратит обретенный жар. Я взял его из рук мастера, и глина еще долго возвращала мне тепло его ладоней...

— Мы в глину добавляем крупнокварцевый песок и шамот — гранулированную обожженную глину,— поясняет Алексей Алексеевич,— чтобы не трескался изразец при обжиге и усадку меньше давал. Ведь глина после обжига, что сарафан после первой стирки, на пятнадцать процентов съежится может. Мы же усадку, считай, вполовину уменьшаем. Поэтому когда копию изразца сделать надо, то сначала двойника лепим, только на эти семь процентов крупнее, делаем с него гипсовый слепок, а с того уже — глиняный оттиск. Тут у нас распределение труда — одному со всем не управиться.

Пришло время познакомиться с помощниками Алексея Алексеевича — М. В. Страховой, отдавшей мастерской четверть века, А. К. Монаховым, работающим здесь немногим меньше.

Мария Васильевна берет квадратную гипсовую форму размером примерно 30×30 сантиметров и начинает наполнять ее мягкой, вязкой после «мясорубки» глиной. Большим пальцем правой руки она тщательно вминает ее во все неровности, чтобы не образовались пустоты. Наконец форма заполнена. Дошечкой снимается лишний материал. Мария Васильевна накрывает форму листом фанеры, переворачивает ее, затем, постукивая по гипсу, осторожно освобождает от него слепок. Ком бурой глины превратился в реального могучего единорога. Мария Васильевна кладет его на полку.

— Теперь ему нужно сохнуть тут недели две, пока окончательно не затвердеет, как вот этот.— Она берет с полки точно такую же заготовку, но только высохшую и от этого заметно посветлевшую.

Теперь за дело принимается Александр Константинович Монахов. Перед ним на столе расставлены баночки с красками, а рядом с новеньким единорогом, «полуфабрикатом», лежит оригинал XVII века из Новгорода. Он очень красив, этот диковинный зверь. Поза весьма боевая, а морда добродушная.

Мягкие движения кистью, и изразец начинает расцветать, правда, краски кажутся очень вялыми, размытыми. На оригинале они гораздо сочнее.

— Это придет с обжигом,— поясняет Александр Константинович.— Но сначала полива должна как следует высохнуть.

А Егоров уже влечет меня в святая святых мастерской — лабораторию,

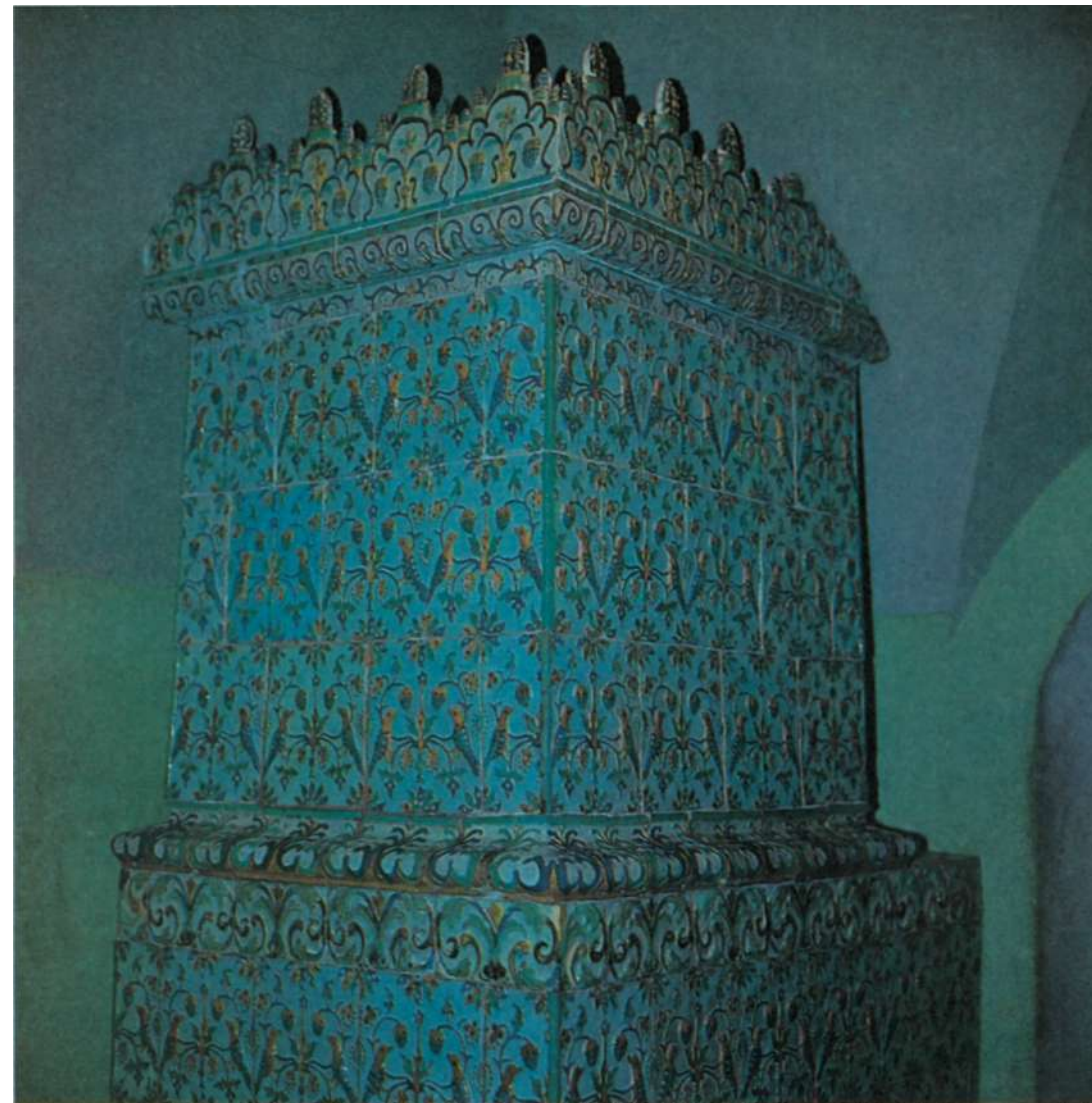


где составляется полива. Всюду: на столах, полках, подоконнике — сотни склянок, ящичков, коробок с разноцветными порошками, разведенными красками.

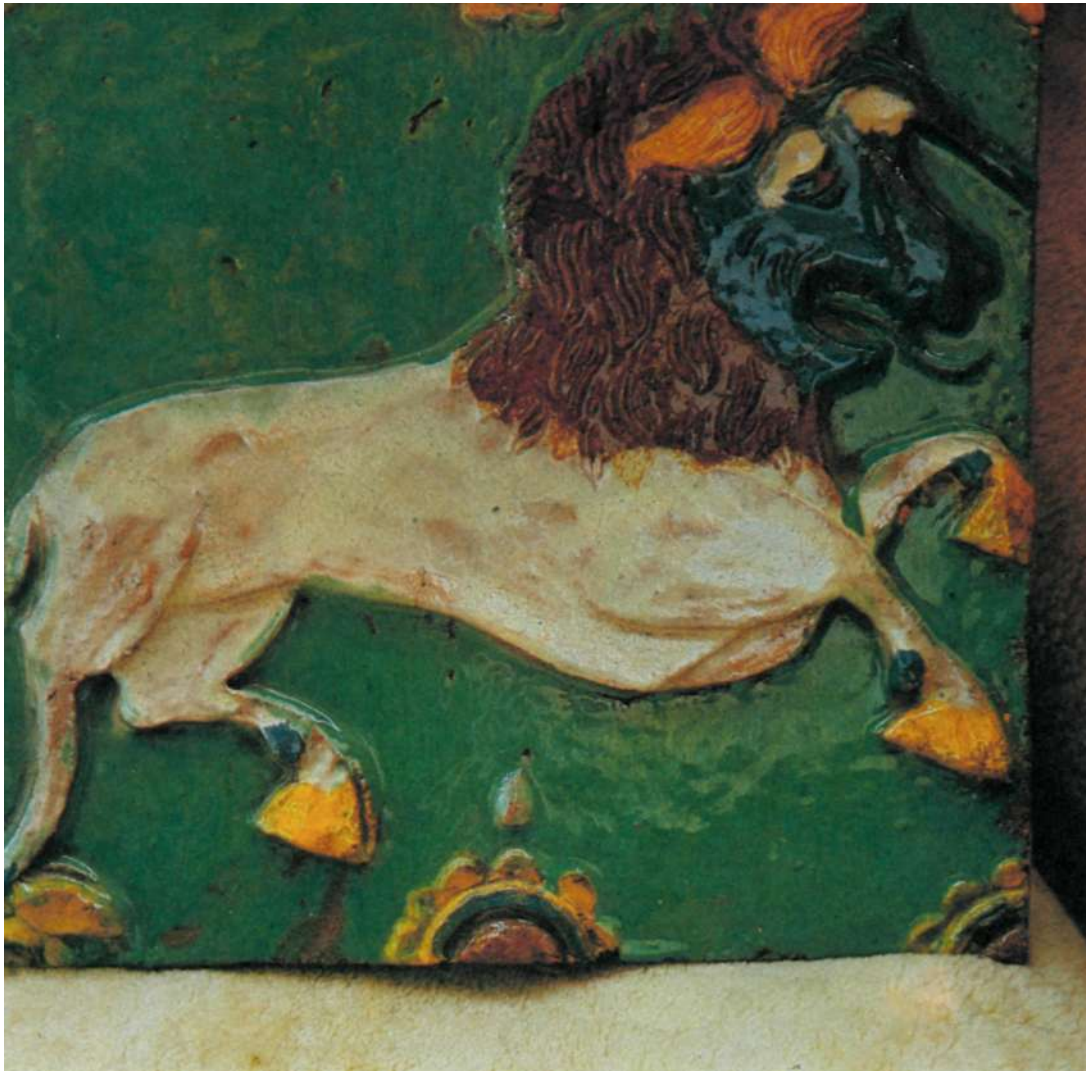
— Вот здесь все мои секреты,— смеется мастер,— а знаешь, в чем состоит главный? В том, что состав поливы я ищу не тем путем, что шел к нему художник XVII века, а наоборот, обратным, что ли. Ведь он тогда



чистых веществ не имел, а добывал их из природных материалов, обрабатывая которые, стремился к чистоте компонентов, но до конца ее не достигал. В этом и есть вся прелесть изразца. В этом-то весь и фокус, ведь сумеи тогда керамист получить чисто-белую эмаль, у него бы кафельная плитка для ванной вышла. А ты глянь на единорога — вроде белый, а не белый, с сероватой патиной, а вон и красно-бурые прожилки!



У меня же все вещества химически чистые, и моя задача... загрязнить их! Вот я в белую эмаль, чтобы сероватый оттенок получить, и добавляю одну сотую процента хромистого железняка. А теперь отличи старый изразец от новодела. Не можешь? По правде сказать, я не так давно в Москве был, зашел на улицу Разина, где мои первые печки в музее стоят — пришел на них через пятнадцать лет взглянуть,— смотрел, трогал



изразцы, да так и не нашел, какие мои, а какие от боярина остались.

— Так что же, нет больше для вас секретов в ценном деле?

— Да что же это за дело, если в нем секретов не осталось? Там, где он мне открылся, я уже и интерес теряю. Новое ищю: ведь каждый изразец — это непременно и новый секрет.

— Выходит, воскрешенное искусство русского изразца пока еще теснится в рамках одной только реставрации?

— Нет, почему же. Реставрация помогла мне подобрать к нему ключи, вернуть к жизни изразцовый декор Верхне-Спасскому собору и церкви Двенадцати апостолов в Московском Кремле, старинным зданиям Ярославля, Смоленска, Волоколамска, Костромы, Астрахани, Новгорода. Но ведь я не только реставратор, а и художник, работающий в старинной технике русского изразца. Делали мы каминные для санаториев. Вот сейчас лежит заказ из Сочи — просят два каминных обязательно в русском стиле, рисунок на усмотрение исполнителя. Вообще же мы, керамисты, свое слово в возрождении искусства русского изразца сказали, теперь дело за архитекторами. Ну, пришла пора, — мастер смотрит на часы, — взглянуть, как там единорог наш в печке погрелся: я вчера с вечера его на обжиг положил.

И вот наступает последний, самый важный, самый тревожный момент, венец стольких усилий, поисков и находок. Алексей Алексеевич встает на табурет, скрывается наполовину в проеме огромной, величиной с комнату, печи. Ее жаркое дыхание вырывается в мастерскую. И вот уже руки мастера плавно и бережно, словно боясь расплескать драгоценную влагу, несут массивный изразец.

По сочному изумруду травы могучим галопом несется единорог. Он абсолютно неотличим от оригинала — своего трехсотлетнего керамического предка. Та же внутренняя мощь, та же динамика, даже чуть заметные потеки поливы переданы идеально точно во всех оттенках. Не могу оторваться от гипнотизирующей прелести изразца. Я уже вижу их, собранных в единый фриз Вяжицкого монастыря под Новгородом, сотни скачущих единорогов, грозно наклонивших свое оружие и мчащихся по бескрайним просторам русской равнины.



В Вертлове- нґиґиґи переполох

То, что в Вертлове живет необычный человек и незаурядный мастер, я понял задолго до приезда сюда и знакомства с ним. Произошло это в Москве, в Центральном выставочном зале, где проходила большая выставка произведений самодельных художников страны.

Много там было вещей любопытных: и набор владимирских рожков Василия Борисовича Шиленкова, и соломенные куклы из Пензенской области, и знаменитые драконы таджика Халилова, и причудливые изделия из сушеной тыквы молдавского умельца П. Н. Влаха. И вдруг взгляд мой застыл на экспонате, который, казалось, непонятно каким образом попал сюда.

Прислонившись к стенке, стоял на подставке вырубленный из деревянного чурбака матрос с румяными щеками и подведенными углем усами и бровями. Глаза его из-под вскинутых бровей тоже удивленно смотрели на меня, словно разделяя мое недоумение. Да нет, он не удивлялся, он просто насмехался надо мной, над соседствующими с ним изящными вещицами своей дурашливой бескозыркой — из консервной банки, пуговицами из фольги от конфетной обертки, руками — стругаными дощечками, приделанными к нескладному туловищу толстой проволокой.

Я пошел дальше, к кавказским коврикам, украинской керамике, ювелирным изделиям из Прибалтики, но мысли упорно возвращались к нахальному моряку. Он явно мешал сосредоточиться на чем-либо другом. Я вернулся к фигурке. Моряк уже не выглядел чужаком на этой выставке. И хотя голова его была непропорционально велика, руки болтались, словно мельничные крылья, он теперь показался мне почему-то ладно скроенным. Было что-то очень лихое в том, как смело мастер вырубил этого занятого человечка, будто не заботясь о том, чтобы сделать его поизящнее, не таким угловатым.

Под скульптурой была прибита маленькая табличка с надписью: «Ветряк». Автор — Жильцов Федор Александрович, Ярославская область, деревня Вертлово. На всякий случай я записал адрес, а примерно через месяц, поняв, что ветряк не выходит у меня из головы, написал Федору Александровичу письмо, в котором просил рассказать поподробнее, что за ветряки он делает и для чего, где, когда и от кого научился, как найти деревню, если сумею приехать.

Вскоре пришел ответ. Жильцов писал, что ему стукнуло восемьдесят два, что ветряки он стал делать с 1960 года, после всех трудов, на пенсии. Ставил их на колья в огород отпугивать птиц и кротов, перерывших все грядки: ветер подует — ветряки вертятся, руками машут, шумят. Первое время кротов отгоняли, потом те изучили, что это обман. Правда, птицы остерегаются, ягоды не клюют. «Сначала,— писал Жильцов,— я только для пользы делал, а потом и для красоты стал. Нам, старикам,— для повады, ребятишкам — для интереса...»

Письмо меня заинтересовало, и я поехал к Жильцову — «в первую деревню, по Угличскому тракту». Федор Александрович оказался человеком подвижным, бойким на слово, и рассказ его как бы продолжил письмо.

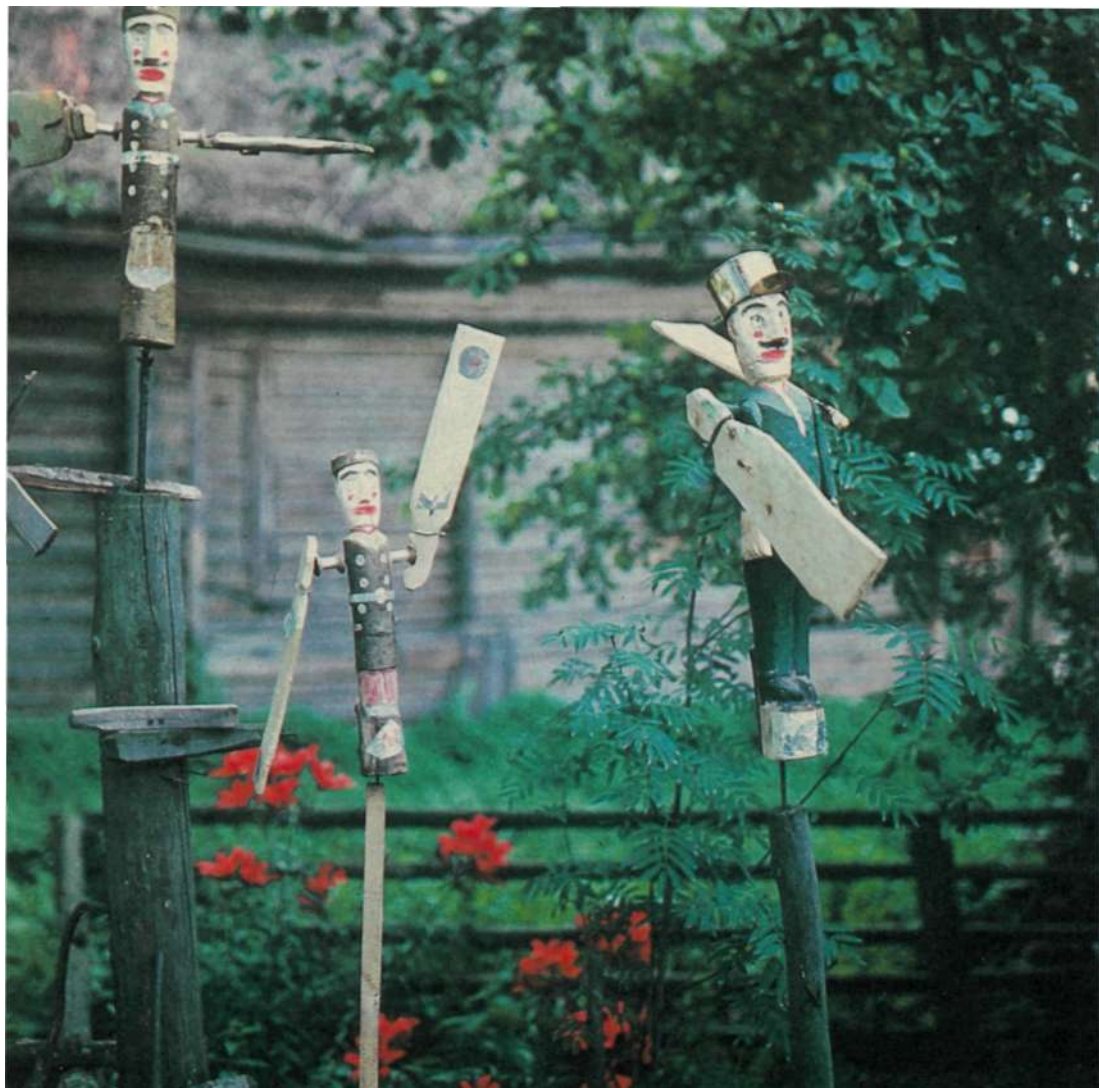
— Поселившиеся в моем огороде фигурки приглянулись мальчишкам, да и взрослые поглядывали на невиданные пугала с интересом. Стали просить вырезать и им. И теперь в деревне нет двора, где бы не махали с шестов руками мои фигурки. Проезжают шоферы, останавливаются в изумлении: что за невидаль, пугала на Руси известно какие — кол с лохмотьями, руки — палки, голова — худое ведро, а тут на тебе, игрушки! Выйдут из машины, подойдут поближе к плетню, головы задерут и смотрят. Потом выпросят для себя. Ребятишки — те тоже все просят: «Дядя Федя, дай ветряк!» — «Сделаю, говорю, если пятерку в школе получишь. Покажешь дневник — получай ветряк». Приносит дневник, возьмет подарок, а после смеется. «Чего, спрашиваю, смеешься?» — «Да я вас, дядя Федя, обманул. Дневник-то чужой показал. Сам я больше тройки не получу, а ветряк так хочется!» — «Ну, говорю, хорошо, что признался».

Мальчишки — они мои помощники: кто конфетную обертку блестящую принесет — для пуговиц, портупей, орденов, кто банку для фуражки: ведь мои ветряки, почти что все,— люди военные. Я их по памяти делаю, я еще при царе четыре года воевал, в Карпатах видел тогда и французов, и чехов. Форма у них разная была, друг от дружки отличная. Потом три года в гражданскую — формировали нас в Каргополе, а воевали мы на Мурмане. Отечественную я ветеринаром прослужил: за лошадьми смотрел.



Ордена и медали имею. Вот и вырезаю теперь солдат, хоть давно это было, а помню все лучше, чем вчерашний день.

Сам я родом с этих мест, из деревни Чухолда. Здесь и жил до одиннадцати лет. Отец мой — крестьянин. Нас было у матери восемь человек, я старший. Любил я рисовать, завлекательные делал бумажные куклы — от матери научился, она у нас большая мастерица была из бумаги фигуры



разные вырезать, мужичков верхом на лошади, матрешек. Бывало, уйдет она на работу, а я тоже фигур нарежу и все ими заклею. Мать придет, головой покачает.

В одиннадцать лет отправили меня батрачить в Кронштадт к купцу. Восемь лет у него прослужил. Там в 1910 году и увидел у одного чухонца перед домом ветряк раскрашенный — вроде тех, что я сейчас делаю. Да



что мы с тобой про них в горнице разговор ведем, пойдём, я тебя со всеми познакомлю.

День клонился к вечеру, солнце светило вполсилы из-под края лиловой тучи, нависшей с запада, чувствовалось приближение дождя. Ветер еще только подбирался вместе с грозой к деревне, но отдельные его порывы уже достигали ее, и когда мы вышли к огороду, десятка три ветряков

дружно приветствовали нас взмахами рук-крыльев, сопровождаемыми сильным жужжанием трущейся о дерево проволоки. Взвод солдат-ветряков возглавлял голубоглазый крепыш, стоящий по стойке «смирно» на самом углу забора, машущий синими крыльями и смело смотрящий в напряженное небо. Солдата ладно облегал «сшитый» мундир защитного цвета — чуть потемневшая кора ольхи. Пяток бравых ребят в таких же мундирах поддерживали командира с тыла. А в глубине огорода полоскали ручищами ветераны — за десять, пятнадцать лет круглогодичной службы под открытым небом они лишились своего нарядного обмундирования, с лиц сошла краска, не было у них лихо закрученных усов, а осталось только одно старое, серое, растрескавшееся дерево. И вдруг среди седой гвардии мелькнуло серебристо-голубое платье:

— Это я свою жену Таисию Михайловну сделал. Поженились мы, когда мне двадцать девять лет было — уже пятьдесят три года вместе. Золотой свадьбы не справляли. Любим друг друга, живем по-хорошему. У нас с ней три сына, одна дочь, девять внуков и правнук. Когда недавно сильно заболела Таисия Михайловна, я ее изобразил. Люди мы старые, всякое может случиться. Этой зимой я тоже крепко болел, думал, не встану. Но весна пришла, потеплело, понемногу в себя пришел. А как покрепче стал, вырезал и себя из ольхи — вон, видишь, зеленый солдат стоит. Тоже на всякий случай. А вообще умирать мне рано, табак бросил в шестидесятом году — я жить хочу до девяноста лет, потому, когда за Лохоть в лес иду ольху для ветряков срубить, если сердце схватит, я пою во весь голос, дряхлость прогоняю.

