

Екатерина Фролова



Екатерина  
Фролова

Чистый  
источник





Екатерина Фролова

# Чистый источник



МОСКВА  
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»  
1990

ББК 85.12  
Ф 91

Художник *Галина Комзолова*

В книге использованы фотографии Игоря Гневашева, Виктора Грицюка, Гусейна Гусейнзаде, Виктора Еремеева, Александра Зверева, Аркадия Злочевского, Вячеслава Карева, Александра Кулешова, Анатолия Куренкова, Алексея Маслова, Сергея Метелицы, Александра Миловского, Валерия Орлова, Александра Остащенко, Сергея Панина и других.

**Фролова Е. Н.**

Ф 91 Чистый источник.— М. : Мол. гвардия, 1990.—  
206 [2] с., ил.

ISBN 5-235-01550-9 (доп. тираж)

Книга посвящена народным мастерам-энтузиастам, воссоздающим старинные ремесла и вдохнувшим в них новую жизнь. Рассказывается и о плетении из лозы, и об искусстве вышивки и росписи по металлу, и о многих других народных промыслах, продолжающих жить и сегодня. Издание обращено к молодежи, не только помогает видеть прекрасное в жизни, в труде, в плодах человеческой деятельности, но и побуждает к творчеству, к желанию продолжать и развивать народные традиции. Книга иллюстрирована и рассчитана на широкий круг читателей.

490400000—050  
Ф 078(02)—90 — 243—89

ББК 85.12

© Издательство  
«Молодая  
гвардия»,  
1990 г.

ISBN 5-235-01550-9 (доп. тираж)

Отцу моему  
Худряцеву  
Николаю Васильевичу  
посвящено

# От автора

*«Не то дорого, что красно золото, а то дорого, что мастера доброго» — эту старинную пословицу напомнили мне золотошвеи в Торжке.*

*Земля наша испокон веков славилась своими добрыми мастерами — одаренными людьми, творившими яркое, самобытное искусство. Это и зодчие каменных храмов, и создатели народных песен и сказок, и вышивальщицы, и кузнецы, и гончары, и резчики по дереву, и живописцы... В творчестве своем они отражали чаяния и мечты крестьянина, его видение мира, его духовную жизнь, добро и справедливость, высокие нравственные начала. Потому-то их работы не утратили ценности и по прошествии многих лет.*

*У некоторых видов народного искусства счастливая судьба. Это устюжская чернь по серебру, дымковская игрушка, палехская и холуйская миниатюры, жостовские подносы, хохлома... Но богатство художественного творчества народа не исчерпывается известными ремеслами. Многие самобытные промыслы почти было заглохли, иные вовсе не дожили до наших дней. Не секрет, что старые мастера покидают эту землю и порой некому подхватить их дело.*

*Книга, которую вы держите в руках, рассказывает об истинных подвижниках, не давших погибнуть многим старинным ремеслам, о характерах и судьбах увлеченных своим трудом людей, о мастерах, посвятивших любимому делу всю жизнь и много сделавших для сохранения самобытного искусства.*

*Народные промыслы складывались на протяжении столетий. Поэтому автор особое место отвел биографии старинных ремесел, истории возникновения и нелегким путям их развития. От матери к дочери, от отца к сыну передавалось мастерство. И в каждом ремесле за века его существования выработались особые приемы и секреты подготовки материала, своя технология изготовления. Автор пытается взглянуть*

на эти секреты глазами своих героев и поведать о них языком самих мастеров, стараясь донести до читателя колорит их образной речи.

В книге есть очерки и об энтузиастах, которых вроде бы нельзя причислить к народным мастерам. Но эти люди так много сделали для спасения народного искусства, что им следует низко поклониться.

Это и Владимир Иванович Поветкин — реконструктор древних музыкальных инструментов, остатки которых археологи находят в новгородских раскопах. Это и лесовод Сергей Николаевич Багаев, возродивший карельскую березу. Благодаря его подвижническому труду не погиб знаменитый вятский каповый промысел. Это и Иван Данилович Самойлов — землеустроитель, спасший уникальные росписи уральских изб и создавший в деревне Нижняя Синячиха народный музей.

Отрадно, что свой вклад в восстановление угасающих промыслов вносит и молодежь. В книге читатели прочтут о замечательных молодых мастерах, не только продолжающих дело отцов, но и идущих своим путем в искусстве.