Правда, ветряков я нынче меньше делаю: силы не те уже. Дело хоть и немудреное — у меня всего три инструмента и есть: пила, топор да нож,— а пока одного вырежешь, так устанешь, будто поленицу дров наколол.

Ветряки, словно понимая, что разговор о них идет, всполошились, загудели; сизая туча наполнила клином на деревню, и на землю упали крупные капли. Мы пошли в дом, где хозяйка уже грела самовар. С крыльца я обернулся на ветряки. Молодой бравый солдат в зеленой гимнастёрке — Федор Жильцов — и его юная жена в голубом платье махали друг другу руками.

Вертловские ветряки, особенно те, серые, напоминают деревянные столбы — панки, найденные в Вологодской области на Чарозере. По древнему обычаю, они изображали хозяев дома и устанавливались точно так же на усадьбе. Деревянные изображения общинных и семейных

богов были в глубочайшей древности в обычаях восточных славян, и в летописи 983 года сообщается: «Идолы сделаны в дереве секирою и ножом».

Только к чему я об этом вспомнил? Или я всерьез начинаю верить, будто это в самом деле первородная славянская муза — сестра Дажбога и Стрибога — могла, пройдя сквозь немыслимую даль веков от языческого капища через панки Чарозера к деревянным фигурам старого чухонца, а затем ветрякам дяди Феди «рукодельного», спугнуть ворон с вертловских берез?



Рожечники с Пречистой горы

Века жило на Руси редкостное теперь искусство владимирских рожечников. Любопытно воспоминание Алексея Максимовича Горького о встрече с владимирскими рожечниками на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году:

«— Песни вы хорошо знаете? — говорю я.

— Еще бы не знать! Чай, ведь наши они, крестьянские! — восклицает первый рожечник.

— Мы их до двух сот знаем, а то и больше, — заявляет его товарищ. — Только вот играем мы на память, а не по нотам, забываем часто. А ежели бы мы ноты знали, мы бы всякую музыку могли играть.

Ребята в желтых азямах (долгополых кафтанах) и в высоких поярковых (тонких войлочных) шляпах собираются на эстраде. И вот льется унылая, переливчатая, грустно вздыхающая русская песня. Кажется, что это поет хор теноров, — поет где-то далеко только одну мелодию без слов. Звуки плачут, вздыхают, стонут...»

Деревня Пречистая гора под Юрьевом-Польским славилась когда-то непростым этим ремеслом. Известны были и мастера, владевшие секретом изготовления рожка, — Дмитрий Тимофеевич Шахов, Захар Афанасьевич Шиленков и его сын Иван Захарович, Сергей Егорович Евсеев. Давно ушли эти мастера, но рожок их не смолк, потому что инструмент этот, сработанный из крепкого дерева — яблони, груши, клена, вяза, а то и из заморской пальмы, — при аккуратном обращении живет долго. И еще пел кое-где пастуший рожок на Владимирщине, нет-нет да выходил рожечник на сцену районного клуба, но было это уже как зеленая листва на срубленном дереве.

Сколько ни брались потом умельцы, сколько ни пытались сделать рожок, ничего не получалось у них. Вернее, рожок-то они вытачивали, да только голосом он не выходил. А может быть, просто время тогда еще не пришло ему снова зазвучать как прежде.

Благо доброе семя в хорошей почве и через десятилетия взойдет. Заронили семя старые мастера-рожечники в двадцатые годы, когда Василий Шиленков в подпасах ходил. Днем скотину пас, на рожке играл, вечером в мастерской у деда Захара сидел, помогал рожки резать, секреты ремесла постигал. Поселилась в душе мечта самому рожки делать, чтобы краше были, чем у деда Захара, чтобы звонче голосом, чем у Ивана Захаровича. Но пришла война, и Василий Шиленков сражался с врагом в Волховских болотах. Потом восстанавливал, как и все, хозяйство страны, и снова было тогда не до рожков. В колхозе умелым рукам дело всегда найдется. Был маляром, плотником, краснодеревщиком, жестянщиком, колесником. Но настало время вспомнить, что земля Владимирская славна не только тракторами и ситцем. Пришел час взойти и семени, оброненному сорок лет назад на Пречистой горе.

В середине шестидесятых годов стал Шиленков не торопясь, по памяти мастерить инструмент, каким старики рожки делали. В токарный станок внес улучшения, памятуя, как трудно было вручную выбирать твердое дерево из горловины рожка. Маховое колесо соорудил поэтому мощное, тяжелое, на шести больших подшипниках, станину крепкую — не шелохнется. Начал оснастку обдумывать — зажимы, держатели, захваты, подставки, затем самое деликатное — резцы, перки — остро заточенные особым образом металлические прутья, лопатки...

Мастер достает заготовку — брусок светлого дерева, закрепляет в держателе станка. Затем левой рукой берет самую тонкую, вдвое тоньше карандаша, перку, а правой тянет вниз приводной ремень маховика. Шатун проходит мертвую точку, и мастер с силой нажимает ногой на педаль. Я сразу вспоминаю свою бабушку, когда она шила на старой ножной машинке «Зингер».

Заготовка быстро вращается, мастер строго под прямым углом направляет перку в ее торец. Сверло медленно погружается в дерево. Стряхнув мелкую, как опилки, стружку, Шиленков снова вводит его в брусок. Когда перка углубляется на несколько сантиметров, мастер берет со стены другую, чуть больше диаметром, и пускает в ход ее.

Теперь уже на педаль нажимаю я, а он занят только расточкой. Нога быстро устает — напряжение такое, как при езде на велосипеде в крутую гору. Как же, думаю, сухонький мастер, которому скоро семьдесят, жмет на эту педаль часами? Ведь каждый брусок нужно пройти насквозь, и не одной, а пятью перками все увеличивающегося диаметра. А потом несколькими лопатками последовательно растачивать раструб.



За все утро тяжелой работы мастер успевает расточить всего один рожок. Он кладет его под крышу к десятку точно таких же изделий — сушиться, а сам рассказывает:

— Посушится, затем снова дырочку напильниками, перкой раззинковываю: дерево ведь сжимается, снова всю стволинку пройти надо, раструбец токарно обработать. Потом только резцом наружный слой сни-

маю. Затем циркулем будущие дырки для воздуха намечаю, проделываю их маленькой ложечкой — небольшой стамеской, а потом вострячок самый — кромочку ножичком расточу и шкуркой протру. Потом шлифую инструмент, насечку для красоты на нем делаю — ведь какой же рожок без красоты! Но самое главное — это, конечно, звук. Каждый рожок должен звучать чисто, сильно, в одной тональности. Есть у меня один готовый рожок, сейчас мы его настроим.

Шиленков идет в угол мастерской, где к стене прикреплен мех от маленькой гармони со шкалой.

— Это я себе камертон изготовил.— Мастер ставит стрелку в положение соль, нажимает на мех и одновременно дует в рожок.

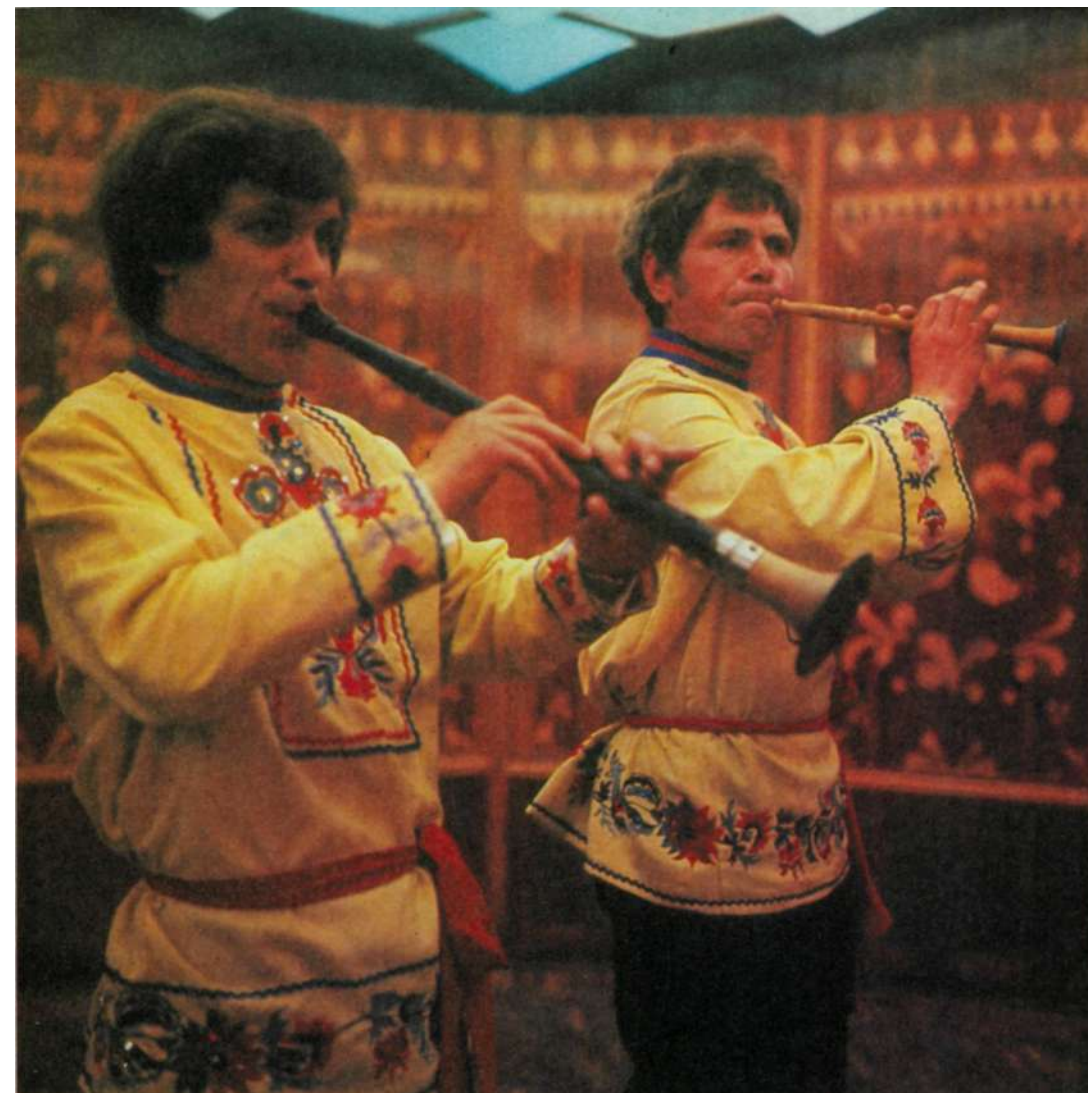
Различия в тональности звучания я не ощущаю, но Василий Борисович уже колдует тонюсенькой перкой в чреве рожка. После третьей или четвертой настройки он удовлетворенно ставит инструмент на место.

— Дельный рожок вышел, надо будет послать его во Владивосток.

— Почему так далеко?

— Письмо недавно оттуда получил, от слепого музыканта. Прослышал он про мои рожки, просит изготовить и для него. Ведь на рожке больше не пастухи играют, с луга он теперь на сцену перекачовал. Жаль, конечно, но ведь и раньше рожечник не только пастухом, но и музыкантом был настоящим. Virtuozы игры на рожке известны были во Владимирщине уже в XVIII веке, затем целые ансамбли, хоры, как их тогда называли, появились. Собирались пастухи на ярмарках на конкурсы. Вот и пастухи Пречистой горы далеко славились своим умением на рожке играть. Летом уходили они на заработки в другие губернии. Иной раз как пастухов нанимали? Кто лучше на рожке играет, того и брали. Нашим конкурентов не было. Я сам в двадцатые годы пастушил на Мстере. Стадо большое было — семьсот коров. И пастухов нас была бригада, семь парней. Пасли когда, играли все вместе, а как пригоним скот в село, расходимся по улицам и каждый порознь играет. Много песен знали, играли слаженно. Сейчас бы нас с такой музыкой в любой город пригласили, а может, и за границу. Ведь в старину русским рожечникам в Париже аплодировали.

И сейчас на моих рожках более двадцати ансамблей играют — владимирский «Русь», оркестр народных инструментов хора имени Пятницкого, ансамбли Московского института имени Гнесиных, Родниковской детской музыкальной школы и Дома народного творчества Ивановской области, ансамбли Ярославля, Новосибирска.



Обычный состав такой группы — бас, два полубаса, рожок-прима и обыкновенный рожок. Из них только последний из цельного дерева точится, к остальным раструбец отдельно вытачиваю, а затем на клей его сажая к стволу.

Сейчас вот душа покоя не дает, затеял к этому набору еще один старинный русский инструмент добавить — брелку.



Вечером, пригнав в деревню стадо, зашел к нам пастух Владимир Кириллович Руденков и вынул из-за пояса рожок. Хозяин дома молча достал из корзины точно такой же, с раструбом, рожок, ласково погладил пальцами его полированную поверхность, приладил поудобнее к губам, не в центре, а поближе к левому уголку рта, напряг губы — и сени наполнил сильный необычный звук. Его товарищ с секунду прислуши-

вался, улавливал мелодию, и вот уже ее подхватил его рожок, не повторяя, а дополняя, оттеняя:

В низенькой светелке огонек горит,
Молодая пряха у окна сидит.
Пряха, моя пряха, думы без конца,
По плечам развита русая коса.

Кончили песню, обтерли языком высохшие губы, начали другую — «Уж ты сад, ты мой сад». Затем сыграли «По диким степям Забайкалья», «Сама садик я садила», кончили любимой своей «Канарейкой». Еще посидели немного, поговорили и условились, что завтра, когда Руденков подгонит стадо к деревне, мы встретим его на косогоре, и там они с Василием Борисовичем потешат душу без помех.

И вот это завтра наступило. Василий Борисович по старой пастушечьей привычке прячет свой рожок-приму под рубаху, и мы отправляемся через деревню на луг. Как и вчера, Руденков обходится без лишних слов. И полилась с косогора песня рожечников. Играют сосредоточенно, серьезно, звук вольно летит над клеверным полем, перелесками, скатывается вниз, к пойме Колокши, взявшей деревню в излучину. Места тут дивной красоты.

Играют долго, без усталости. Потом Руденков рассказывает, что искусству игры на рожке обучил его отец, а сам он пастушит с 1927 года и с рожком никогда не расстаётся. Когда вышел из строя старый рожок, отцовский еще, счастливая судьба свела его с Шиленковым. С тех пор и играют на досуге вместе...

Во многих краях и областях запел стараниями Шиленкова владимирский рожок, даже пластинка уже вышла, а ведь вся эта зеленая крона одним тоненьким корешком питается, семена не засеяны, и взойти будет нечему. Один тут видится выход: заботу о том, чтобы не смолк звонкий голос рожка, должен взять на себя объединенный ныне Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Взять как можно скорее и беречь искусство народное как зеницу ока.

Василий Борисович все порывался проводить меня, но путь предстоял неблизкий — по прямой через лес от Пречистой горы до шоссе километров двенадцать, и я настоял на том, чтобы он этого не делал. Простившись с рожечниками, я уже пересек луг и шел краем горохового поля, а позади все пел, провожая меня, рожок. Я обернулся, чтобы помахать рукой, но глаза ослепило солнце, закрывшее от меня косогор.



Я Риллины хоровады

— Сноп полевой, он же раскидистый. Стоит подпоясанный, натурально человек. Он мне первые мысли и дал, как кукол делать. Когда начинала, то думала, как же быть: ведь головы-то нет, ног-то нет, рук-то нет! Что же это за кукла? Я — к бабушке одной: «Как раньше делали?» — «Делать, говорит, делали, а как, не знаю». Вот и вспомнила я про снопы. У нас раньше яровой хлеб вязали поясками, а пояски эти плели из ржаной соломы. Это мне и помогло: пучок соломы скрутила, пополам его перегнула, ниткой суровой повыше перетянула, и вышла голова. По несколько соломин в сторону от туловища развела — руки. Такую вот соломенную куклу, как в старину делали, и послала я в Пензу в Дом народного творчества.

Так рассказывала мне Екатерина Константиновна Медянцева, единственная в России мастерица, сумевшая возродить древнее, уходящее корнями в далекое языческое прошлое ремесло. Да и не ремесло даже, а скорее, обычай: ведь делали соломенных кукол не на продажу — для себя. Надевали на них кафтан и шапку, опоясывали кушаком, обували в лапотки, а потом сжигали, веселясь на проводах масленицы, или пускали в воду, провозая весну. Замечательный знаток отечественной старины И. Сахаров писал, что жители многих русских сел «устроивали на лугу особенный шалаш, убирали его цветами и венками, в середину ставили соломенное чучело... В шалаше перед ним ставили приносимое кушанье, вино и другие лакомства. Вокруг шалаша одни поселяне разыгрывали хоровады, молодые плясали, иные в кружках пели песни, другие вели борьбу... После всего начиналось пирование. В заключение всего раздвигали чучело и бросали его со смехом в озеро». Обряд, словно стрела, пущенная тугой тетивой из прошлого тысячелетия, еще памятен многим нашим бабушкам. Впрочем, древний магический смысл, который несла в себе соломенная кукла, не мешал ей быть в то же время любимой игрушкой деревенской ребятни.

Заново родившись сегодня в селе Михайловна под Пензой, соломенная кукла далека, конечно, от ритуального предназначения, не стала она вновь детской забавой. Зато заворожила всех, кому дорого исконно русское искусство, вернув нам еще один потерянный самобытный пласт народного ремесла. Ныне работы Медянцева украшают многие выставки и крупнейшие музеи страны.

...От железнодорожной станции до Михайловки шестнадцать километров, вымеренных в зимнюю пору гусеничными тракторами да лыжами — единственными транспортными средствами, соединяющими жителей с внешним миром в сильные снегопады или пургу. Мне повезло: светило редкое в декабре солнце и глубокая колея-траншея оставляла надежду на колесный транспорт. В кабине мощного новенького самосвала я и доехал до дома Медянцева.

Завидя гостя, Екатерина Константиновна кинулась скорее ставить самовар.

— Ведь наказывала всем, приезжайте летом, благодать тут, зелень, красота, по дороге машины ходят. А вы зимой, да еще в осеннем пальто. Ну как заметет? Неделю из дома нос не высунешь. В бурю идти — тут верная смерть. Я почему говорю, мне не жалко, живите на здоровье, но ведь у вас, городских, всегда спешные дела. Ну да ладно, приехали — и хорошо и ладно, главное, что в избе тепло. Грейтесь, сейчас чай пить будем с медом.

Именно такой и представлял я Екатерину Константиновну Медянцева — живую, маленькую, никогда не унывающую заводилу и запевалу Михайловского народного хора, автора многих песен и частушек, замечательную мастерицу, народную художницу, работы которой хранятся в Государственном Русском музее. Лицо ее в улыбке хранит ту красоту, над которой не властны ни невзгоды, ни болезни, ни семьдесят с лишним лет трудно прожитой жизни.

В красном углу вместо божницы зеркало («Я с юности в бога не верила»), под ним телевизор. В книжном шкафу ряды «Библиотеки всемирной литературы»; на столе керосиновая лампа — на случай, если ветер перехлестнет провода; квадратный обеденный стол, большая печь и кровать за занавеской. Гости не ждали, но все идеально чисто, уютно.

Может ли быть что-нибудь приятнее для беседы, чем дымящийся на столе самовар? Глоток за глотком, слово за слово...

— Соломенные жгуты раньше на подоконники клали, чтобы они



влагу с окон собирали, — рассказывает Екатерина Константиновна. — Еще, бывало, мать сделает такой жгутик, обрежет его и поставит на стол. Потом постучит рукой по доскам — пучок соломы начинает подпрыгивать, а мне и радостно. Когда побольше стала, сама соломы соберу, перевяжу ее и с таким снопиком по горнице танцую. Это нынче у ребенка два угла игрушки, и не знает он, что с ними делать. Дай ему машину — всю распотрошит.



А если дашь скалку — сам начнет себе игрушку делать, одевать ее, баюкать. Вот и я тогда соломенную бабку в сарафан наряжала. Надо нам, пока мы тут чай распиваем, соломы для работы подготовить, пусть пока размокает. Я вам в Москву куклу сделать хочу.

Екатерина Константиновна принесла из чулана большой сноп, поставила на пол у печки корыто, налила в него воды и положила солому:



— Она помокнуть должна, чтобы помягче стать, не ломаться. Заготовка соломы для меня самое трудное. Да и солома годится не всякая. Ячменная, например,— твердая, ломкая. Лучше всего ржаная: мягче она всякой другой и обработке поддается лучше. Но рожь теперь стали сеять мало, и приходится делать куклы из пшеничной соломы. Запасую я ее, когда зерно восковой спелости, до покоса дня за три, за четыре. Жну под корень,

только ровную, не мятую, поэтому после комбайна она мне уже не годится, приношу домой и кладу на солнце просушиться. На солнце она золотого блеску набирается. А потом складываю в сарай до зимы, летом-то я кукол не делаю, времени нет: огород, пчелы, дров надо заготовить. Зато зимой — за окном метет, вьюжит, а тут сидишь себе, в соломе пошавыриваешься.

С моченой соломы обираю листочки, задиринки до самого колена, но так, чтобы не сломать стебелек. Занятие это долгое.

Когда начинаю куклу делать,— продолжает Екатерина Константиновна,— беру очищенной соломы пучок, соломин шестьдесят — семьдесят, на глаз: я их никогда не считаю, выравниваю и смотрю, чтобы, где перегиб будет, колена не оказалось, а потом скручиваю в жгут... Да что я все рассказываю, сами увидите.

Екатерина Константиновна усаживается поудобнее к печи, кладет под руки инструмент: «козу» — дощечку, на которой укреплены рога из толстой проволоки («На такой дощечке резали раньше солому для скотины»), большие ножницы, нож, иглу и моток суровых ниток. Затем достает из корыта пучок соломы, подравнивает и почти неуловимым движением скручивает в жгут, который складывает пополам. Сильным движением, так что хрустит солома, перетягивает нитью чуть ниже места сгиба — и готова голова. Заготовка кладется на «козу», а лишняя солома перепиливается ножом. Угадывается торс куклы — сантиметров тридцать.

— Сейчас многое на глаз делаю, а скольких трудов это стоило! Руки у меня долго не получались: то жиденькие слишком, то пыром торчат.

Мастерица берет пучочек поменьше и потоньше, перевязывает у концов и вставляет пониже шеи будущей куклы. Затем прижимает руки к туловищу и обвязывает суровой ниткой.

— Это на время, пусть так привыкнут. Женскую фигурку я в сарафан старинного фасона наряжаю, на нем понизу ленты в несколько рядов нашивали, так я их плетеночками заменила. Сейчас мы эти плетеночки и будем делать, нужно для них искать соломки тонехонькие-тонехонькие. Я их в три или четыре пряди плету. Мать мне заплетала косу из восьми прядей — волосы у меня длинные были, хорошие. Дак ведь она сзади меня стояла, рук я ее не видела, вот и не умею теперь, как она.

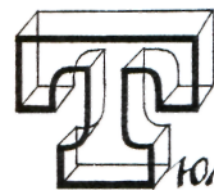
Узенькая плетенка готова. Екатерина Константиновна сворачивает ее кольцом, сшивает концы и надевает сверху на куклу. Обруч спадает на сарафан и удерживается в самом низу.

— Теперь нужен ей кушачок. Какой лучше — красный или зеленый?.. Красный — хорошо! — И перепоясывает куклу красной ниткой, завязы-

вает ее бантиком-узелком. А под кушак вставляет еще одну плетенку, прямую, потому что спереди сарафан вертикальная лента украшала. Кукла готова. Медянцева ставит ее на стол, и она стоит ровно, осанисто, подбоченившись.— А теперь будем делать мужичка. С этим гражданином возни больше будет. Ему еще шапку справить нужно, лапоточки сплести...

Мужичка Екатерина Константиновна поставила с девицей на шкаф, рядом с замечательной соломенной лошадкой, резво несущей сани с возницей.

— Когда делала, столько печек ими истопила: и кривоногие, и кособокые выходили, а теперь вон стоит, и шея и голова у нее — все честь честью. У меня еще одна мечта есть: помню, к пасхе раньше в красный угол голубочка соломенного вешали, так вот хочется мне эту птицу сделать.



Тюменские дымники

Лес подъемных кранов на улицах — верный признак бурно развивающегося города. В сегодняшней Тюмени — столице сибирских нефти- и газодобытчиков — едва ли найдешь место, с которого не были бы видны эти огромные стальные журавли. Богатеет край — расправляет плечи и город, обстраиваясь, поднимается ввысь этажами серых каменных исполинов. Они уже отгородили, оттеснили от главного проспекта Тюмени — улицы Республики — тихие зеленые улочки с крепкими ладными бревенчатыми домами, принадлежность которых к электронному веку выдают лишь прутья антенн на крышах.

Дома же эти стоят того, чтобы приглядеться к ним попристальнее. Они на первый взгляд мало чем отличаются от миллионов таких же изб, срубленных в сибирских городах, на Владимирщине или под Москвой. И все же их не спутаешь с другими: на их печных трубах, словно игрушечные домики, примостились затейливые сооружения в форме беседки, которую венчает либо фигурка лихого всадника, либо сказочная птица, либо сложный узор. Это знаменитые тюменские дымники, защищающие трубу и дымоход от дождя и снега, а крышу — от летящих искр. Есть, правда, кое-где и в других городах подобные декоративные украшения дымовых труб — в Вологде, Галиче, Переславле-Залесском, Суздале. Но такого разнообразия дымников, как в Тюмени, нет, пожалуй, нигде.

Конечно же, не только практической целесообразностью вызвано появление этих сооружений из листового железа или жести, ведь вполне достаточно было бы поставить железный колпак самой непритязательной формы, как, впрочем, и делают во многих других местах. Но ведь если бы все определялось лишь целесообразностью, не было бы ни резных наличников, ни расписных прялок, ни узорчатых вологодских кружев. Естественное, неистребимое желание украсить свое жилище, предметы окружающего быта, — не оно ли веками возвышало человека над заботами, невзгодами, суетой?



Просечное железо широко применялось в России во второй половине прошлого века в ажурных балконных оградах и фронтонах крылец, в венчающих крыши железных вазах с цветами. Радость красоты коснулась и дымоходов. Увы, недолг их век: в лучшем случае несколько десятков лет — и прогорает металл.

— Самым старым, дожившим до наших дней тюменским дымоходом



примерно пятьдесят лет, а зародилось это искусство, видимо, в середине прошлого века,— рассказала мне научный сотрудник Тюменской областной картинной галереи Нелли Николаевна Шейхтдинова.— Изготовлением дымоходов занимались обычно экипажники, кровельщики, иногда печники. До революции в Тюмени существовали кровельно-малярные мастерские Заостровского и Подрезова, в которых изготовляли фасонные водосточные



трубы, близкие родственники дымоходов, имеющие характерные украшения в виде больших накладных цветов на длинном, с листьями стебле. Эти четырехгранные водостоки более долговечны, чем дымоходы, и их можно увидеть сейчас на старых домах по улицам Комсомольской и Советской.

Стараниями Нелли Николаевны в запаснике галереи оказались четыре старинных дымохода со снесенных домов — начало будущей коллекции.



Всего несколько кварталов от центра города — и вы в старой Тюмени. Обшитые тесом, аккуратно покрашенные, нарядные избы, по обочинам дороги постелены деревянные мостки.

Зима уже сдалась, и если ступить чуть в сторону, то под тонким слоем снега хлюпает вода. Светит низкое солнце, и дымоходы на домах выделяются черным чеканным силуэтом. Какое же тут разнообразие! И восточный



орнамент, и пряничные всадники, и петухи, просто шпиль и даже дань современности — космическая ракета!

Печи еще держат тепло утренней топки, и в небе ни единого дымка. Но вот солнце опускается все ниже, и над железным голубем появилось белое облачко первого, холодного еще, плохой тяги дыма. А через минуту в трубе загудело, и птица потонула в дыму.

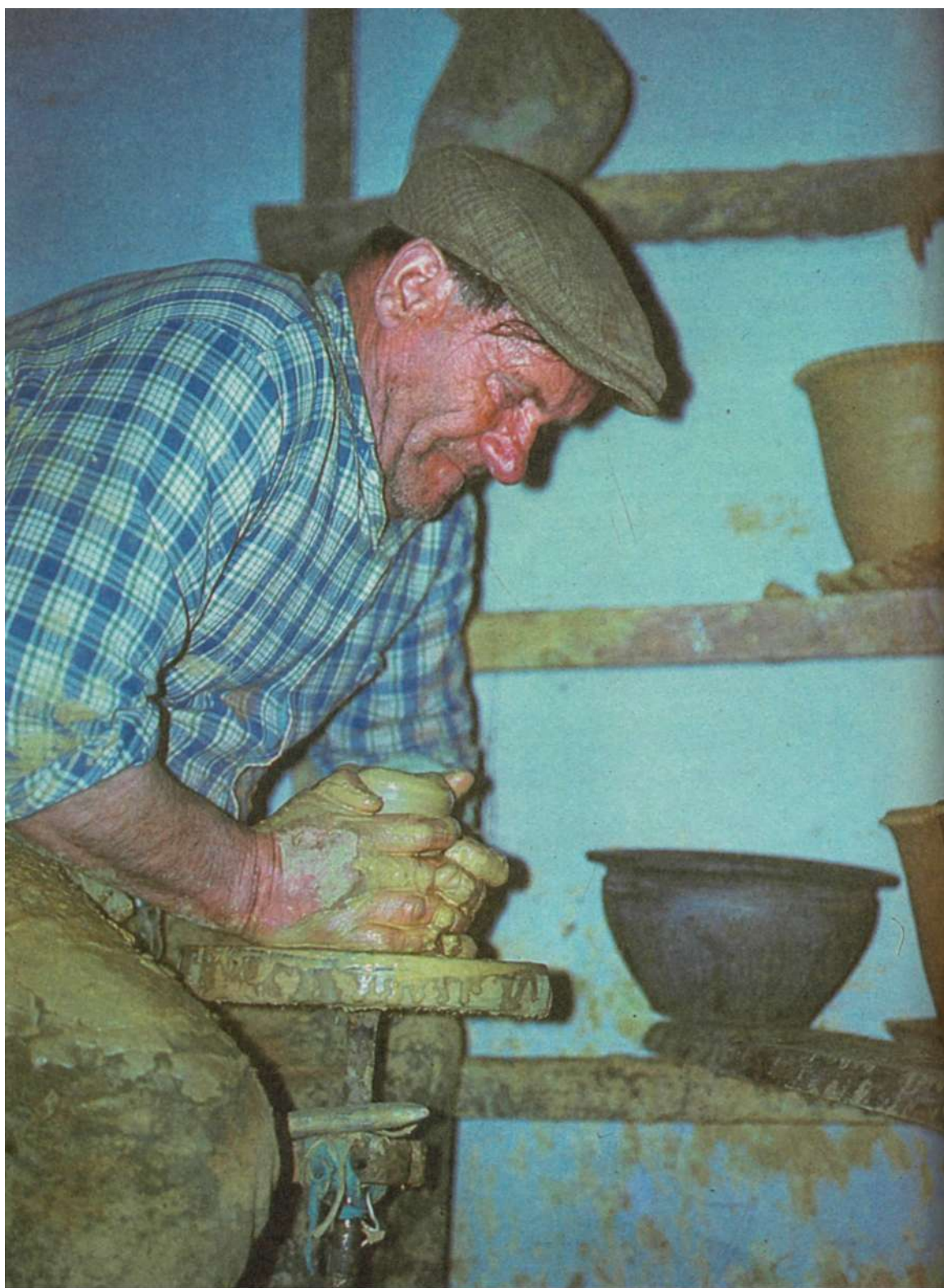
Новый город с двух сторон подступил вплотную к улице Зеленой. Здесь живет один из немногих старых мастеров, в руках которого кусок жести превращается в дивный теремок,— Николай Григорьевич Долгополов.

Сегодня рабочее место мастера на крыльце: дома сохнут выкрашенные полы. Вокруг него лежат металлические выкройки — части будущего дымохода, огромные ножницы по металлу. Мне очень повезло — на моих глазах рождается дымоход.

— Как возникает рисунок дымохода? — спрашиваю я Николая Григорьевича, наблюдая, как он выстукивает на деревянной колоде жестяной лист.

— А уж это зависит от самого мастера: может он взять испытанный трафарет с рисунком, который есть уже на многих дымоходах — их в Тюмени, считай, не меньше полсотни только основных типов,— а может и сам придумать. Я в первые годы самостоятельной работы мастерил дымоходы по отцовским рисункам — тут и всадники были, и птицы, и узоры разные. А когда отец умер, захотелось сделать в память о нем свой, непохожий на другие, дымоход. Вот и придумал. Те, что на нашей улице видите, от него идут. С тех пор и пошло. Как только сделаю беседочку четырехскатную — основание, так фантазия и разыгрывается: а что же дальше — какую ей оградку поставить, кто на ней жить будет? Сколько я за свою жизнь дымоходов сделал? Да разве я считал, может, пятьдесят, а может, и сто. Вот сейчас мастерю для друга в Тобольск. Да только мало кто нынче просит, а жаль, ведь избам деревянным стоять еще по Сибири не один десяток лет, а дымоход — и крыше защита, и людям радость.

Сегодня у Николая Григорьевича выходной. Весь день стучит его молоток, и простой лист железа обернется к вечеру птицей-сказкой, чтобы утром встретить солнце на новой крыше и блеснуть в ответ звонким солнечным зайчиком.



Черное лощение

Хоть и сто мастеров живет в селе, а есть всегда среди всех мастеров мастер. Вот и в Шпиколосах на Львовщине в удивительном селе украинских гончаров, живущем этим ремеслом уже более четырех столетий, мне сразу указали на беленую хату Павло Ивановича Керкало. Стоит она внизу, у дороги, а участок карабкается к вершине огромного холма, на склоне которого уместилось полсела. В двух десятках метров от дома — дощатое строение, которое я принял было за сарай, и только потом, когда Павло Иванович, знакомя меня со своим хозяйством, поддел снаружи крючок и отворил широкую дверь, я увидел, что никакой это не сарай, а святая святых гончарного дела — огромная, выложенная из огнеупорных кирпичей печь.

Но это было потом, а сначала я нашел хозяина в его небольшой мастерской, где все было белым — стены, потолок, печка. Под низким потолком висела голая лампочка, добавлявшая немного света к тому, что проходил сквозь небольшое оконце. Воле случая было угодно, чтобы мое знакомство с древним ремеслом западноукраинских кахляров началось с самого начала долгого процесса,— перед Керкало лежал на широкой доске огромный ком желтой, маслянистой от воды глины, и это обстоятельство предопределяло весь ход дальнейших действий хозяина: его материал не мог дожидаться, чтобы Павло Иванович начал заниматься свалившимся на голову гостем или рассказывать мне все по порядку хитрости гончарного дела. И поэтому, едва поздоровавшись со мной и толком не поняв сразу цели моего приезда, Керкало извинился и, надев робу, вступил в единоборство с глиняной глыбой. Он мял ее, как стирают белье, распластывал на доске и раскатывал большой скалкой, как тесто для великаньего пирога. Затем снял с полки другой ком глины — много меньше размером и иного цвета — бело-голубой, зажал его между коленей и железным стругом стал срезать узкие, плоские дольки. Когда стружек набралось изрядное количество, мастер замешал их в основное глиняное тело.

— Это для мягкости и гибкости,— пояснил он,— ведь от качества глины и посуда во многом зависит. Бывает глина жирная — так та, ну сказка: посуду из нее и обжигать-то не надо, на солнце высуши, и хорошо. Сделаешь тонкую, как бумага, а звенит — как звонок! Наша, местная, обязательно для пластичности добавки требует.

Павло Иванович мнет глину, время от времени брызгая на нее водой из банки, глина блестит, лоснится, и снова мнет ее мастер своими сильными руками. Наконец, видимо довольный качеством глины, он раскатывает ее длинными валиками, которые делит на равные — величиной в два кулака — цилиндрики. Таких заготовок получилось около пятидесяти. Все их гончар поставил одна к другой на доски, а сам перебрался на лавку к печке — к самодельному гончарному кругу.

В центре круга, смочив водой, прилепил первый глиняный кулич и правой рукой с силой крутанул круг, а затем обеими ладонями стал вращать под ним, словно трут, деревянный столбик. Кулич вертелся волчком, и в этот момент Павло Иванович со всей силой обжал его пальцами. Глиняный ком, утоныпаясь, пополз вверх, а наверху, под большими пальцами мастера, образовался валик. Павло Иванович быстрым движением прибавил скорости кругу, и теперь его пальцы стали раздавать заготовку изнутри. Будущий сосуд разбухал на глазах, как надуваемая волейбольная камера. А потом левая рука снаружи, а правая изнутри старались соединиться, и слой сжимаемой ими глины становился все тоньше, давая рост стенкам сосуда.

На остановившемся наконец круге застыла то ли огромная чаша с пологими стенками, то ли глубокая миска — макитра, самый распространенный вид посуды в этих краях. Но работа еще не окончена. Керкало взял тонкую заточенную палочку и легонько крутанул свой станок, затем прикоснулся к вращающейся чаше ближе к верхнему краю в одной точке, затем в другой, пониже, а потом — волнообразным движением между этими точками, ставшими линиями.

Теперь осталась весьма деликатная операция — перевести, не помяв, мягчайшую тонкостенную посудину на место сушки. Гончар обогнул основание макитры тонкой жилкой с деревянными ручками на концах и отрезал ею чашу от гончарного круга. Обеими ладонями, широко расставив пальцы, бережно охватил свое изделие и перенес на широкие нары. Стенки чуть сошлись, мастер поправил их легким шлепком ладоней и вытер рукавом со лба капли пота.

Чаша родилась на гончарном круге минуты за три, не больше, ровная,

почти идеально гладкая. Можно прочитать, наверное, все учебники по истории человеческого общества, где сказано о значении изобретения гончарного круга, но нужно собственными глазами увидеть его в крестьянском жилище, увидеть, как разрывается глиняная пуповина, связывающая этот простейший, примитивный инструмент с рожденным на нем изящным сосудом, чтобы осознать, почему с появлением гончарного круга в жизни человечества началась новая эпоха.

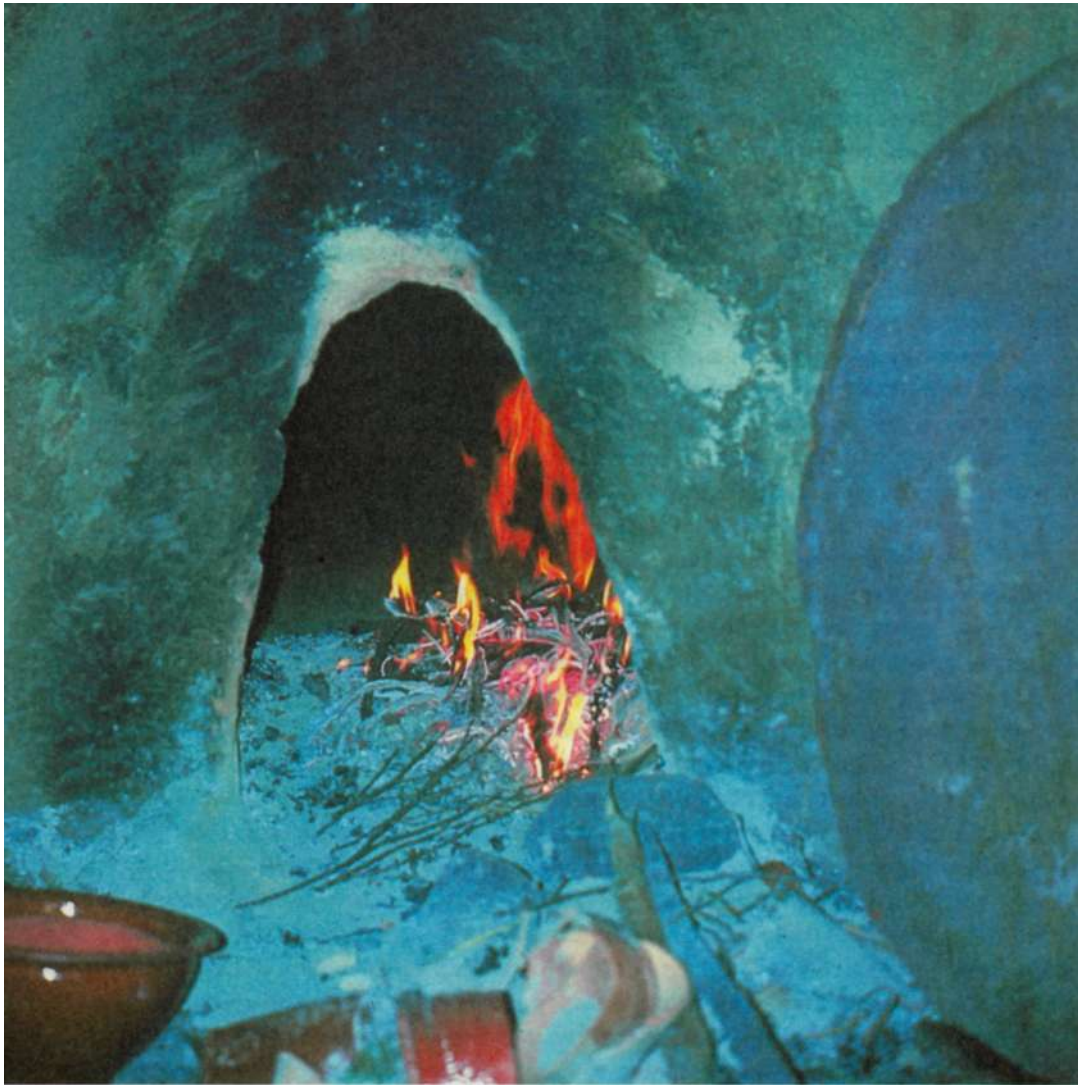
А мастер уже прилепывал к кругу новую порцию глины. Это был первый этап гончарного ремесла. Теперь несколько дней вылепленная посуда посохнет в доме, прежде чем ее покроют глазурью и вместе с полутора сотнями других кринок, горшков, макитр поставят в печь для обжига, откуда они выйдут кирпично-рыжими.

Вместе с последним лучом солнца, покинувшим мастерскую, опустела полка глиняных заготовок перед Керкало. Он тяжело распрямил спину, и только теперь я решился спросить о том, ради чего и ехал сюда издалека. Дело в том, что в Львовском музее этнографии и народных промыслов мне поведали, что именно здесь, в Шпиколосах, должны еще помнить ушедшее ныне искусство черного лощения — изготовления задымленной посуды, великолепные образцы которой украшают музейные витрины.

Я спрашиваю Керкало о черном лощении, и он рассказывает, что большой мудрости этот способ обжига глины не требует: разница лишь в том, что печь наглухо закрывается, и посуда обжигается окутанная дымом. Правда, если брать обычную желтую глину, то выйдет она не угольно-черной, а черновато-серой, цвета старого железного ножа.

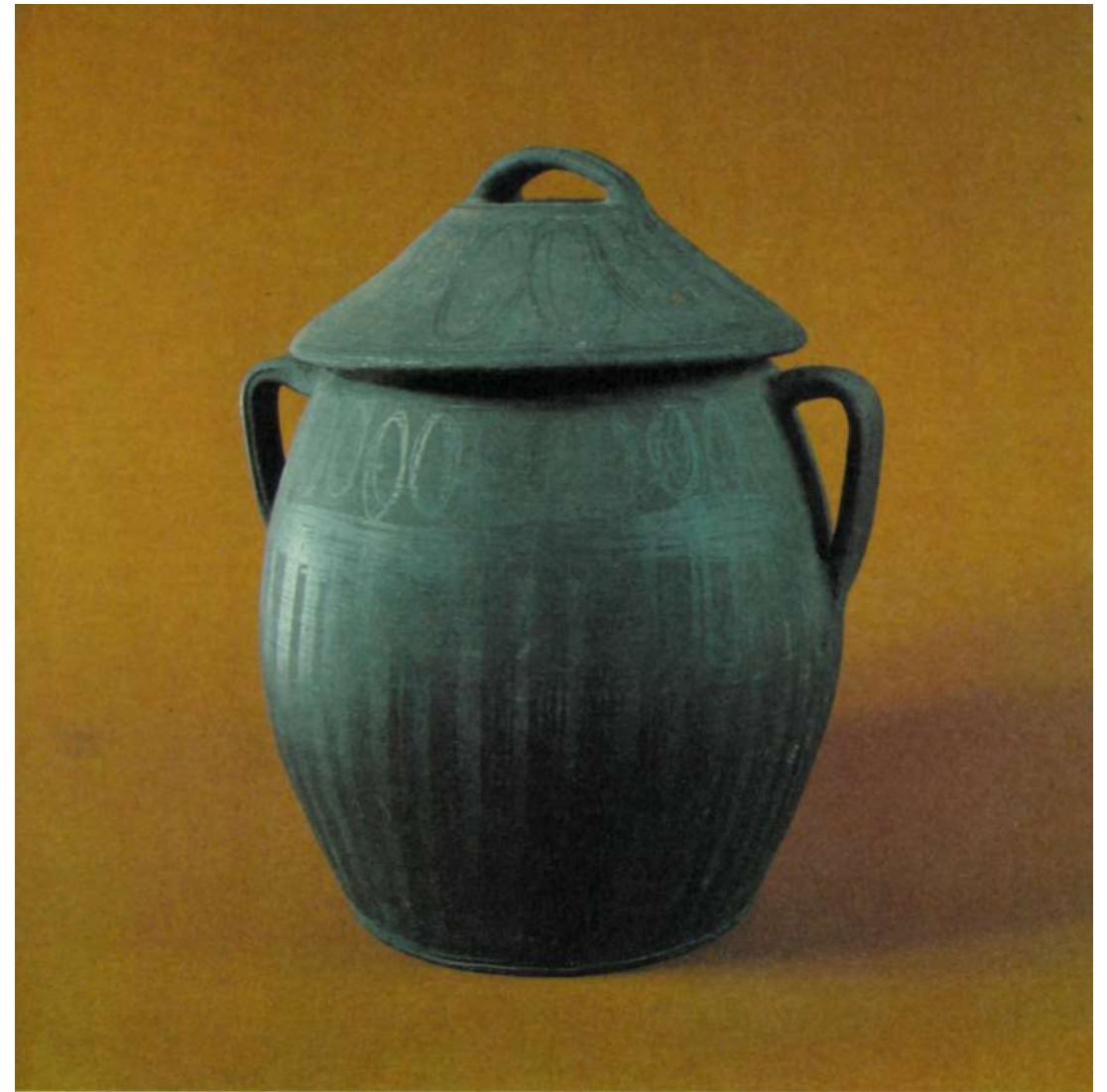
— Тут хороша черная глина,— говорит мастер,— да вот с ней-то и загвоздка. Лет тридцать уж не делают у нас задымленной посуды: на том месте, где испокон веков ту глину брали, образовался лесхоз, и теперь там молодой лес гудит. А кто же из-под корней позволит глину копать? Остался, правда, пустырек километрах в трех от села, да черной глины там слой всего в ладонь, а лежит он на глубине человеческого роста.

Лопата в моих руках держалась уже с трудом, когда ее светлый широкий штык врубился наконец на дне траншеи в плотную черноватую массу. И сразу же прошел ее насквозь, обнажив снизу такую же желтую глину, что сплывалась в полутораметровых откосах ямы. Совком я



наковырял ведро желанного материала. А когда мы принесли его домой и вывалили в корыто, жена Керкало Стефания Михайловна плеснула туда кипятка. Потом хозяин смял глину в один шматок, бросил его на свою наковальню, и повторилась знакомая операция.

Павло Иванович, должно быть, сильно устал, но его еще хватило на то, чтобы засесть за свой гончарный круг и, упрямо выжимая из глины



нужную форму, вылепить десятка два посудин: и непритязательную по форме макитру, и изящную, словно древнегреческая амфора, горщику, и сложнейший калач, и даже верх гончарного искусства — близнецы. Детишки с удивлением смотрели на предметы, выходявшие из-под рук отца; на их коротком веку такого в селе никто не делал.

Мне не терпится скорее увидеть посуду после обжига, но торопиться



обходит печь и с обратной стороны, где имеется еще один створ, запаливает дрова. Могучая тяга едва успевает раздуть языки пламени, как гончар задвигает железным щитом дыру, через которую он проходил в печь, и мы вместе заваливаем его землей. Через оставшийся открытым створ видно, как сбился, задохнувшись, огонь — теперь дрова, отдавая влагу, будут томиться здесь целые сутки.

...Они были легкими, теплыми и местами чуть обуглившимися, когда на другой вечер мы, разобрав земляной завал, пробрались в печь. И в их сухой, плотной невесомости затаилась отныне скрытая мощь адского жара.

Когда Павло Иванович постучал согнутым пальцем по посветлевшей стенке макитры и она отозвалась ему глухим эхом, он изрек: «Пора».

Это целое искусство — заложить посуду в печь для обжига. Он выкладывал сначала слой дров, а на него слой посуды, сверху снова дрова и опять посуду. Получился слоеный пирог высотой почти под своды печи. И вновь, когда пламя, кажется, готово было с тревожным ревом испепелить изделия мастера, мы заткнули огнедышащую пасть печи железным кляпом и засыпали его для верности землей.

Внутри теперь боролись две силы: наступающая — огонь и обороняющаяся — искусство гончара. Тончайшие стенки посуды противостояли тысячеградусному жару, которому некуда было вырваться из каменной пещеры.

Победило мастерство Керкало. Правда, узнали мы об этом только сутки спустя, доставая черные, лоснящиеся, как антрацит, макитры. Память и руки не подвели мастера. Он долго глядел на результат своего труда и наконец проронил, видимо, только какую-то часть своих невысказанных мыслей: «Хорош гурток вышел, жаль, богато побьется в кузове».

не следует: непросохшая глина может от высокой температуры рассыпаться или потрескаться. У нас есть время подготовить все необходимое для обжига — тут и дрова нужны особые и тоже особым образом просушенные.

Мы отбираем очищенные от коры чурки, мастер на корточках пробирается в огромный черный зев печи, и я подаю ему туда дрова, которые он раскладывает в чреве кирпичного исполина. Выбравшись наружу, он



Радуга на скорлупе

Первыми сквозь зимнюю оболочку, сковавшую многоцветье природы Карпат, проклюнулись подснежники. Забродили соки земли, и вот уже обнажила свои белые пушистые кисточки верба, потянулись к солнцу одуванчики, пробудились медуница, нарциссы, левкои. Из окон хаты Анны Бобяк в какую сторону ни глянь — весенние яркие краски разбросаны щедрыми мазками. Надо торопиться, пока жаркое солнце не успело притушить этот весенний праздник цветов. Анна берет самые белые и крупные яйца, кладет в железную баночку куски черного пчелиного воска, выбранного осенью из ульев, приводит в порядок кистки — специальные писальца, или писачки, для росписи яиц — крошечные, с деревянной ручкой воронки, скатанные из медной фольги, и все готово. Анна Бобяк — одна из лучших писанкарок, мастериц по расписыванию яиц.

В глубочайшую даль веков уводит этот обычай: к языческим храмам (капищам) древних славян. И каждую весну здесь, в этом гуцульском селе, признанном центре писанкарства, вновь расцветает древнее и красивое народное искусство. От матери к дочери — из поколения в поколение передается оно. Анна Бобяк переняла его у своей матери. Придет черед и ее дочерей.

Расписывание яиц — это ритуал, причем ритуал праздничный, поэтому с утра комната красиво убрана нарядными рушниками и расшитыми занавесками. Из стоящего у стены семейного сундука, в котором хранятся семейные реликвии, Анна достала вышитую белую блузу и нарядную юбку — выходную национальную одежду, отчего стала еще красивее, и села за столик, поставив перед собой тарелку с яйцами. А Дмитрий Васильевич, муж Анны, принес из кухни чугунок с тлеющими углями — чтобы баночка с воском была во время работы горячей. В баночке лежало пять или шесть кисток, наполненных жидким от тепла воском.

Анна взяла в левую руку яйцо, а в правую деревянную ручку — писальце, легонько поводила им по ладони, и на ней остался тонкий

темно-коричневый след. Художница несколько мгновений обдумывала будущий рисунок и уверенно провела по меридиану яйца прямую линию, повернула его, довела линию по другой стороне, заключив в овал. Рядом прочертила другую линию, параллельно первой, затем, на некотором отдалении,— еще две линии. Анна меняет писальце с загустевшим воском на горячее и рисует ромбики, треугольники, а на боках яйца — оленя, излюбленный сюжет в Космаче.

Затем она берет другое яйцо и наносит волнистые линии. На небольшой площади яйца неистощимая фантазия гуцульских хранительниц древнего искусства вмещает такое количество вариаций рисунка, орнамента и росписи, что среди тысяч писанок практически невозможно найти две одинаковые.

Очень своеобразна и техника писанкарства. Узор, который нанесла расплавленным воском мастерица,— это еще только начало работы, лишь контуры рисунка, которые сохраняются благодаря восковым линиям в первозданной белизне и после того, как яйцо опустят в ванночку с желтой краской.

Вновь тонкий конус из медной фольги плавно движется, оставляя за собой след из растопленного воска. Следующая ванночка — с оранжевой краской. А вторично нанесенные восковые линии сохраняют уже желтый цвет. И так далее: нанесение восковых узоров чередуется с опусканием яйца в ванночку со все более темной краской: красной, малиновой, коричневой, черной.

И вот Анна держит черное яйцо над горячими углями, а затем мягкой тряпичкой стирает с него оплывший воск. Захватывающий дыхание восторг — яйцо загорается радугой. Теперь открылась вся ювелирная работа художницы, безупречная геометрия орнамента, цветовая гармония. Недаром космацкие писанки считаются самыми красивыми и совершенными.

Чтобы рисунок заблестел глянцем, а краски лучше сохранились, яйцо покрывают тонким слоем бесцветного лака. Желток с годами превратится в сухой комочек и будет постукивать, как в погремушке, белок распадется в пыль, а раскрашенная оболочка будет храниться веками. Некоторые мастерицы проделывают иголкой маленькое отверстие в скорлупе еще свежего раскрашенного яйца, вытягивают шприцем содержимое, а чтобы яйцо не было хрупким, заливают его воском. Такие писанки как ценные экспонаты хранятся в коллекциях музеев с прошлого века, краски их яркие и поныне.



Раньше краски были природными. Нежный желтый цвет давали лепестки касатика, косицы, или, как ее тут называют, косы-травы. Золотистый цвет дает шелуха луковицы, коричневатый — гречневая полова. Приготавливали краску и из коры деревьев, из полевого хвоща и других растений.

Сейчас писанкарки пользуются анилиновыми красителями.



— Чтобы раскрасить одно яйцо, требуется от пятнадцати минут до нескольких часов, в зависимости от сложности рисунка,— говорит Анна,— а рисунков в народе создано великое множество: клинцы, сорока-клинцы, вазонковая, воловье очко, вуставковая, дубовый лист, кучери, бараньи рога, смеричковая, конвалия, колосок и многие другие.

Все эти рисунки, и простые и сложные, и даже отдельные линии и чер-

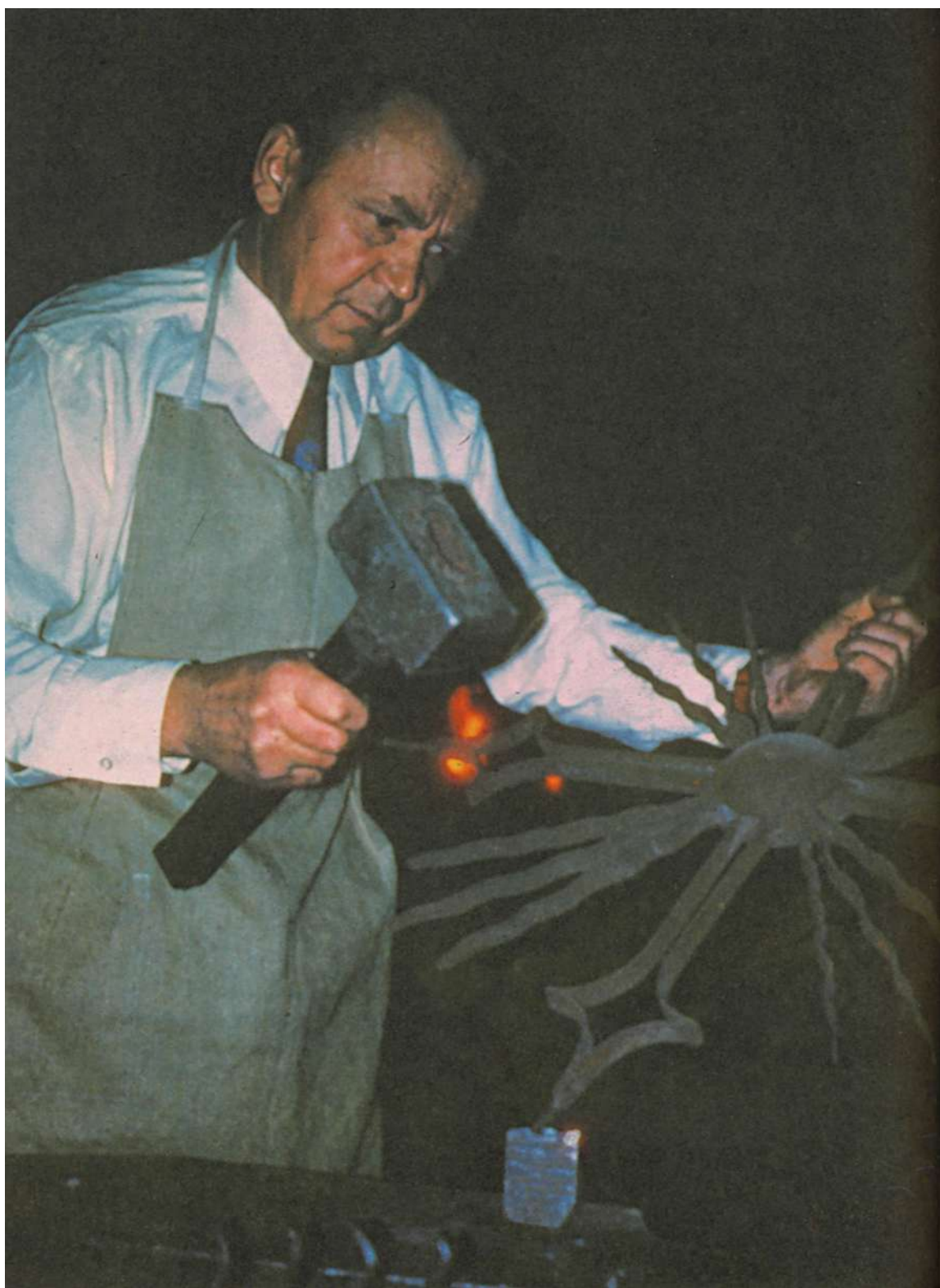
точки имеют определенное символическое значение. Сама писанка, по народному поверью,— символ весны, солнца, возрождения природы, жизни. Поэтому очень характерен для писанок мотив в виде веточек, цветов, пышных кустов, листьев, елочек, колосьев. А изображение колоса к тому же символизирует обильный урожай, напоминая о том, что с древних времен Украина была житницей Европы.

Богато представлен на писанках и животный мир Карпат. Здесь и стилизованные лошадки, и олени, бараны, козлики, голуби, петушки, курочки, кукушки, мотыльки, раки, рыбы.

Весной писанки принято дарить родным, близким, в знак расположения и дружбы. Девушки подносят свои лучшие писанки понравившимся парубкам. По старому поверью, писанки предохраняют дом от молнии.

Одно древнее верование особенно замечательно. Согласно этой легенде, зло и добро зависят от писанок: в год, когда писанок делается мало, ослабевают цепи прикованного в подземной пещере злого чудовища и по земле распространяется зло. Когда же их много, то цепи снова натягиваются и добро и любовь побеждают зло.

Сейчас, давно уже потеряв свой религиозный смысл, писанки восхищают нас своим художественным совершенством.



Голце на наковальне

Железный прут толщиной в палец калился в печи, наливаясь малиновым цветом. Огромными, полуметровыми, щипцами Йонас вынул его из пекла и опустил на наковальню. Молот он перехватил правой рукой примерно посередине рукояти и с размаху бросил его на прут. Наковальня, инструменты вокруг отозвались железным лязгом. Кузнец поднимал и опускал свое орудие, поворачивая прут левой рукой, и вскоре расплющенный конец металлического стержня обрел форму листа.

Садовод и агроном по профессии, Йонас Пранинскас, став кузнецом и народным мастером, остался верен любви к природе. Десять лет упорного труда не прошли даром — он может теперь выковать в металле такие же нежные лепестки, как и у выращенных им когда-то роз. В детстве, прошедшем в Кедайнском районе, он помогал в кузнице: ковал подковы, оси для телег, сельский инвентарь. Спустя сорок с лишним лет, когда понял, что должен заставить металл принять образы, рождавшиеся в его сознании, руки вспомнили давний навык. Поначалу в примитивной кузнице, устроенной в старом гараже, а теперь в построенном своими руками доме-мастерской на окраине Вильнюса — тереме из сказки — Йонас наряду с подсвечниками, оправками для зеркал создает солнышки. Так любовно называют в Литве резные металлические украшения — наверхшия. Солнышки — потому что главный мотив их всегда дневное светило. Часто ему сопутствуют луна, звезды, фигуры геометрического или растительного орнамента.

Неистощимая фантазия народных мастеров-кузнецов создавала бесконечное разнообразие солнышек, украшавших придорожные деревянные ритуальные столбы, часовни, костелы.

Ставить у дороги высокие, украшенные замысловатой резьбой деревянные столбы здесь было принято с древнейших, языческих времен: родился человек — ставят столб, умер человек — тоже ставят столб. Эти столбы

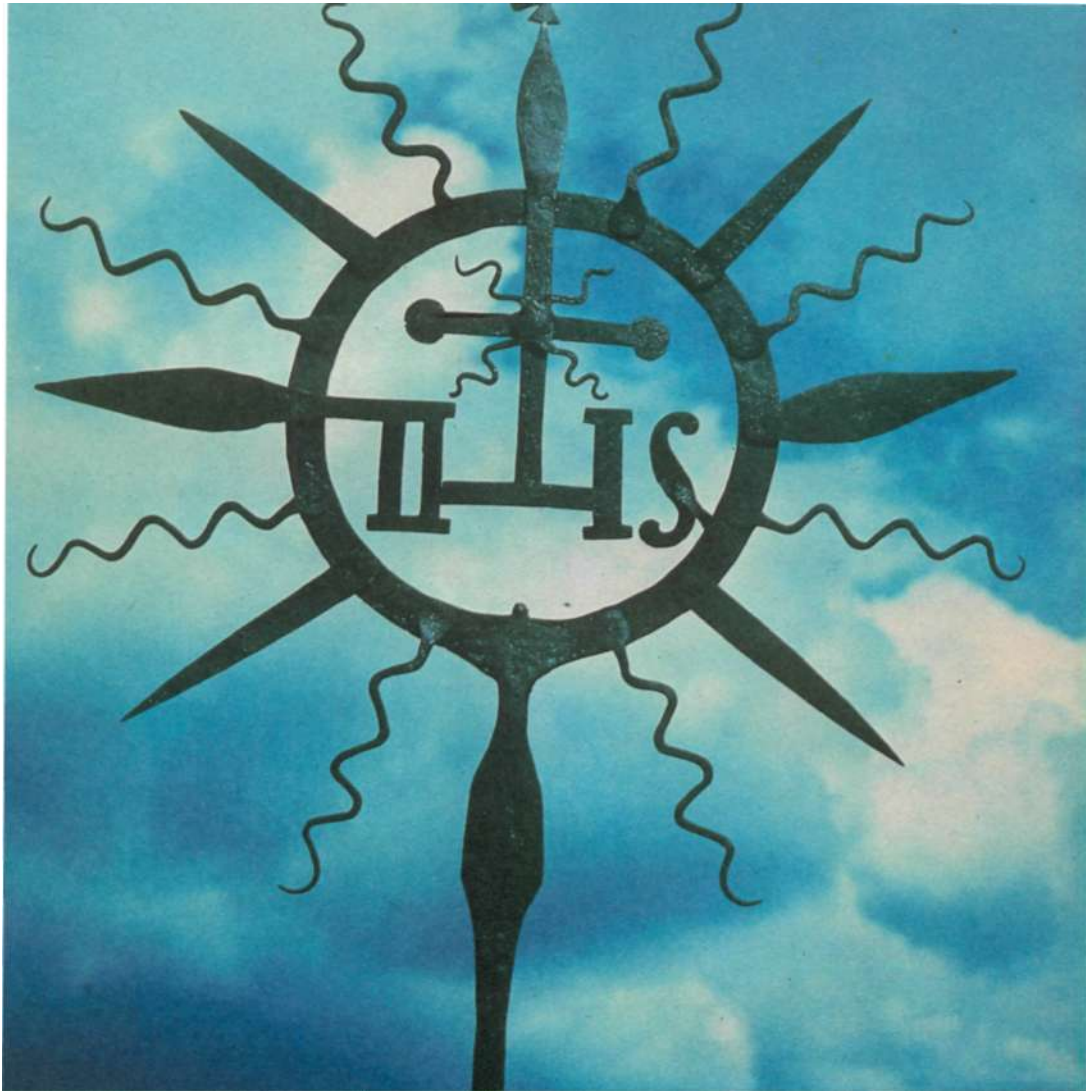


продолжают еще более древний литовский обычай делать деревянные надгробные доски в виде животных, птиц, небесных тел. На Куршской косе, в Неринге, до сих пор сохранился обычай ставить на могилах подобные доски.

Первое солнышко возшло в Литве приблизительно в конце XVIII века, положив начало уникальному виду народного искусства, в котором хрести-



анская символика нашла столь причудливое изысканно-декоративное воплощение в языческих образах! Ведь и небесные светила, и святые роши, и ужи — все эти символы плодородия, присутствующие как украшение в солнышке,— отголоски верований далекого прошлого. Память об ушедших сильна и почитаема в Литве, и кованое солнышко — знак этой памяти. Но в то же время солнце — гимн жизни и природе. Угадывающийся в

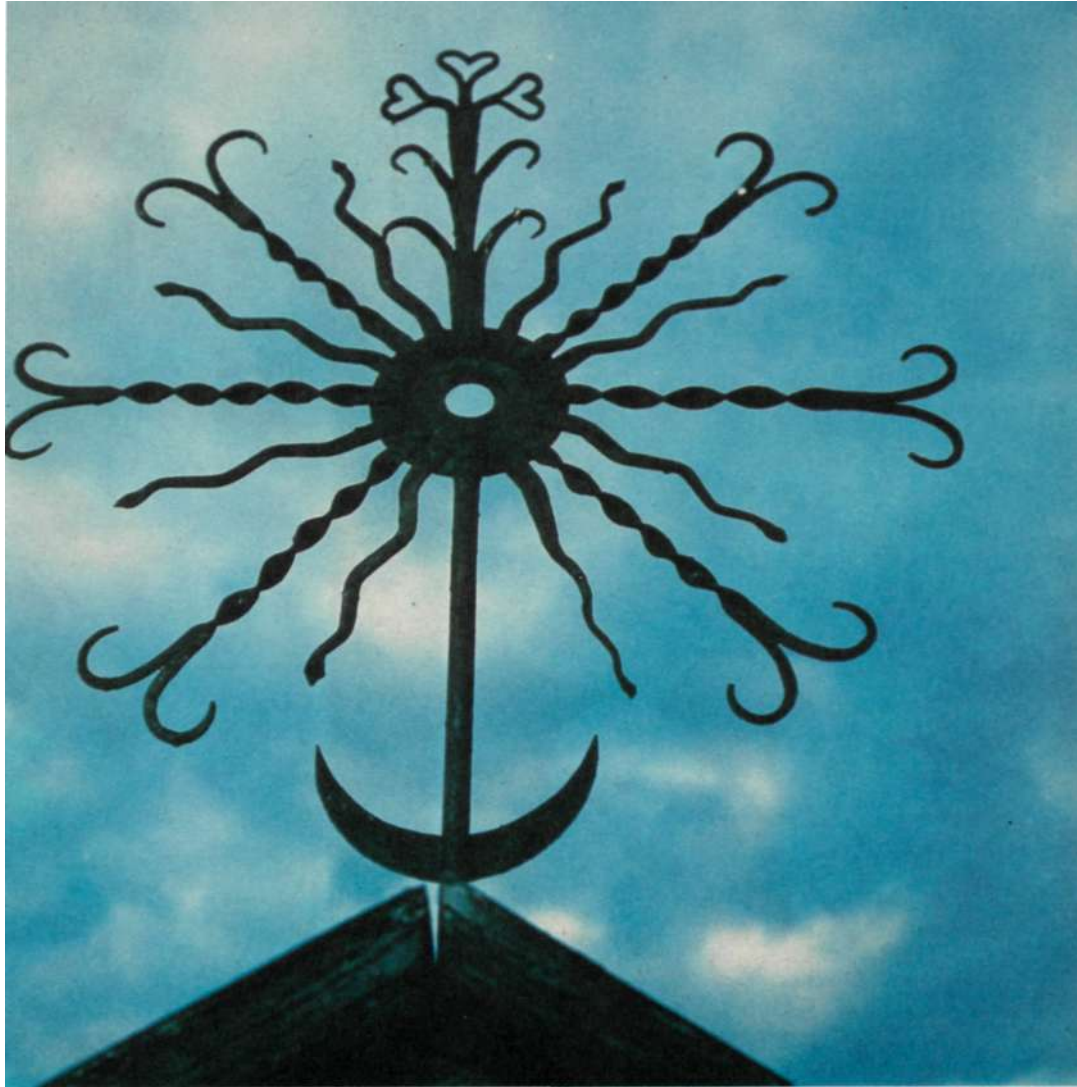


форме солнышка крест — символ прощания, а раздваивающиеся лепестки его перекладин — символ плодоношения.

Вот почему, наверное, солнышки столь любимы в народе, вот почему неизменно обращаются к ним народные художники и мастера — в них запечатлены самые сильные, самые сокровенные мысли и чувства людей.



Ковались солнышки и в дни народной скорби, и в дни радостных праздников. Так было в 1975 году, когда в Литве готовились отмечать столетие со дня рождения великого музыканта и художника Чюрлениса: по всей 50-километровой дороге из Варены в Друскининкай встали деревянные столбы-памятники с солнышками наверху. Четыре из них вышли из кузницы Пранинскаса.



Со всей республики съехались тогда в летний лагерь в Перлое народные мастера. Работали от зари до зари, высекая из могучих дубов памятники-столбы. За две недели был создан великолепный мемориал. Лучшим творением стал триптих при въезде в Друскининкай, где прошла юность художника и где открыт его мемориальный музей. Замечательным музеем деревянной народной скульптуры стала и дорога Чюрлениса, триптих — ее

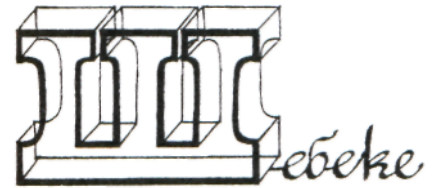
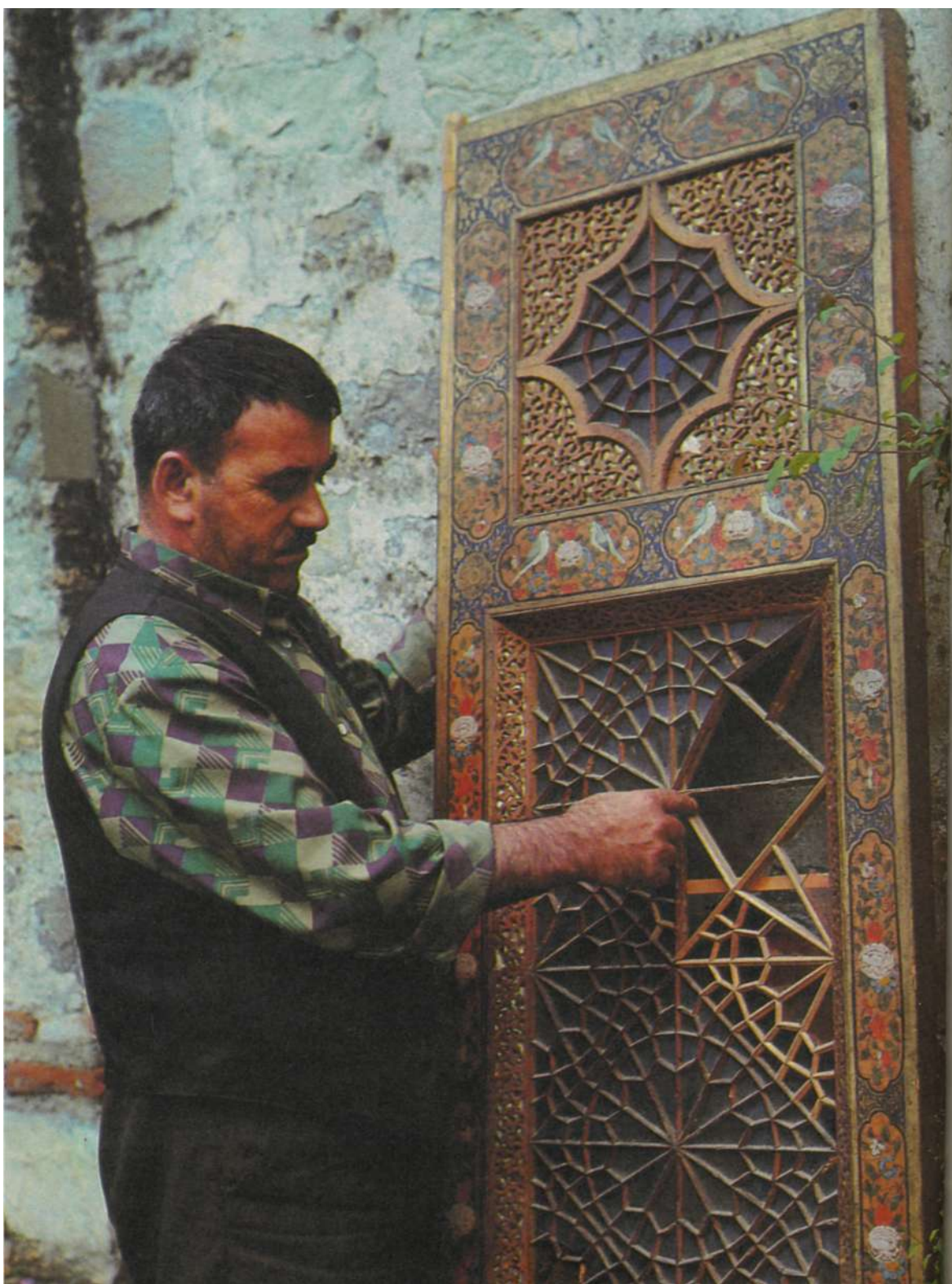
философский венец: столб-колокольня олицетворяет музыку, другой столб — звук и палитру, третий — с фигурами старца, юноши и ребенка — мысли художника о сущности бытия.

Так было при создании удивительного мемориала в Аблинге — деревне, которая была уничтожена фашистами в первые дни войны, а все жители расстреляны и сожжены,— когда собрались лучшие народные скульпторы Литвы, и на лишенном растительности холме поднялись черные, опаленные, будто стволы деревьев после пронесшегося верхового пожара, памятники — портреты погибших. Ни один скульптор не имел эскиза, ни одной скульптуре не было заранее определено место. Они встали словно сами собой, чтобы, встречая и провожая день длинными тенями, беречь и охранять мирную жизнь своих соотечественников. А солнышки над их головами озаряют сегодняшний день.

Йонас Пранинскас защищал землю Литвы в минувшую войну, он украшает ее своими работами в мирные дни.

Гулко стучит молот в его мастерской. На полу разложены большие листы ватмана с эскизами люстр, бра, подсвечников, красивых дверных скоб, решеток и будущих самых разнообразных солнышек: и с тонкими, острыми, как стилет, лучами, исходящими из большого овала вперемежку со змейками, и со сложным ажурным переплетением, которое могло бы стать геральдическим знаком Рыцаря Вечного Солнца.

— Я хочу,— говорит мастер,— чтобы от моего солнышка исходило много света и тепла. А еще добро.



Высокую стену дворца Ширваншахов в Баку солнце одолевает уже поздним утром, набрав силы. И на сотнях плит, выставленных на внутреннем дворе, проступают загадочные узоры-письмена. В бороздках залегают глубокие черные тени, а выпуклые поверхности твердого светлого апшеронского известняка, преградив путь солнечным лучам, становятся такими яркими, что глазам больно смотреть. Каменные книги, каждая весом в центнер,— так называемые Баиловские камни — извлечены археологами со дна Бакинской бухты, и ученые пытаются разгадать их смысл.

Невысокий, плотно сложенный человек неподвижно стоит у одной из плит. Он всегда приходит сюда, когда приезжает в Баку из родного Шекй, и подолгу всматривается в таинственные узоры. Рельефные буквы манят его к себе, дразнят отточенной четкостью и изяществом линий, будят желание разгадать их тайну, прочесть мысли древнего мастера, выбитые в камне.

Он знает, что усто — так почтительно называют в Азербайджане людей, достигших самых вершин мастерства,— умели спрятать в узорах свои мысли от непосвященного. Человек поднимает голову от Баиловских камней, и его взгляд скользит по каменному кружеву богатого портала усыпальницы Турбе, над которым выбито: «Величайший султан, великий ширваншах... защита религии Халил-Улла I приказал выстроить эту светлую усыпальницу для своей матери и сына в восьмьсот тридцать девятом году» (1435—1436). Вершину портала венчает надпись из Корана, прославляющая аллаха. И по всей плоскости — тончайшая вязь каменного орнамента, выполненная гениальным художником. Но кто он? Этого не знали долгие годы. А в 1945 году, при реставрации здания, к одному из медальонов, украшающих портал, приставили зеркало, и в нем сквозь самый сложный декор проступило имя строителя: «Али». Оно высечено над словами ширваншаха и чуть ниже имени аллаха. Дерзость неслыханная. Али рисковал жизнью, но получил бессмертие.

Солнце печет все сильнее, от жары уже не спасает и дующий с Каспия ветер, но человек не уходит, словно надеясь, что тайна книги вот-вот откроется ему, Ашрафу Расулову из города Шеки...

— Салам алейкум, усто Ашраф! — говорю я. — Оставьте прочтение этих узоров кому-нибудь еще, разве мало того, что вы сделали? Ведь открыть заново шебеке было не намного легче...

— Алейкум салам! — откликается мастер. — Шебече, говоришь? Но ведь именно эта каменная книга пробудила во мне желание испытать свои силы... Нас было семеро, когда мы взялись за дело, после того как в 1959 году в Баку умер мастер Абдулла Бабаев, последний хранитель секретов старинного искусства. Шестеро отстали в пути, и лишь мне выпала радость познать эти секреты. Но о шебече мы поговорим с тобой не здесь, для этого нужно быть в Шеки.

Ашраф произносит вместо «шебеке» «шебече», и я, всегда верный привычке искать внутреннюю связь между новым для меня словом и предметом, который оно обозначает, пытаюсь уловить в нем что-нибудь от прекрасных узорчатых решеток, ярких витражей, украшающих окна, двери, стены старинных зданий, но не могу. Пока не могу.

...Ночь езды на автобусе разделяет большой равнинный Баку и маленький горный Шеки.

Городок показался мне двухцветным: густая зелень деревьев, травяных склонов и темно-красный черепичный ковер крыш. Дома в два этажа сложены из местного серого камня и сплетенного в узоры кирпича.

Каждое хозяйство — несколько жилых и подсобных построек, обнесенных высоким забором, — выглядит миниатюрной крепостью. Ощущение древности усиливается, когда карабкаешься по мощенной булыжником зигзагообразной улочке длиной всего метров тридцать, а шириной в метр, и каменные карнизы почти смыкаются над твоей головой.

Из открытой двери тянет ароматом чая и кисловатым запахом чурека — только что выпеченного хлеба. У входа — огромный самовар. Вокруг на столе с десятков белых фарфоровых чайников и изящные, с перетянутой талией, стеклянные стаканчики — армуды, обязательная принадлежность всех азербайджанских чайных. Сидящие за столиками неторопливо потягивают из блюдец текучий янтарь, прикусывая мелко наколотыми кусочками сахара. Вымытые ночным дождем и напоенные свежим горным воздухом улочки источают покой и беззаботную радость...

Последний крутой подъем к арке крепостных ворот — и я в средневековой азербайджанской цитадели. Здесь находится мастерская Ашрафа



Расулова. Он встречает меня с широкой улыбкой. В руках у него длинные деревянные рейки и маленькие стальные инструменты, отполированные до блеска годами от прикосновения человеческих рук.

— Разве усто не имеет права на отдых в субботу?

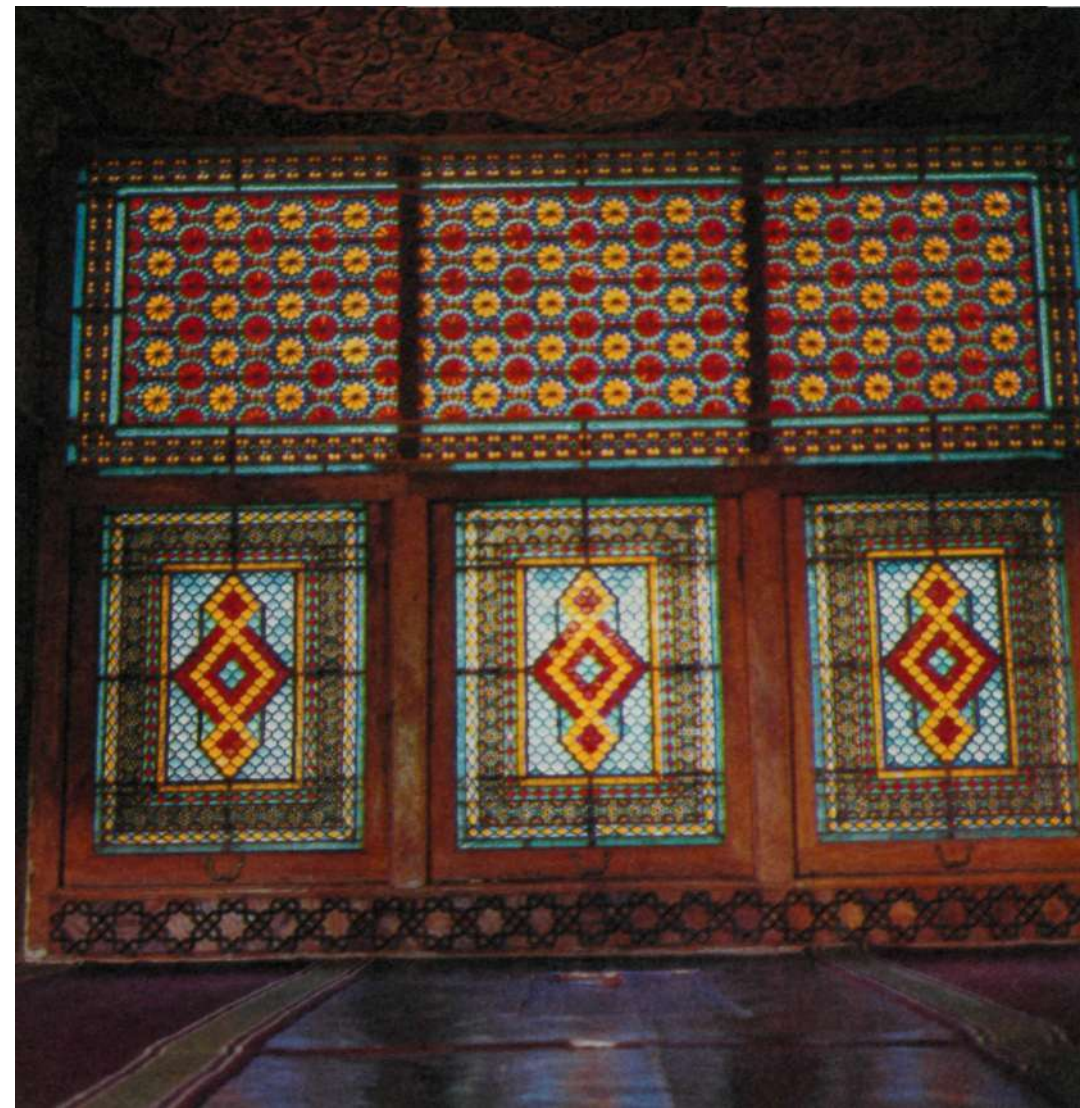
— Суббота, говоришь? Ай балам! Нет у меня суббот, воскресений, понедельников, вторников, кончились двадцать лет назад. Есть только

день, когда можно работать, и ночь, отнимающая время для работы... Видишь эту дверь из дворца шекинских ханов? Восстановил я ее недавно, восемь месяцев не отходил. До последнего момента не знал, все ли правильно сделал, все ли рассчитал, предусмотрел. Вроде бы и невелика дверца, меньше человека, а в ней на одном квадратном метре четырнадцать тысяч деревянных деталей! И все вырезаны вручную, а между ними цветные стекла, и все это должно держаться само собой; ни гвоздей, ни клея я не применяю — как в старину. Пока последнее стеклышко не вставишь, не знаешь, будет ли жить шебеке. На миллиметр где-то ошибся — все рассыплется. Много сортов дерева испробовал — подошли только два: бук и чинара. Дровесина у них твердая и вязкая, в то же время не крошится, как дуб, при тонкой резьбе.

Пять лет изучал Расулов искусство шебеке, прежде чем первую работу сделал. К каждому новому узору новый подход искал, а сколько шебеке, столько и узоров.

— В одном только ханском дворце их шестнадцать видов. Когда задумываешь работу, все приходится делать самому: наносить рисунок будущего орнамента, подбирать цвет стекол, вычислять размер шебеке в зависимости от окружения, ракурса. Затем на листе ватмана делаю разбивку, то есть рисую в натуральную величину макет, вычисляю все детали. Потом работа по дереву. Тут мне очень пригодились отцовские уроки, полученные в юности, — он у меня был резчиком по дереву. Готовлю каркас, вырезаю детали конструкции — алаты. Вот, посмотри, ящик стоит с полукружиями в мизинец толщиной. Их тысячи нужно, да не простых, двойных, с пазами для стекла. Пока все это вырезаю, беспокоюсь очень на душе, и чем дальше, волнение растет. Когда сборку начинаю, работа много легче, почти отдых. Попросили меня как-то научить ремеслу моему лучшего столяра из Дербента, чтобы он шебеке во дворце города реставрировать смог. Приехал он, посмотрел на мою работу, махнул рукой и — домой. «Это, говорит, дело адское, невысказанное». Пришлось мне самому шебеке в Дербент делать, да и не только туда: еще в Хачмас, в Баку для музеев имени Низами и прикладного искусства, в Ленинград для этнографического музея, в Лондон для Британского музея. А вот эти шебеке я для Москвы готовлю, в ресторане «Баку» их увидишь.

Много рассказывал мне Ашраф о шебеке. Никакой литературы об этом искусстве нет, поэтому, откуда идет оно, когда началось, сказать трудно. Самые ранние шебеке — тогда их делали еще на камне, — найденные в Азербайджане, датируются XII—XIII веками. Ажурные каменные



решетки были на дворцах, в мечетях, в простых жилых домах. Virtuозной своей вершины достигло шебеке в XVIII веке, превратившись в ювелирного исполнения деревянное кружево прекрасных цветных витражей. И как Крутицкий теремок в Москве стал венцом искусства русского изразца, так для шебеке апофеозом стал дворец шекинских ханов, построенный в 1784—1804 годах при хане Мамед Гасане и расписанный искусными



художниками усто Гамбаром Карабаги, Али-Кули и Курбан Али из Шемахи.

От мастерской Ашрафа до дворца сто шагов и еще несколько ступенек с улицы во внутренний двор. Дворец невелик, он весь как дивный резной ларец. Стены изукрашены цветной резьбой по гяже — алебастру, резные проемы узорно выложены кусочками зеркал, окна убраны цветными решетками витражей — знаменитыми шекинскими шебеке.

Через открытое окно виден внутренний двор: беседка, зелень, цветочная клумба и гигантская, в несколько охватов чинара, посаженная одновременно с закладкой дворца.

Неожиданно по листьям чинары застучали крупные капли дождя, на улице посерело и помрачнело. Я опустил на окна шебеке, мягко скользнувшие вниз по полозьям, и в затемненные, сплошь в орнаменте комнаты влились с улицы разноцветные воздушные струи. Вспомнились слова Ашрафа: «Устаю если — к шебече прихожу. Они успокаивают меня и снимают усталость...»

Мне кажется, что я попал в сказку «Тысячи и одной ночи» и слышу щебетание сказочных птиц, шелест шелков, чей-то усыпляющий шепот,..

Щебетание, шелест, шепот, шебече... Вот оно, родство слова с предметом, которое я не мог уловить раньше.

Я возвращаюсь к Расулову. Возле него ребята. В руках у них лобзики, фанерки.

— Мои ученики. Знаешь, шебече дает мне счастье, но разве может оно быть полным, если ты владеешь им один? Хочу передать им то, что умею сам. Занимается у меня двенадцать ребят. Жаль, что такое жизнерадостное народное искусство забыто в новых домах. Вот им его и восстанавливать.

Среди учеников Ашрафа — его семнадцатилетний сын Тофик. В тех шебеке, что уехали в Москву, есть доля и его труда. Мне верится, что, когда я приеду в Шеки через несколько лет, смогу сказать сыну Расулова: «Салам алейкум, усто Тофик, сын усто Ашрафа».



Шеки тайфи звезда

«...Главное занятие их — прядение, тканье и вышивание шелком и бумагой... в сводчатых нишах лежали разные вытканые и шитые пестрым шелком и золотом платки», — писал в 30-е годы XVII века Адам Олеарий, немецкий ученый, дважды посетивший Россию в составе шлезвиг-гольштейнского посольства и составивший описания о населяющих ее народах, их обычаях и нравах.

Речь шла об искусном ремесле вышивания — текелдуз, широко развитого тогда в Азербайджане.

«...У каждого человека есть на небе своя звезда, звезда, которая принадлежит только ему» — так думал старый Рза из Шеки.

Шеки лежит в горах, меж двух каменных ладоней, воздух здесь прозрачен, небосвод, усыпанный звездами, совсем близко. Кажется, если взойти ночью на вершину горы, то можно достать одну из звезд.

Рза Таги Заде верил, что нашел свою звезду и что каждый раз, когда брал в руки сахна — пальцы, натягивал на них бархат, и его тонкий стальной крючок гармаг начинал выводить шелковой нитью новый узор, заветная звезда озаряла комнату. Текелдуз — так издревле называли в Азербайджане искусство тамбурной вышивки шелковыми нитями по черному, красному, фиолетовому бархату или тонкому шерстяному сукну. Одна звезда — переводили это слово вышивальщики, продолжатели почетнейшего среди шекинских мужчин ремесла.

Кажется, совсем недавно еще хранили его искусные мастера Абас Ага-Агаев, Мамед Али, Али-Абас-Тагиев, Салман Невруг-оглы. Но время течет так же быстро, как горная речка в Шеки, и незаметно пришел день, когда в Шеки, да и во всем Азербайджане, только на сахнах усто Рзы оживали яркие павлины, только с его вышивок пели бюль-бюли, только на вышитых им подушках цвели розы и нарциссы. Но настал и его черед. Перед смертью он передал свой гармаг дочери, которую научил вышивать



еще в детстве, и древнее искусство, жившее в Шеки три столетия, оказалось в руках Мохтарам.

Со смертью отца упала с неба яркая звезда, потухла за горами, и Мохтарам стала искать свою звезду...

Быстро-быстро ходит гармаг: вверх-вниз, вверх-вниз, и за ним на черном сукне остается коротенький белый стежок. Вот стежки вырастают



в линию, линия мягко закругляется, и уже улавливается очертание лепестка. Когда белый контур покроем орнаментом все поле, остается сделать долдурму — заполнить орнамент ярким разноцветным шелком, то есть стежок за стежком плотно уложить один к другому ряды нитей. Нити с лицевой стороны не видно: гармаг захватывает ее с изнанки и продевает сквозь полотно. Безукоризненно ровный шов бежит без всякого



предварительного рисунка. Цветочный орнамент по краям уже готов, сейчас мастерица вышивает центральный узор.

До чего просто все это выглядит, но требуются годы упорного труда, прежде чем побежит так легко и уверенно строчка, а удивительная симметрия рисунка, поразительное художественное чутье в подборе цветов — это удел только самых талантливых.

Настоящий усто не бывает без учеников. Есть они и у Мохтарам. Пятиклассницы Шахла, Арзу, Севиль и две Мохабат сидят за столом рядом с мастерицей и выводят свои неуверенные стежки — работает школьный кружок тамбурной вышивки.

На столе перед ними разложены работы, принесенные Мохтарам из дому. Они очень нарядны и красивы.

— Люди с удовольствием, как и раньше, покупали бы расшитые назбалындж узу — чехлы на подушки, ортюкляр — покрывала, сюзане — настенное панно и множество других вещей,— говорит Мохтарам,— но искусство это кропотливое, долгое, и пока в Шеки вышиваю я одна. Почему-то у нас, в Шеки, бывшем центре этого ремесла, к вышивке всерьез не относятся,— удивляется Мохтарам.— Вот и получилось, что текелдузы теперь только в музеях. Мои вышивки тоже идут или в музей, или на выставку. Конечно, я очень рада, что мои работы находятся в музее, рядом с работами отца и старых мастеров, но еще приятнее, если бы люди могли ими пользоваться. Восстановить былую традицию вполне можно. Мои девочки, например, очень увлечены вышиванием, ведь это же прекрасно — украшать жизнь людей! В прошлом веке в Шеки были специальные мастерские вышивальщиков, слава о них далеко шла. Можно и сейчас их создать, ведь Шеки, как и раньше,— центр шелкового производства. Неправильно думают, что это искусство отжило.

Занятия кружка окончены. Ученицы складывают в мешочки свое рукоделие. Найдут ли они свою звезду в прекрасном искусстве текелдуз?



Ганчкорон

Если прикоснуться рукой к резному ганчу — так называют в Средней Азии особый декоративный алебастр,— то пальцы ощутят холод, почти как от мрамора. Но его не нужно касаться руками, на него надо смотреть, и тогда произойдет чудо: холодный белый ганч согреет вас, наполнит теплом вашу душу...

Знаменитый узбекский мастер ганча покойный усто Ширин Мурадов из Бухары, оставивший после себя многих учеников и последователей, говорил, что ганч может передать все оттенки человеческих чувств: радость, счастье, надежду, грусть, боль. Он был поэтом ганча, и его поэмы можно увидеть в декоре Белого зала бухарского загородного дворца Ситораи Махосса — шедевре молодого Ширина, созданном им в 1912—1914 годах, где он применил излюбленный и очень эффектный прием — нанесение тончайшего резного кружева на зеркало. Благодаря этому приему знаменитый Белый зал выглядит драгоценным ларцом. В этой же технике декорирован им и бухарский зал театра имени Алишера Навои в Ташкенте, где под его руководством создана своеобразная художественная энциклопедия всех существующих в Узбекистане стилевых разновидностей резьбы по ганчу. Приехавшие сюда из всех областей лучшие мастера республики оформили целую галерею залов: ташкентский, ферганский, хивинский, самаркандский, термезский и главный, зрительный. Театр стал как бы художественным завещанием выдающегося мастера. А для усто Махмуда Усманова работа в этом театре с Шириной Мурадовой и другими старыми мастерами была университетом, потому что все предварительные стадии учебы он прошел под руководством своего отца, усто Усмана Икрамова.

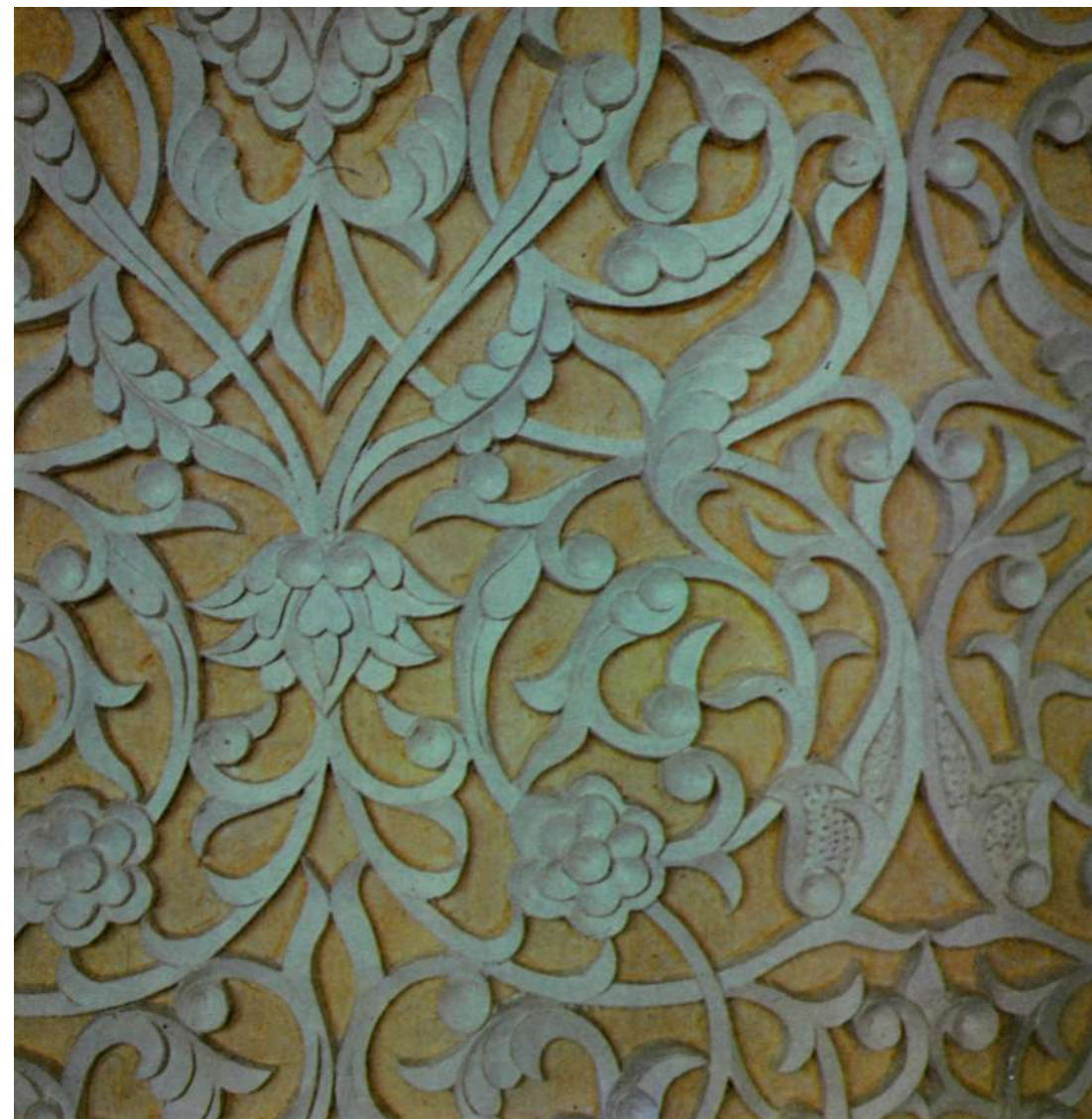
— Я с отцом вместе работал уже с двенадцати лет,— вспоминает Усманов,— сначала подготовку ганча делал, потом помогал резать по отцовским узорам, потом и сам стал рисовать. Тогда ганчем украшали только мечети, медресе, дома баев, беков. Работы у мастеров было немного, да и платили за нее гроши.

Особенность ганча в том, что мастер не может работать один, как, скажем, резчик по дереву или камню, он всегда работает с бригадой. У Махмуда Усманова таких бригад несколько, а из ста двадцати его учеников тринадцать приняты в Союз художников СССР. Искусство ганчкоров получило ныне всесоюзное признание. Пришло признание и к мастерам. Заказы поступают со всей страны. Ганчевые панно украшают здания в Москве, Пензе, Донецке, Киеве, Иванове, Сочи и других городах. Большой труд Махмуда Усманова высоко оценен: ему присуждены звания заслуженного деятеля искусств и народного художника Узбекской ССР, он лауреат премии Ленинского комсомола республики, Государственной республиканской премии имени Хамзы, Государственной премии СССР, у него много правительственных наград.

...Новый Большой выставочный зал Союза художников Узбекистана на проспекте Ленина. Здесь бригада усто Махмуда только что закончила отделку огромного панно из ганча. От еще не просохшей стены веяло влагой и холодом, еще не убраны заляпанные алебастром подмости и вымазан штукатуркой пол, но великолепие огромной стены все это не могло помешать: сто тридцать квадратных метров были покрыты белоснежным резным узором, мягко оттененным кремовым фоном.

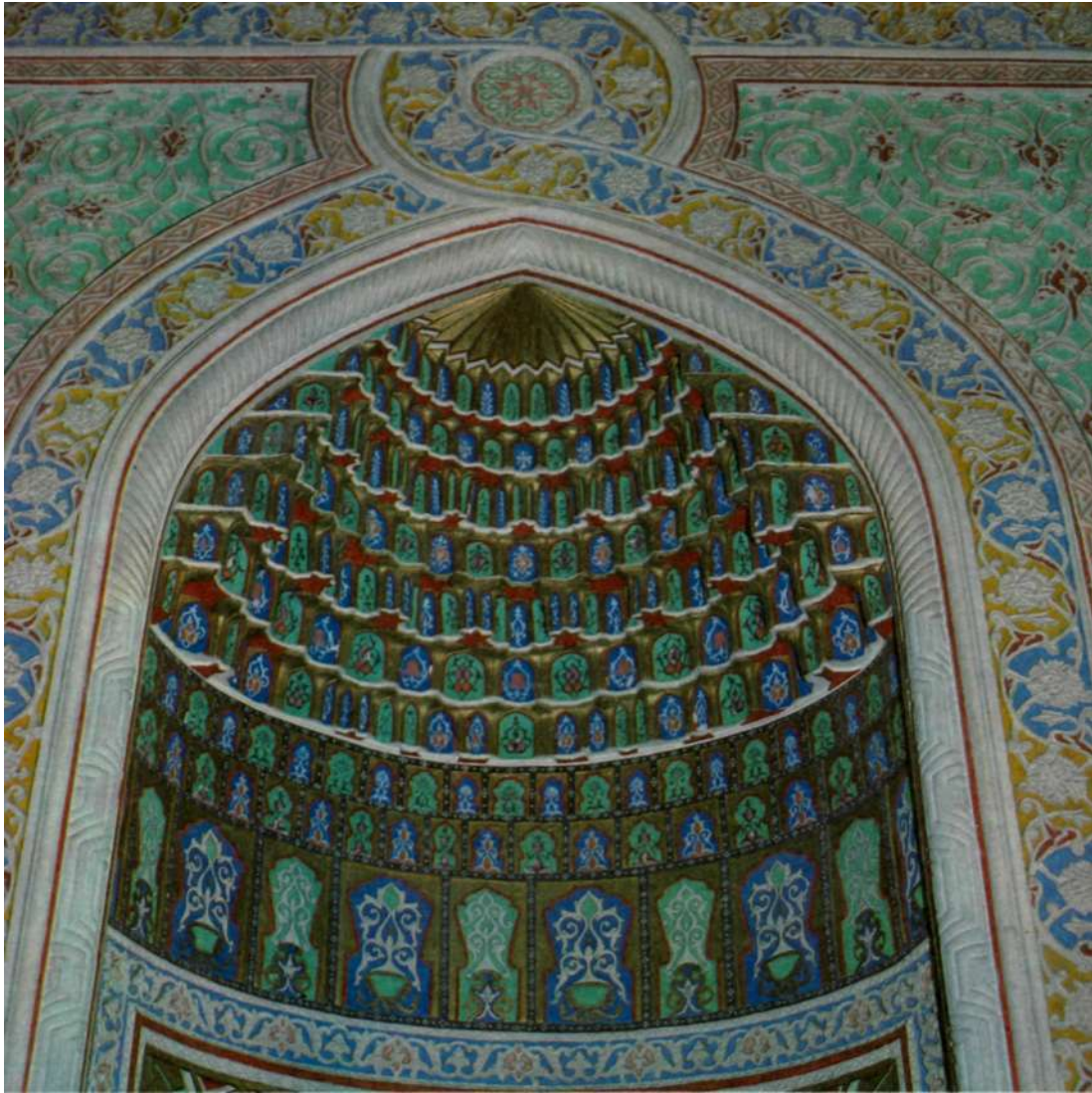
Вооружившись резцом, усто Махмуд принялся придирчиво проверять работу ганчкоров, но исправлять, доделывать было нечего, и он остался доволен работой учеников, среди которых был и его сын, Мирвахид Усманов, опытный самостоятельный мастер, продолжающий традиционное фамильное ремесло...

Материал, с которым работают ганчкоры, проходит сложный процесс приготовления. Сначала ганчевый порошок обжигают, очищают и замешивают с добавлением растительного клея. На бетонных плитах делают насечки, чтобы слои ганча крепче держались. Затем наносят первый слой чисто-белого ганча. Когда он высохнет — второй слой, цветной, с добавлением в него сухого пигмента, этот слой станет фоном. Потом наносят третий слой, снова белый, в 1,5—2,5 сантиметра, в зависимости от узора, его расположения. Затем сделанный на бумаге в натуральную величину рисунок переводится на кальку, калька прикладывается к последнему слою на стене — хаванде,— и иголкой точками намечают узор. Острым резцом по точкам на ганчевой штукатурке прорезается контур, после чего узор режется на всю глубину слоя, так, чтобы в промежутках проступил подкрашенный фон. Эту стену бригада из сорока двух человек делала около месяца, работая по четырнадцать часов в сутки без выходных.

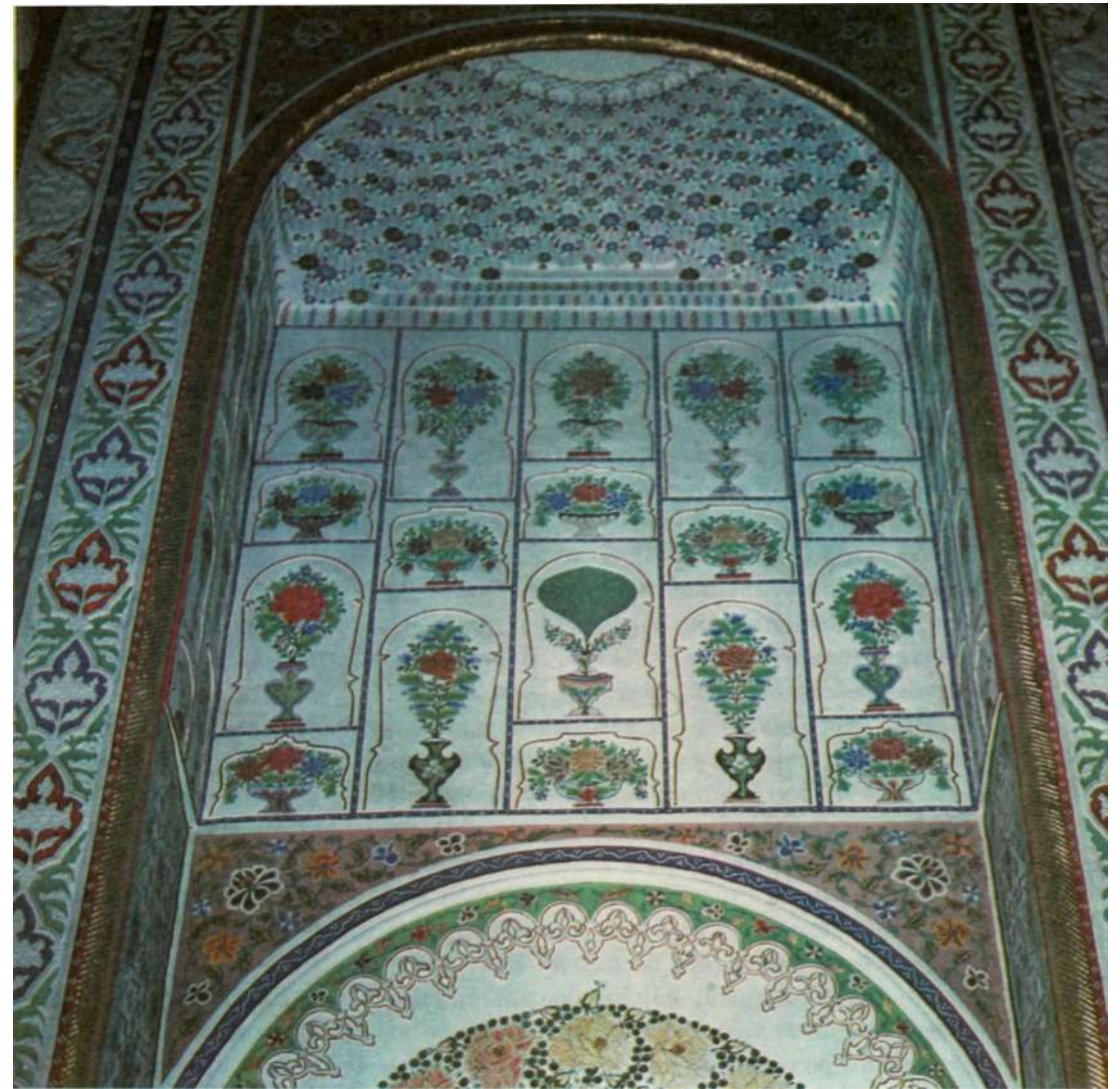


Такой уж материал ганч, его нужно резать, пока он податлив, пока не засох и не окаменел.

Искусство ганча сложное и требует от мастера многих лет учебы. Сам усто Ширин учился и работал под руководством своего дяди, известного мастера усто Хаета, пятнадцать лет, прежде чем состоялось его посвящение в мастера!



За многие века искусство резьбы по ганчу обогатилось множеством различных приемов, или, как их называют сами ганчоры, пардозов, — бесконечным разнообразием орнаментов. Например, в Белом зале соседствуют и пах-пардоз — резьба с косым срезом внутрь рельефа, и лула-пардоз — резьба с округлением форм и, наконец, усовершенствованный усто Широной старинный табака-пардоз — мелкая плоская резьба.



Множество приемов насчитывает и техника полихромного — многокрасочного ганча.

Искусство декоративного алебаstra было известно уже в III веке. Хорезмский дворец Тупраккала украшал лепной Алебастровый зал с крупными статуями из алебаstra. Скульптурные композиции из ганча на сказочно-мифологические сюжеты украшали дворец Варахша под

Бухарой V—VII веков. В IX—X веках получает распространение плоскостная рельефная резьба. Мы видим это по декору мавзолеев Саманидов X века в Бухаре и Хакима ат-Термизи в Термезе, дворца термезских шахов XII века. Наряду с изображением львов, грифонов в художественный арсенал ганчкоров входят геометрические и растительные арабески. Именно они, постоянно совершенствуясь, и определяют стиль всего последующего тысячелетия.

Совершенно особо стоит искусство изготовления шарафа — объемных ганчевых сталактитообразных карнизов, очень сложных архитектурных украшений.

Традиционная каркасная архитектура определяла наличие карнизов, декор которых удивительной фантазией ганчкоров и развился в сложнейшие многоступенчатые шарафа, служившие переходом от стены к плоскому потолку в светских зданиях или куполообразному своду в мечетях и мавзолеях. Вертикально ориентированные настенные ганчевые композиции, ниши, медальоны, обрамления также строго вписывались в систему конструктивного членения стен. Нередко резьба дополнялась росписью, стилистически ей созвучной.

При строительстве современных зданий ганч, оставаясь прекрасным материалом, тем не менее лишился исконного слияния с архитектурой, не всегда являясь естественным продолжением ее форм и линий. Художники и мастера-ганчоры пытаются разрешить эту проблему совместности, ищут новые мотивы резьбы, экспериментируют.

Мы сидим за столом в украшенной резьбой комнате в доме Усманова на тихой окраине Ташкента, потягиваем из пиал зеленый чай — разве может иначе проходить беседа на Востоке?

— Традиционный, национальный орнамент,— говорит мастер,— дает неограниченные возможности для новаторства. Но современные темы надо включать продуманно, тактично. Мы уже имеем немало примеров, когда современные узоры не всегда украшают здания.

Я спросил Усманова, каким ему видится путь развития искусства ганча и в чем он видит свою главную задачу.

— Усто Ширин оставил нам в театре имени Алишера Навои эталоны всех областных стилей резьбы по ганчу. Если помнишь, хивинский орнамент состоит из кругов, ташкентский отличается крупной, глубокой, видной резьбой, кокандский близок к ташкентскому, рисунок там всегда обрамлен орнаментом, бухарская резьба — тонкая, мелкая, с игрой света-тени. В разных своих работах я применял все стили и приемы.

Перед глазами у меня невольно встает тончайшая, словно лепестки розы, заплетенная в сложный узор резьба на потолках в комплексе памятника В. И. Ленину; геометрически правильные узоры на потолке в Доме дружбы и здесь, в комнате мастера, крупный четкий ташкентский рисунок виньеток на стенах.

— Теперь,— продолжает мастер,— я вырабатываю общенациональный, узбекский стиль, который вберет в себя все лучшее из разных школ ганча. Это и есть моя творческая задача и мечта.



Если бы мне не сказали, что на ветке растут именно тыквы, то я скорее принял бы их за груши — размером, формой, матовой поверхностью и желтоватым цветом плоды напоминали как раз этот фрукт.

Однако это были самые настоящие тыквы, правда особые, называются они горлянки.

Самарканд издавна известен как центр редкого вида народного искусства — изготовления из тыкв табакерок — наскавак по-узбекски, или на-скаду — по-таджикски. Во второй половине прошлого века это искусство достигло наивысшего расцвета. В Ташкенте, в Музее искусств, выставлены несколько наскавак этого времени, выполненные в разной технике и манере: коричневатые, со светло-желтым рисунком, вырезанным на кожице тыквы — пуст-накш, гравированные, с четким графическим узором, выполненным на гладкой желтой или красной поверхности очищенной тыквы и заполненным черным порошком — чазма-накш. Есть здесь старинная табакерка, взятая в чеканную серебряную оправу с цепочкой от крышечки к пояску — это уже дорогое заказное изделие.

Маленькая, скромная на вид тыковка неожиданно предоставила мастеру возможность бесконечного разнообразия форм и способов декорирования. Известны, например, техника калями-накш — расписывание горлянок красными и зелеными красками; техника отваривания тыквы в красителях или масле; накладывания вырезанных узоров; создания рельефных узоров. Природное разнообразие форм — от почти идеального шара до эллиптической, конической, цилиндрической — мастер еще более усиливает, перевязывая зреющую тыкву крепкой ниткой и придавая ей причудливые очертания, или когда еще растущий на ветке плод заключает в форму-матрицу.



Размер наскавак варьируется от голубинового яйца до пятнадцатисантиметровой вытянутой сферы. Чрезвычайно разнообразен и наносимый художником рисунок. Это могут быть рассыпанный по полю горох, традиционные национальные узоры, имевшие в древности магический смысл, или цветы, деревья, кумганы, ножи, люди, петухи, голуби, аисты, собаки, верблюды, самолеты и самые неожиданные предметы и существа. Благо-



даря наивно-условному характеру изображения, тонкому чувству композиции и цветовой гармонии достигается художественное единство изделия, зрительная целостность.

Даже просто полированная, без всякого узора поверхность тыквы удивительно красива. Она может быть желтой, янтарной, коричневой, может быть почти неотличимой от карельской березы или мрамора.



Носят табакерку на поясе и хранят в ней нюхательный табак-наса — темно-зеленый порошок сложного состава и приготовления.

Чтобы увидеть, как рождается из тыквы табакерка, я пришел к одной из лучших потомственных мастериц — Зайнаб Салиевой. Ремесло это передается в ее роду из поколения в поколение.

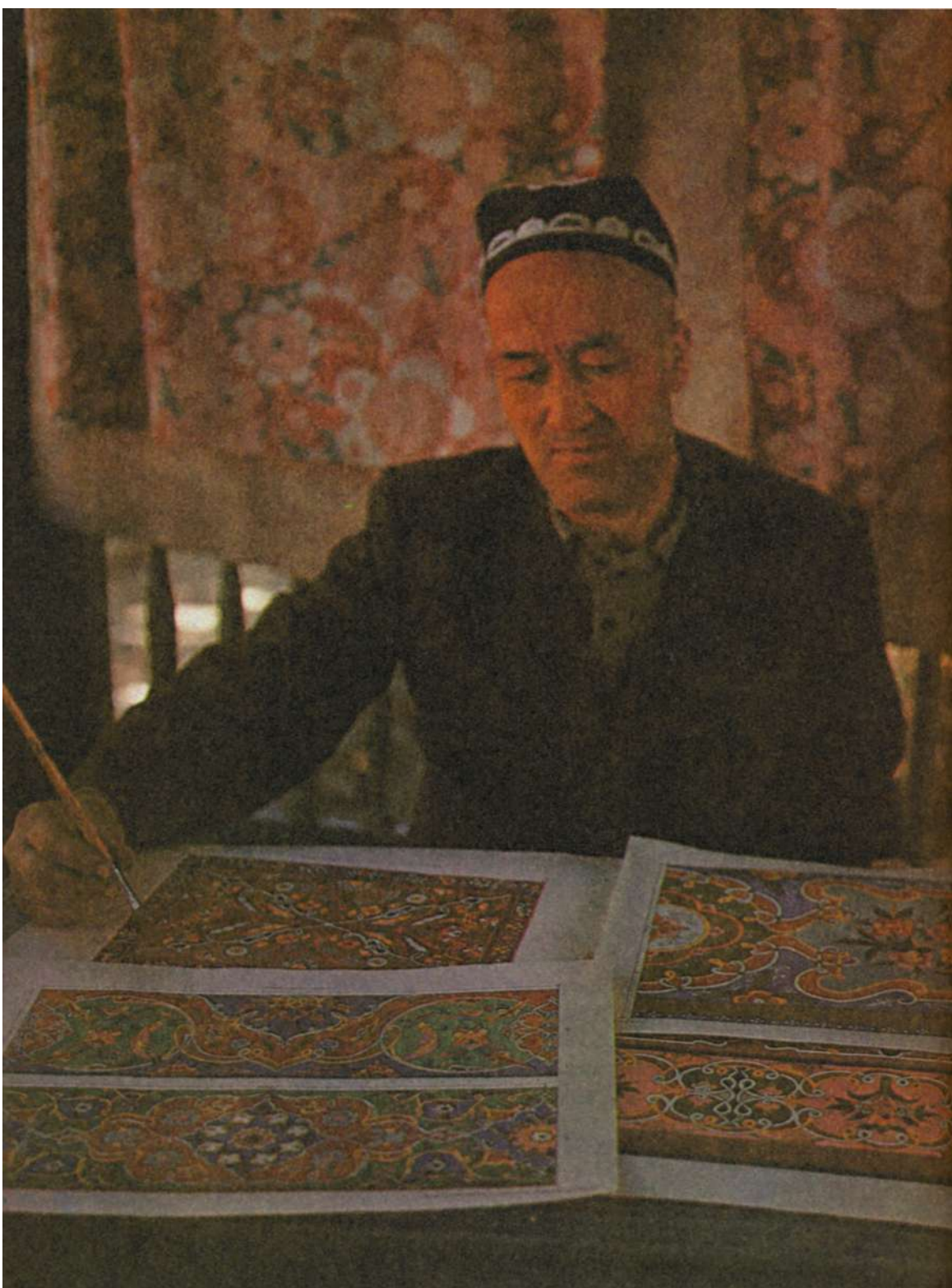
Перед тем как сесть за работу, Зайнаб растапливает сложенную во

дворе дома глиняную печь: в ней потом будут обжигаться горлянки.

Мастерица срывает с ветки несколько зеленоватых тыкв — пожелтевшие нужно на несколько часов класть в воду, чтобы размягчить высохшую кожу — и, вооружившись острым ножом, начинает наносить контуры будущего узора, прорезая кожу примерно на миллиметр. Затем соскабливает кожу с поверхности между линиями, и на зеленом фоне тыквы оживает светло-желтый узор: завитки национального орнамента, звездочки, треугольники, спирали, ромбики.

Разукрасив несколько тыковок, Зайнаб приступает к следующей операции. Прodelав в верхней точке горлянки отверстие, она выскребает ее содержимое скребком, сделанным из толстой проволоки с расплюснутым и загнутым концом, затем укладывает несколько горлянок в ведро, на дне которого насыпан песок, а в стенках проделаны дырки.

К этому времени дрова в печи прогорели, печь прокалилась, красные угли пышут жаром. В полость каждой тыквы Зайнаб вливает столовую ложку хлопкового масла и ставит ведро в печь. Дверца наглухо закрывается и откроется только на следующий день. Через несколько минут масло внутри тыкв закипит, постепенно пропитает стенки сосуда и окрасит кожу в коричневый цвет, а вырезанные узоры — в светло-желтый. Вынув горлянки из печи, Зайнаб протрет их песком, отполирует, и они засияют благородным блеском. Можно, как в старину, выбрать из них самую красивую и изящную и заказать ювелиру оправу с вкрапленными в нее самоцветами, цветными стеклами: получится изысканный флакончик, в котором трудно угадать его скромное огородное происхождение.



Гад наг головои

Весной ноля в Таджикистане покрываются сплошным ковром тюльпанов, и с давних времен крестьяне отмечают здесь начало полевых работ праздником тюльпана, по-таджикски — лала. Может быть, поэтому цветок этот чаще других встречается в райских садах, распустившихся благодаря искусству наккошей, таджикских мастеров народной росписи по дереву, на потолках мечетей, мазаров — мавзолеев, некоторых жилых домов Северного Таджикистана.

Археологические раскопки в древнем Пенджикенте поведали нам о том, что изображение тюльпана присутствует уже в росписях VII—VIII веков.

История этого края, где оставили свои следы Кир Великий и Александр Македонский, китайцы и арабы, монголы и многие другие завоеватели, где зарождались, расцветали и умирали Согда, Бактрия, Кушанское государство и по которому позже проходил великий «шелковый путь» из Китая в Европу, меряется тысячелетиями. Возраст города Ура-тюбе, например, расположенного на севере Таджикистана в мягких, зеленых предгорьях Туркестанского хребта, отделяющих плодороднейшую Ферганскую долину от Голодной степи, не менее 2300 лет. Многие века здесь существует лабиринт восточных улочек с прилепленными один к другому домами из необожженной лессовой глины.

Здесь, в старом районе города, на одной из таких кривых улочек, и произошло мое первое свидание с яркой, переливающейся, как в калейдоскопе, национальной таджикской росписью. Как обманчива бывает внешняя оболочка! Серая невзрачная стена, за ней уютный зеленый дворик дома № 54 по улице Энгельса. Во дворик выходит открытая веранда — айван, на которой сохранились следы росписи. Из айвана я вошел в небольшой коридорчик-прихожую, а оттуда в парадную комнату для гостей — мехмонхону.



От одного взгляда на потолок захватывает дух, настолько неожиданны в этом простом жилище многоцветная роспись и сложнейшая ступенчатая архитектура потолка. Цветочным узором украшена токча — резная ганчевая ниша для посуды в стене. В первый момент кажется, что это декорации к «Шахнаме» или средневековые таджикские миниатюры.

Во всем великолепии здесь сохранилась система декора постройки с



каркасно-блочной структурой, выработавшейся в этой активной сейсмической зоне. Фантастична архитектура плафона, непередаваема игра красок, волшебство орнаментов.

Включая трехступенчатый вогнутый фриз, потолок разбит по вертикали не менее чем на семь ярусов. Ложные балочки делят его на три десятка треугольных, квадратных, прямоугольных, пятиугольных кессонов — хона.

Некоторые из них в свою очередь имеют еще более геометрически сложные двойные углубления. Центральная хона увенчана восьмиконечным звездообразным сталактитовым конусом. Все бесчисленные и самые разнообразные поверхности покрыты столь же разнообразным извилистым арабесковым орнаментом ислими, дополненным растительным узором. При всем этом кажущемся нагромождении деталей сохранено композиционное и художественное единство, поэтому жилая комната размером не более восемнадцати — двадцати квадратных метров кажется дворцовым залом. Краски прошлого века, с преобладанием темно-красных тонов, хорошо сохранились.

Ура-Тюбе, старый Ходжент, Исфара, Зеравшан, некоторые кишлаки Северного Таджикистана — это настоящий заповедник жизнерадостного искусства художников-наккошей.

Счастливая идея вернуть к жизни традиционную национальную роспись принадлежала мастерам богатого колхоза имени С. Урунходжаева под Ленинабадом, чьи руки помнили древнее мастерство. Семь лет, с 1950 по 1957 год, шла работа, пока потолки почти всех залов, комнат, галерей огромного колхозного дворца не засияли многоцветьем возрожденных узоров.

С единственным из живущих ныне наккошей, принимавших участие в убранстве дворца, Абдурауфом Амиджановым (в те годы еще юным учеником усто Максуда Солиева), мы встретились в центре Ленинабада, и он повел меня показывать свои работы. Во Дворце пионеров потолки покрыты орнаментом гирех, что в переводе означает узел. Основу его составляет бесконечное разнообразие геометрических узоров. Этот тип украшения годится и для небольших помещений и огромных залов. Именно такие огромные залы в здании Ленинабадского областного краеведческого музея, также оформленного Абдурауфом. Здесь мастер применил традиционный прием, распространенный для украшения крупных плафонов: проемы между балками заполнены перпендикулярно им брусками полукруглого сечения — васса, которые в каждом ряду имеют свой цвет и узор. Богато украшены и резные деревянные капители колонн, поддерживающие свод. Здесь оба главных типа орнамента — гирех и ислими — дополняют друг друга, взаимно проникают один в другой, образуя сложные причудливые композиции. Их органичное соединение — уже свидетельство высочайшей квалификации наккоша.



Побывали мы в музыкально-драматическом театре Ленинабада, чайхане «Пандшамбе» и других зданиях, где нашло применение современное искусство народной росписи. И везде каждый раз это было открытием, потому что настоящий мастер не повторяет рисунка, приемов, линий, красок. Он всегда ищет новые сочетания, строго соблюдая, однако, стилистические каноны многовековой художественной традиции.

А потом мы поехали домой к Абдурауфу, в колхоз, и там, в саду, в тени виноградных лоз, он долго рассказывал о своей жизни, о ремесле. Семь лет работы под руководством Максуда Солиева в колхозном дворце навсегда определили дальнейшую профессию бывшего подмастерья. Прекрасной школой ему стала и большая работа по копированию старинных узоров всех известных в республике памятников, сохранивших росписи. Эта работа велась по инициативе патриота этого искусства, архитектора академика Х. Юлдашева, выпустившего в 1957 году альбом образцов архитектурного орнамента Таджикистана. Много месяцев ездил Абдурауф тогда по самым отдаленным кишлакам и переносил на ахта — бумажные свитки — старый орнамент, в точности передавая всю его цветовую гамму. Перед художником во всей полноте и красоте открылся богатейший мир образов народной живописи, населенный розами, ирисами, хризантемами, гранатами, смоковницами, ивами, рыбами, птицами, даже львами, обезьянами, конями, хотя Коран осуждает изображение живых существ.

А затем наступили годы самостоятельного творчества. Мастер вместе с бригадой своих учеников украшал театры, чайханы, жилые дома. Вот и сейчас он показывает мне эскизы будущей росписи чайханы в одном из кишлаков. Я прошу Абдурауфа рассказать о технике ремесла.

— Работаем мы всегда бригадой, в нее входят мастера разных специальностей: плотники, резчики по дереву, ганчоры, наккоши. Плотники делают деревянные конструкции и детали перекрытия, связывают их без единого гвоздя, подгоняют детали точно по размеру помещений. Затем — очередь резчиков по дереву и наккошей. Они шпаклюют дерево мелом, смешанным с растительным клеем. На высохшую и отшлифованную шпаклевку наносят прозрачный либо цветной грунт. Затем наступает самая ответственная операция, которую наккош никогда не передоверит помощникам, — определение масштаба орнамента и нанесение рисунка. Главный элемент орнамента — раппорт — переносится на трафарет — ахта, согнутый несколько раз наподобие гармошки лист бумаги. Мастер прокалывает иглой нарисованные линии, затем расправляет гармошку, и узор оказывается нанесенным на трафарет по оси орнамента столько раз, сколько раз была согнута бумага. Затем этот свиток прикладывается к подготовленной поверхности дерева, и по нему постукивают мешочком с угольной пылью, если грунт светлый, и мешочком с толченым мелом, если грунт темный. По линиям оставшихся на поверхности черных или белых точек карандашом проводится контур рисунка, после чего уголь или мел легко сдуваются.

Красится в первую очередь фон, а затем уже стебли, лепестки, цветы или геометрические узоры. Окончательную отделку называют сие калам, что значит черный карандаш, — все контуры для большей четкости рисунка опытный мастер обводит темными линиями.

Если в древности применяли растительные краски, то в конце XIX века их вытеснили сухие химические красители, которые разводятся с добавлением яичного желтка и клейстого сока абрикосового, или, как его здесь называют, урючного, дерева. Краски применяются только чистые, без смешения цветов. Излюбленные цвета для фона — голубых и зеленых оттенков: ультрамарин, изумрудная зелень, реже белый и желтый, иногда на очень высоких потолках применяется красный цвет. Для основного рисунка орнамента наккоши обычно выбирают желтые, оранжевые, белые и зеленые тона. Дополняющие орнамент растительные узоры могут быть любых цветов.

Чтобы придать плафону впечатление воздушности, мастер подбирает спектр таким образом, чтобы по мере приближения от периферии к центру потолка цвета становились легче, светлее.

Приемы и законы полихромной росписи вырабатывались веками и постепенно приобрели строго определенные каноны для росписи каждой из многочисленных деталей плафона. Благодаря этому отфильтрованному веками опыту наккошей яркая красочная палитра и расцветает дивным садом над головой.



Дивные сны усто Гафура

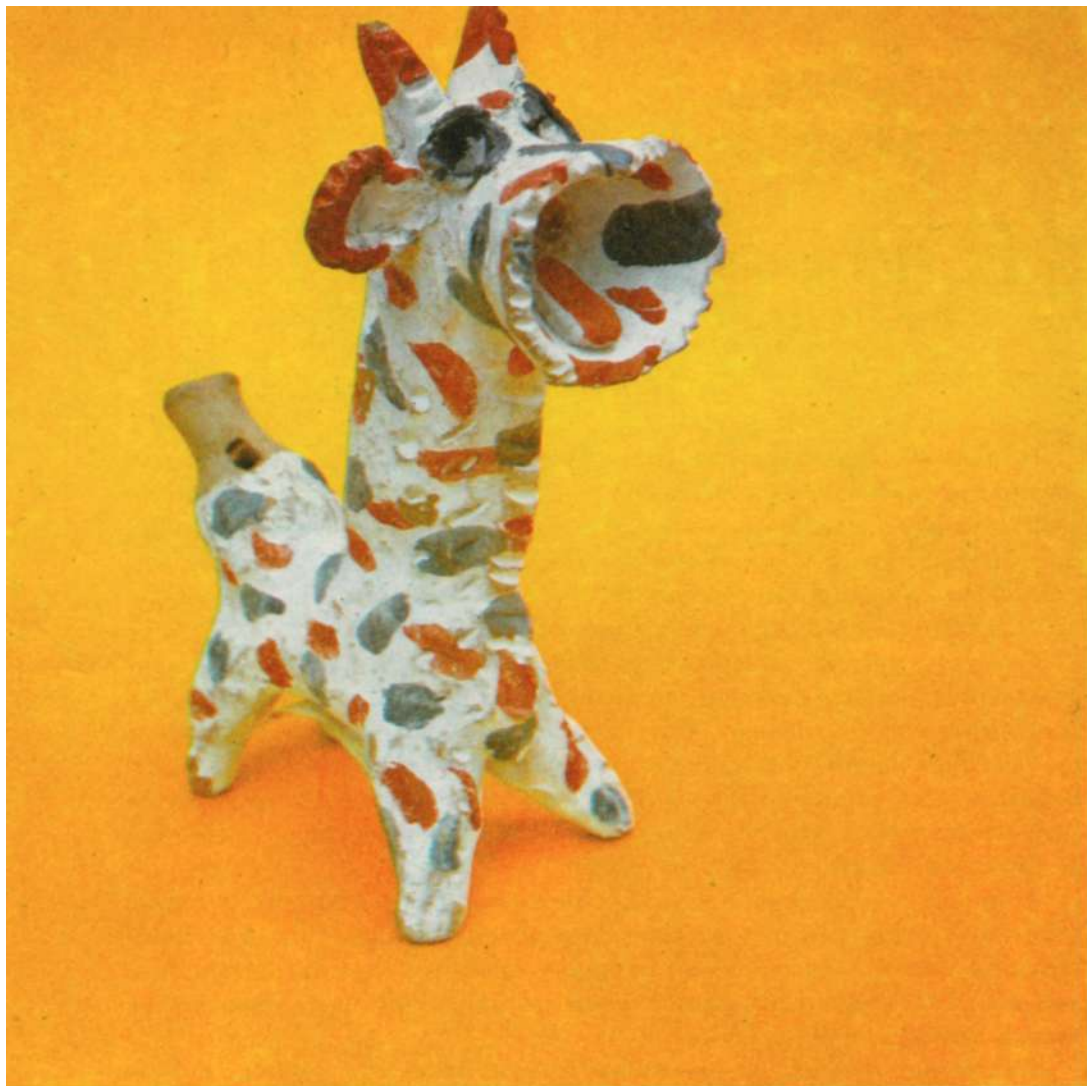
В зубастой пасти чудовища сидит лягушка, на его голове с бараньими рогами пристроилась обезьяна, а со спины смотрит верблюжья голова. Это невообразимое существо высотой 20 сантиметров, слепленное из глины, мирно стояло среди сонма не менее фантастических чудищ размером еще меньше на высокой печи, сложенной в углу дворика дома Гафура Халилова — лучшего мастера глиняной игрушки в Таджикистане.

Сам усто, мастер, маленький, добрый, улыбающийся старичок, ставит на ладонь и любовно поглаживает своих страшилищ. Мне тоже захотелось поддержать в руках Змея-Горыныча, и я, стараясь не причинить вреда находящейся на нем живности, осторожно поднял его за шею. И, о ужас! Верхняя часть тяжелой гирькой осталась в моей сжатой ладони. В месте разлома из глины торчали ворсинки. Халилов добродушно улыбается: не беда, мол, вылепим еще и не такого.

— А эти,— объясняет Халилов,— ворсинки — козья шерсть, которую я по старинному рецепту замешиваю в глиняную массу для прочности игрушки. Глина,— рассказывает мастер,— требуется двух видов: обычная, лессовая, ее надо брать две части и к ним добавлять одну часть специальной вязкой глины гулибуты.

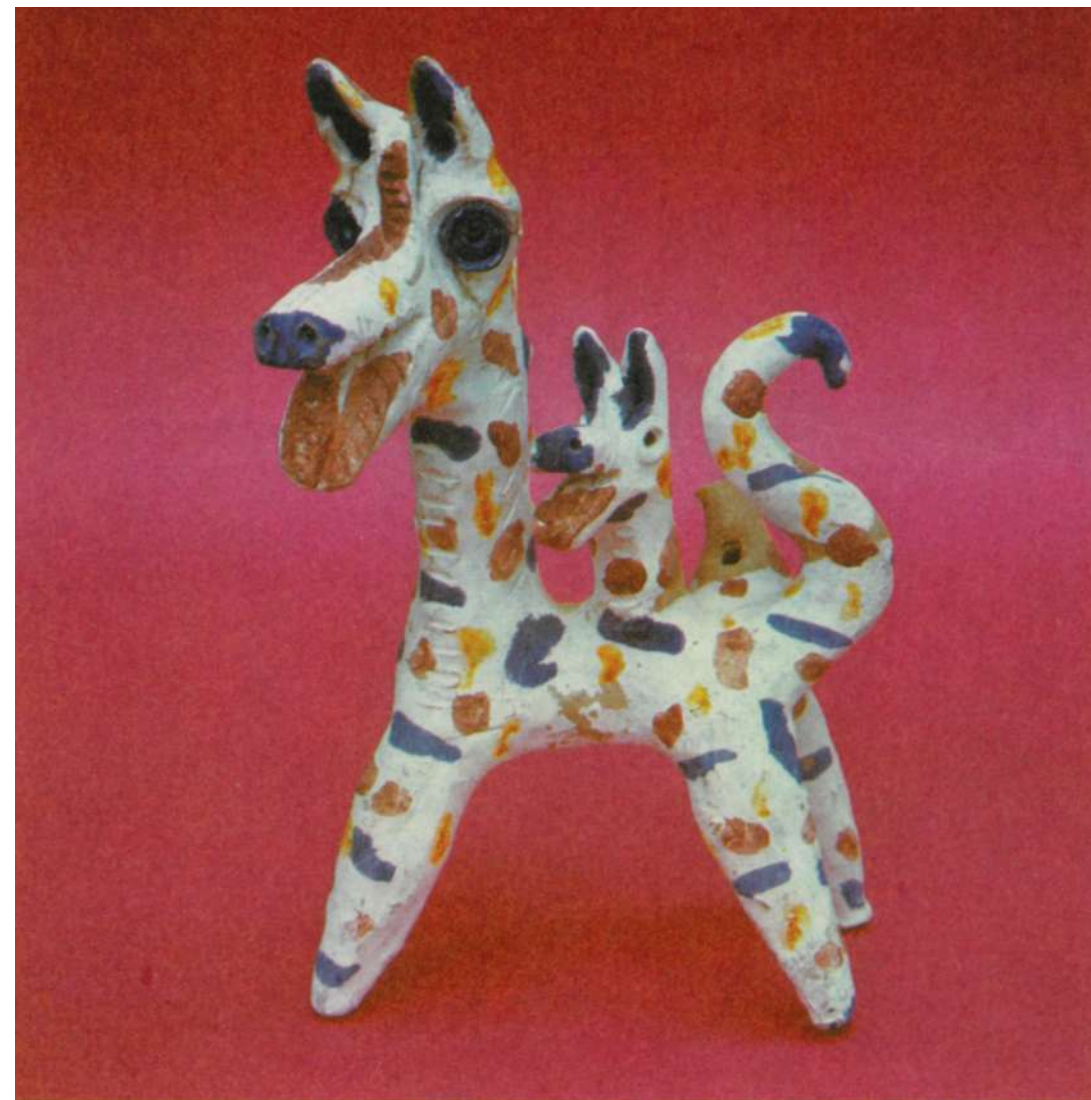
Профессия гончара, по местному кулоля, такая же древняя в Ура-Тюбе, как и сам город. Глубоки тут культурные корни. Несмотря ни на какие невзгоды и лишения эти корни не прерывались на протяжении четырех тысяч лет. Философы, поэты, зодчие, скульпторы, ганчкоры, кандакоры, наккоши, кулоли своим искусством множили и укрепляли эти корни. И сегодняшнее исконное народное искусство не дало бы столь сильных побегов, если бы они не были привиты к тем корням.

Историю древней земли можно узнать и по глиняным черепкам. В Ура-Тюбе крестьяне, копнув мотыгой в своем огороде, находят не только черепки, но и целые сосуды, изготовленные их предками еще в X веке, а



где-нибудь в соседнем кишлаке и сегодня делают почти не отличимые от них горшки.

Глиняная игрушка, как и посуда, имеет в Средней Азии очень древнюю историю. Фигурки-свистульки служили когда-то магическим целям: свистом вызывали «воду милости» — весенний дождь — оби рахмат. Любопытно, что и с приходом ислама они продолжали выполнять эту



роль времен домусульманских культов. Изготовление игрушек было приурочено к празднику весеннего равноденствия или навруз — началу земледельческих работ, с ними связывались надежды на урожай, на жизнь без невзгод в будущем году.

Именно от этих глиняных свистулек и ведут свою родословную маленькие примитивные коньки и птички с человеческими лицами, сделанные



Халиловым в 60-х годах. Затем они усложняются, вбирая в себя черты разных животных: обезьяны, осла, лошади, барана. Впрочем, это отнюдь не значило, что весь этот зоопарк был легко узнаваем. Мистический дух в мини-монстрах всегда возобладал над реальностью.

А сегодняшние сказочные чудовища, рожденные неистощимой, неистойвой фантазией кулоля, своей архаичной формой и пластикой более всего



близки, видимо, древнему ура-тюбинскому образу дракона — духа воды.

Живет усто Гафур в небольшом кишлаке Буфой на окраине Ура-Тюбе. Собственно, никакой границы между городом и кишлаком ощутить невозможно, те же узкие улочки с серыми, кажущимися тусклыми на фоне жгучей лазури над головой, словно запыленными глиняными домами, те же подчиненные многовековому укладу жизни жилища, тихая,



неторопливая жизнь многочисленного семейства обращена внутрь глухого уютного дворика, отгороженного от улицы с одной стороны длинным домом, с трех других сторон — толстым глиняным забором, дувалом.

Во внутреннем дворике картина более красочная, чем снаружи: зелень виноградных лоз, дающих дворнику тень, деревянная открытая веранда — айван, яркие коврики, полосатый халат и тюбетейка хозяина, пестрое

платье хозяйки, фрукты, которыми столь богат край и которые неизменно появляются, стоит прийти гостю.

Во дворике дома усто Гафура в эту палитру вписываются яркими пятнами его языческие игрушки.

Радужный, гостеприимный, привыкший уже к многочисленным посетителям — художникам, искусствоведам, просто любителям народного искусства, приезжающим из самых дальних концов страны, мастер охотно рассказывает о себе. Родился он в 1906 году в этих самых местах, десяти лет остался сиротой и был взят в ученики усто Хыдыром. До революции в Ура-Тюбе было двадцать пять гончарных мастерских, снабжавших своими изделиями всю округу. Но глина — не камень, не дерево, фигурки из нее недолговечны, особенно в детских руках: уронил на землю — и разбилась. Поэтому к следующему весеннему празднику игрушки делались заново.

Сейчас простые фигурки — обезьян, барашков, лошадок — Халилов уже не лепит, их делают его сын Гадайбой, сноха Муаззам, племянник, внук. А сам он делает невиданных зверей. Среди тысяч вылепленных им фигурок нет двух одинаковых.

— Многих зверей я взял из старинных книг, таджикских народных сказок. А еще леплю утром то, что приснилось ночью. Мне часто снятся драконы, самые разные, — доверительно сообщает усто Халил.

Украшает он свои скульптурки предельно простым, архаичным, восходящим к палеолиту рисунком — по белому фону красные, синие, зеленые точки и отдельные мазки.

Чтобы показать мне, как рождаются обитатели его зверинца, Халилов снял с подготовленной к работе глины мокрую тряпку, отщипнул кусочек «теста» и очень быстро вылепил существо, похожее и на лошадь и на барана. Тем временем его внук, шестиклассник Иргашбой, уже слепил свистульку. Старый мастер прилепнул ее к туловищу, дунул в дырочку, и раздался тонкий свист. В этот миг усто Гафур показался мне пастухом, пасущим во дворе фантастическое стадо из своих сказочных снов.



Юрта для Манаса

Утро выдалось ясное и холодное. Дувший с хребта сильный ветер гнал впереди себя клубы уличной пыли, и нечего было думать о том, чтобы поставить юрту. Но Джумамедин сказал, что часам к одиннадцати он прекратится. И правда, к половине одиннадцатого ветер стих, а вскоре и вовсе исчез, накапливая, видимо, силы для вечернего штурма гор. Так уж здесь заведено природой: утром свежий ветер дует с Тянь-Шаня в сторону озера, вечером Иссык-Куль возвращает нагретый воздух горам. Ак-Терек стоит как раз на полпути этого гигантского воздушного маятника.

Ак-Терек похож на десятки других айлов горной Киргизии, но одним он отличается — это единственное место во всей республике, где делают настоящие, как в старину, юрты. В сегодняшнем быту киргизов юрте уже почти не осталось места, кроме как на летних горных пастбищах, где она служит чабанам. Но чабаны довольствуются самой примитивной юртой из темно-коричневого войлока. Между тем за многие века традиционное жилище кочевников-скотоводов совершенствовалось, пока не обрело идеальной формы походного переносного дома, который и сегодня поражает своей целесообразностью и художественной цельностью. Но эта юрта ушла из жизни в музейные залы...

С 1968 года в Ак-Тереке трудится бригада умельцев, сохранивших секреты изготовления классической киргизской юрты. Бригадир — отец двенадцати детей Джумамедин Сукаев. В его большом беленом доме я и ночевал. Напротив, через дорогу, стоит дом, принадлежащий бригаде. Сюда приносят готовые детали, здесь их подгоняют друг к другу, а затем во дворе юрту собирают. Я знаю, что сейчас там находится полный комплект только что изготовленной юрты и что скоро за ней приедут заказчики.

Вчера вечером, за пятой пиалой зеленого чая, бригадир согласился наконец поговорить с членами бригады о том, чтобы поставить юрту по всем правилам на несколько дней раньше срока...

Когда ветер утих, мы отправились с Джумамедином за плотником Токтосунум Исмаиловым, он живет по ту сторону быстрого шумного потока, бегущего по камням к Иссык-Кулю. Токтосун встречает нас во дворе своего дома у верстака, на котором загибает концы длинных — больше трех метров — жердей. Рядом с ним — из кучи перемешанного с рубленой соломой овечьего помета — торчат концы жердей. От огромного «ежа» идет пар.

— Они так редели две должны попариться, чтобы легко гнулись и оставались в том положении, которое я им придам на верстаке,— поясняет Токтосун.— Побудут в зажиме несколько дней — и после этого можно красить.

Около дома Сукаева уже почти вся бригада в сборе.

Жена Джумамедина, Джузюнкан, позвала на помощь и своих подруг. К стене дома прислонена большая охапка ярко-красных жердей — каркас для будущей юрты.

Эта юрта — дом для желанных гостей — встанет на тучных пастбищах одного из колхозов Киргизии.

Тут же огромные тюки, связки планок и жердей, свернутые трубой массивные войлоки. Все это весит, как выяснилось, полторы тонны. Женщины привычно развязывают тесьму, которой скреплены складывающиеся решетки стен — кереге, и начинают устанавливать их по окружности, диаметр которой метров шесть. В раздвинутом виде красные деревянные решетки слегка выгнуты наружу. Их скрепляют шнурками, и вскоре стена высотой чуть ниже человеческого роста готова, остался только дверной проем. Для прочности по верху каркаса плотно укрепляется тизгич — поясok ручного ткачества в три пальца шириной.

Наступает ответственный момент — установка крыши.

В массивное деревянное кольцо, в специальные отверстия вставляются жерди — уук, которые держат за концы женщины. Могучий Джумамедин одной жердью вздымает эту конструкцию высоко вверх, а его помощники быстро привязывают концы жердей к верхней части стены. Наконец обруч — тындюк — неподвижно замирает над самым центром юрты (отверстие в нем будет служить дымоходом), жесткость конструкции теперь обеспечена.

За несколько минут разворачивается свернутая в рулон циновка, и ее



прислоняют к внутренней стороне стен. Эта циновка — чыгдан, сплетенная из чия — тонкого тростника,— защитит от ветра, пыли и в то же время не мешает вентиляции. Вскоре займет свое место резная, расписанная красками дверь.

Теперь самое трудоемкое — нужно взгромоздить тяжеленный войлок на крышу. Поддев край кошмы длинной жердью, бригадир поднимает ее



над головой и перебрасывает край через кольцо дымохода. Свесившуюся с противоположной стороны веревку дружно ловят несколько рук, и общими усилиями белый плотный войлок натягивается на каркас. Половина крыши готова. Операция в точности повторяется: закрывают вторую половину. Войлок привязывают, перебрасывают через него несколько по-ясков, плотно укрепляют их, и никакой ветер не страшен такому жилищу.



Но ветра и не было. Он спрятался в горах от полуденного зноя. Ущелье внизу застлало марево, и Иссык-Куль исчез, зато облака над ним набухли, поднялись белой шапкой. Линии изгиба облаков менялись, пока не приняли очертаний огромного всадника, конь под которым словно вырастал из гор. Уж не сам ли легендарный Манас, герой киргизского эпоса, скачет сюда, завидев юрту, чтобы отдохнуть в ней после очередного похода?

Правда, юрта еще не готова, для такого гостя ее нужно убрать коврами, циновками, домоткаными дорожками, приготовить красивую сбрую уставшему коню. Но это уже дело мастеров, живущих в других местах Киргизии.

Распрощавшись с бригадой Джумамедина, я отправился в путь...

Первая остановка — во Фрунзе, у Нурганеш Асановой.

На стене ее городской квартиры висит циновка с нарядным орнаментом — точно такие я видел в музее.

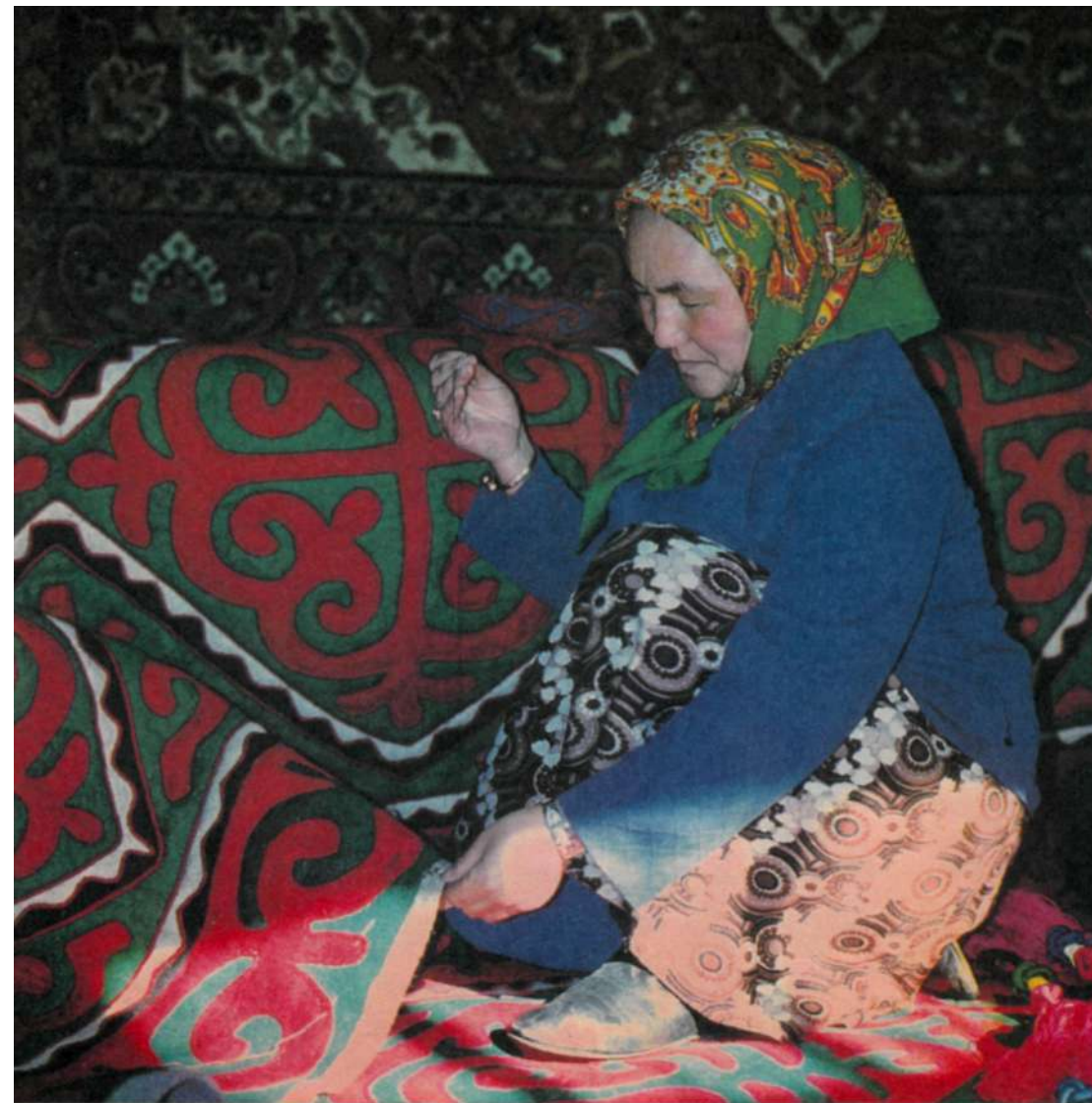
— Да, это и есть чий,— улыбается Нурганеш,— трава или тростник. Растет он в степи, и заготавливают его в сентябре. Стебли не толще соломины, а длиной до полутора метров. Сначала надо очистить стебель, отшелушить сухие листья, а потом уже из ровного, гладкого, жесткого стебля можно делать что хочешь: ашкана чий — циновку, отгораживающую в юрте кухню от помещений, где хранятся запасы пищи; эшик чий — навесные двери, а также чыгдан, сумки, шкатулки. Мои родители были чабаны, и жили мы в юрте у Иссык-Куля, там, кстати, самые большие заросли чия. Мама выделывала из него разные вещи, я ей помогала, и мне это теперь очень пригодилось...

Мастерица садится за стол, берет пучок золотистых тростинки и укладывает их ровным рядком, плотно одна к другой; затем, переплетая края ниткой, скрепляет их в одну циновку. Но это только начало, самое трудное впереди.

Нурганеш берет тонкую булавку и легкими уколами намечает на каждой тростинке будущий узор. За едва различимыми точками я не могу уловить орнамента, но знаю, что он уже живет, существует — и не только в воображении художницы.

Теперь циновка снова разбирается на отдельные соломины, и на каждую — от точки до точки, виток за витком — наматывается нить с таким расчетом, чтобы, соединившись между собой, тростинки образовали строгий орнамент. Когда все соломинки будут оплетены, Нурганеш деревянным брусом, к которому привязаны несколько шерстяных нитей с блестящими стальными гирьками на концах, станет плотно укладывать тростинки, прикреплять их ниткой одну к другой, перекидывая гирьку.

— Эта циновка небольшая, и я закончу ее скоро,— говорит Нурганеш.— Я назвала ее тумарга, что означает талисман... Нить можно наматывать шерстяную, а можно шелковую. Раньше мы красили нитки из овечьей шерсти природными красками: оранжевый и желтый цвет дает, например, корень горной смородины. Сейчас пользуемся химическими красителями.



К сожалению, большие участки чия теперь распахивают. А нужно бы их сохранять. Ведь чий применяется в искусстве многих народов Востока...

Теперь мой путь лежит еще дальше на запад — в Таласскую долину. Здесь живет Асыл Ибраимова, одна из лучших мастериц шырдака — знаменитого киргизского войлочного ковра.



В киргизском эпосе поется, как мастерицы сбивали войлок для Манаса:

Состригши с овец руно...
Девушки стали его катать,
Ворсинки таскали они,
Волокна ссучали они,
Войлок сбивали они...



Длительным и трудоемким был этот процесс, не менявшийся на протяжении веков. Из войлока делали ковры, юрты, сумки для хранения посуды.

О киргизских войлочных коврах говорят, что они просторны, как степь, и яркие, как горный луг в пору цветения тюльпанов.

Есть два вида войлочных ковров — ала кийиз и шырдак. Когда делают



ала кийиз, цветной узор вкатывают в однотонную основу во время изготовления войлока. Рисунок при этом теряет четкость очертаний, становится мягким, расплывчатым.

Шырдак более ярок, его цвет и орнамент упорядоченны и симметричны. Этот ковер встречается, пожалуй, чаще ала кийиза. Делают его и в наши дни методом аппликации. Войлок разных цветов укладывают в два слоя.

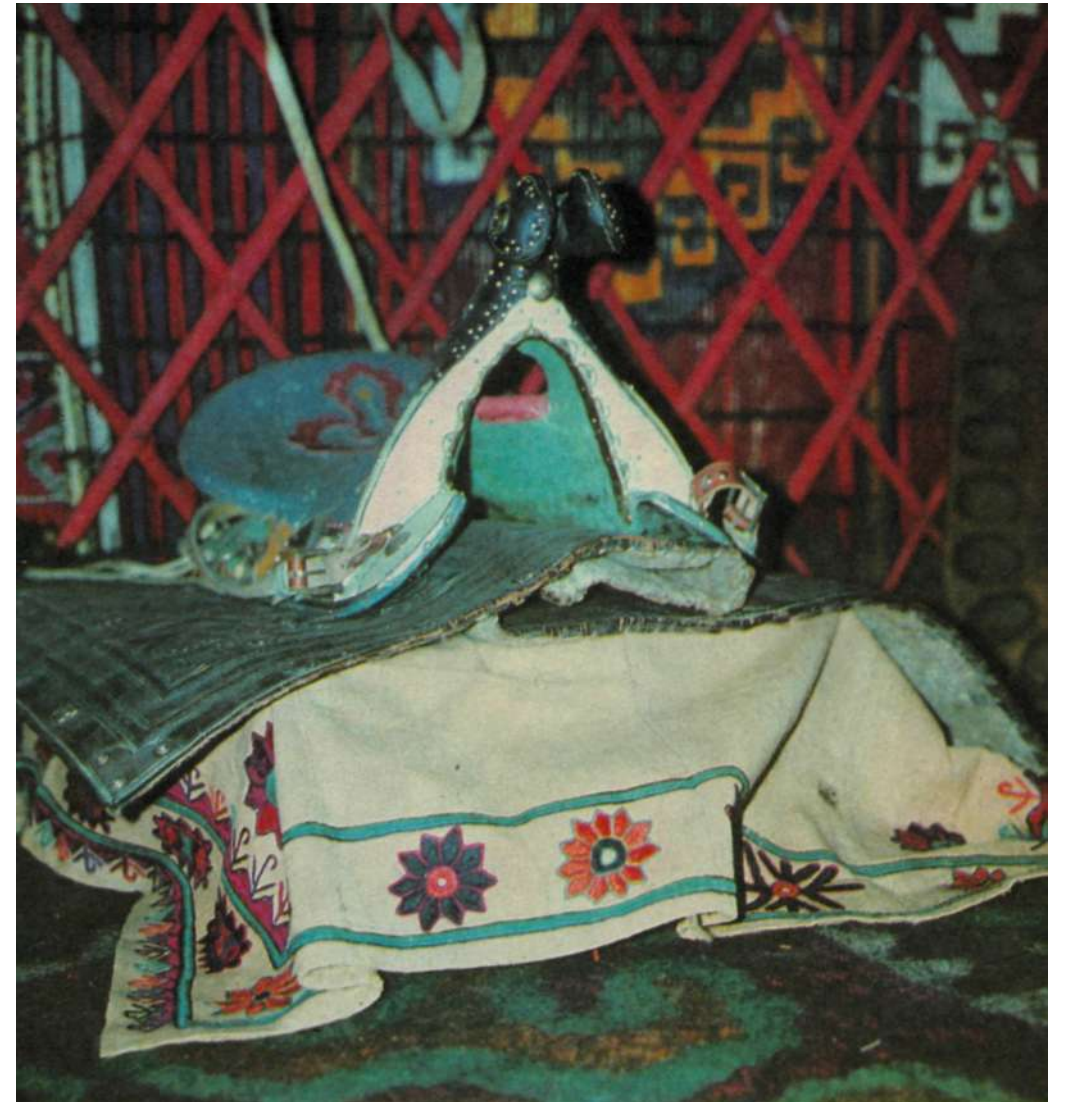


На верхний слой наносят узор, затем по линиям рисунка разрезают этот «слоеный пирог» на кусочки, которые сшивают затем с таким расчетом, чтобы орнамент сложился из верхнего слоя, а фон — из нижнего. Шов маскируют цветным шнурком. Для прочности и тепла готовый ковер простегивают еще одним слоем войлока. Классический вариант двухцветного шырдака — это ковер, у которого рисунок одной половины является



зеркальным отражением узора другой, с той лишь разницей, что орнамент и фон меняются.

Но наиболее красивы многоцветные шырдаки. Такой ковер требует от мастерицы точности, виртуозности и безукоризненного чувства цвета. Трафаретами обычно не пользуются, и каждый раз фантазия мастера рождает новое сочетание цветов и узоров.



Теперь войлок делают на фабрике, причем самых разных расцветок. И старинное мастерство киргизских ковроделов могло совсем уйти из сегодняшней жизни, если бы не объединение «Кыял». Асыл Ибраимова из колхоза имени Чкалова в Таласской долине — одна из лучших мастериц «Кыяла».

Все комнаты в ее просторном доме устланы великолепными многоцвет-



ными шырдаками. Вот и сейчас хозяйка вместе со своей дочерью Нурипой, студенткой, приехавшей в родной дом на каникулы, заканчивает большой нарядный шырдак. Он уже почти готов, осталось только нашить по краям цветной шнуток.

Шить ковры Асыл научилась у матери, та, в свою очередь, переняла мастерство у бабушки Асыл.

— Я очень люблю орнаменты с древними мотивами,— говорит мастерица.— Например, кайкалак — бараний рог — узор в виде завитка или спирали, или карга тырмак — когти вороны, на котором от одного основания отходят три выступа — своеобразный трилистник.

Названия да и смысл многих старинных орнаментов теперь утрачены. А в былые времена они помогали раскрыть замысел автора, его представления о мире. В них отразились и мечты о тучных отарах овец, о быстроногих гривастых конях, в них дымный аромат кочевий и свист охотничьей стрелы...

Всего через несколько домов от Асыл, на соседней улице, живет Гюльшаир Алыбаева. Она выткет для юрты Манаса на своем домашнем самодельном станке — ормоке — узорные полосы боо. Гюльшаир сидит на скамеечке в дальнем от входа углу комнаты, и из-под ее рук веером уходят натянутые как струны шерстяные нити. Поначалу за мельканием рук трудно уследить, и запоминается только последнее, заключительное движение: когда деревянным клинообразным инструментом — клычем она прибавляет очередной слой к плотной, прочной тканой дорожке со строгим геометрическим орнаментом. Потом постепенно начинаешь различать отдельные движения мастерицы и инструментов: кюде — расширителя пряжи, адыргэ — разделяющего нити разного цвета, кюсюка, которым поднимают верхний слой ниток.

...Долина сужается на пути к Аралу, сжимают дорогу густые заросли облепихи, из которых нет-нет да выскочит на шоссе шальной фазан. Наконец заросли кончаются, и взором завладевают горы. Длинной цепочкой спускаются с верхних пастбищ, ступая след в след, сотни лошадей. Чуть в стороне чеканной поступью вышагивает под табунщиком красавец гнедой. Неподвижный лик аксакала, изрезанный глубокими морщинами, проплывает мимо. Если проследить за его взглядом, то упрешься в каменную твердь горы, и ни за что не отгадаешь, куда сейчас улетели мысли старого киргиза. А может быть, они витают где-то недалеко от ведомого им табуна, ведь зачарованный взгляд его не мешает руке мерно поводить камчой...

И какой камчой! Даже издали видно, что над плетью этой трудились искусные руки — тугая тонкая коса из тончайших кожаных полос. Лука седла тускло блестит черной серебряной насечкой.

— Узнаю работу Рузбая,— говорит мне мой спутник Турусбек Алымбеков, бригадир «Кыяла» по Таласскому району.

Во дворе дома Рузбая Анышева развешаны по забору, разложены на столе и досках уздечки, подхвостники, подпруги, нагрудники, стремяна,

камчи, подвески, кисти. Венчает весь этот набор новенькое седло из глянцевой, лоснящейся кожи и серебрящегося металла. Вооружившись маленьким молоточком и набором стамесок, штампов мастер украшает орнаментом металлические пластинки, крупную бляху нагрудника, стремяна. Ромбики, солярные знаки, крестики, звездочки впечатываются его молоточком в блестящую поверхность металла.

Я спрашиваю мастера о камче. Да, это его, Рузбая, работа.

— Я плету ее из восьми полос, а мой отец, когда я был еще совсем маленьким, умудрялся плести всего из двух! Как он это делал, не знаю, так и не могу раскрыть его секрет.

Рузбай взял со стола восемь тонких, узких желтых кожаных шнурков и, зажав перекрестье их двумя пальцами, начал вязать первый узел. Скоро будет готова новая камча для Манаса, значит, пора в обратный путь — к Иссык-Кулю, в аил Ак-Терек, туда, где сейчас одна из дочерей Джумамедина Сукаева открывает двери прекрасной юрты и где уже, должно быть, слышится мощный гул копыт Манасова скакуна.



Содержание

<i>Предисловие</i>	5
Семь прикосновений к дереву	9
Полкан-Полахан	21
Что за кони в Лешуконье?	33
Туеса деда Мартына	49
Льняной снег	57
Сказ про поливной изразец	63
В Вертлове — птичий переполох	77
Рожечники с Пречистой горы	85
Ярилины хороводы	93
Тюменские дымники	101
Черное лощение	109
Радуга на скорлупе	117
Солнце на наковальне	123
Шебеке	131
Найти звезду	139
Ганчкоры	145
Наскавак	153
Сад над головой	159
Дивные сны усто Гафура	167
Юрта для Манаса	175

К читателям

Издательство просит отзывы

об этой книге присылать по адресу:

125047, Москва, ул. Горького, 43.

Дом детской книги.

ДЛЯ СРЕДНЕГО И СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Александр Сергеевич Миловский

СКАЧИ, ДОБРЫЙ ЕДИНОРОГ

Очерки

ИБ № 10676

Ответственный редактор М. И. САЛЬНИКОВА.

Художественный редактор Н. З. ЛЕВИНСКАЯ.

Технические редакторы Л. В. ГРИШИНА и Т. Д. ЮРХАНОВА.

Корректоры Э. Н. СИЗОВА и Е. А. СУКЯСЯН.

Подписано к печати с готовых диапозитивов 14.05.86. Формат 70X90^{1/16}.
Бум. офс. № 1. Шрифт обыкновенный. Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,04.
Усл. кр.-отт. 56,75. Уч.-изд. л. 14,18. Тираж 100 000 экз. Заказ № 3485.
Цена 1 р. 50 к. Орденов Трудового Красного Знамени и Дружбы народов
издательство «Детская литература» Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 103720, Москва,
Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика
«Детская книга» № 1 Росглавополиграфпрома Государственного комитета
РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 127018,
Москва, Суцевский вал, 49.

МИДОВСКИЕ А. С.

М60 Скачи, добрый единорог: Очерки/Фотогр. автора.— М.: Дет. лит., 1986.— 191 с, фотоил.

В пер.: 1 р. 50 к.

Книга о народной искусстве, о возрождении в наши дни отдельных забытых художественных ремесел, о труде художников-миниатюристов, гончаров, резчиков по дереву, вышивальщиц, ковроделов и др.

М 4802020000-377 Без объявл.
М101 (03)86

ББК 85.12
74



Издательство «етская литература»