# Заиграли гусли Словини

Разузнав адрес Поветкина, я отправилась в старинную, некогда торговую часть Новгорода на другом берегу Волхова. Дорога шла по краю городского парка. На откосах средневекового рва, окружающего кремль, уже цвел желтый донник, а в кряжистых ветлах еще заливались соловьи. В это синее июньское утро солнце ярко играло на золотом куполе Софийского собора. Минував мост, по набережной вышла к храмам, построенным еще в средние века. Словно огромные белые птицы, застывшей чередой стояли они на зеленом пологом берегу. Может, оттого, думая о предстоящей встрече с мастером, представляла его глубоким, ушедшим в свое ремесло стариком. И все еще не могла свыкнуться с тем, что узнала о нем многое от здешних людей, а главное, он оказался человеком молодым. Каким? Об этом тоже думала: чувствует и знает дерево, его скульптуры выставались в Париже... Он мастер редкой профессии — реконструктор древних музыкальных инструментов. Единственное, что настораживало в нем перед знакомством, так это то, что он слыл человеком замкнутым и нелегким в общении.

За Ярославовым дворцом нашла дом Поветкина — наполовину каменный, наполовину деревянный. На галерее второго этажа стояли плахи, пахнущие старым деревом, подпираемые короткими чурбаками. Они как бы жались к необходимой мне двери. Постояла. Робко постучала. Ждать пришлось недолго. Мастер распахнул широко дверь и, жестом пригласив войти, сказал:

— Меня зовут Владимир.

Квартира-мастерская была похожа на многие мастерские художников, в которых мне случалось бывать. И в то же время она в чем-то была другая. Здесь пахло крепким настоем елового дерева. Верстаки и стеллажи, антресоли, полки — все было заполнено, забито заготовками, чурбаками, берестяными и коваными изделиями. Одна стена обита полосатыми половичками, вытканными с большим искусством, на другой — развешаны гусли разных размеров, гудки, сопели, варганы. В углу у двери — большой подрамник, на котором висит более



десяток разных поддужных, почтовых, свадебных, валдайских колокольцев, бубенцов, колоколов.

Владимир Поветкин восстановил несколько десятков духовых, смычковых и щипковых инструментов, детали которых были найдены в Новгороде во время археологических раскопок. Гусли — праматерь русских народных инструментов — стали ему ближе всего. А потому стоило археологам положить перед ним находку, как он тут же принимался за работу. Да так, чтобы вернуть ей звучание средневекового инструмента. И после нескольких веков молчания вновь начинали звучать сопели — духовые инструменты, гудки — смычковые, гусли — щипковые. Сокровенные их голоса позволяют сегодня в совершенно новом, прекрасном свете увидеть народную музыкальную культуру.

Все началось у Поветкина с того дня, когда, выполняя заказ местного музея, он увидел в экспозиции реконструированные гусли XII века. Ему сразу бросилось в глаза, что резонаторное отверстие было явно не на месте. И по техническим, и по акустическим законам оно не должно быть там. Мастер пришел к выводу, что при восстановлении инструмента была допущена ошибка. В музее его выслушали, но на переделку решились не сразу. Оценив грамотный подход мастера к экспонату, предложили ему реконструкцию более позднего инструмента.

Прежде чем приступить к воссозданию из современного или археологического дерева музыкальных инструментов средневековья, Поветкин внимательно изучал каждую археологическую находку, напоминающую деталь музыкального инструмента прошлого, кропотливо искал множество исторических сведений в литературе.

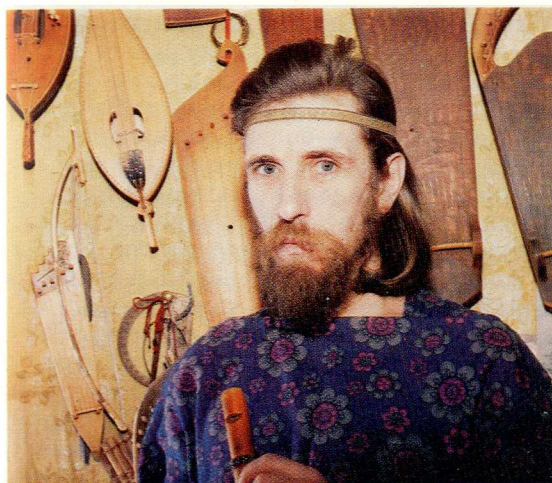
Восстановление каждого из раскопанных инструментов — это отдельная история. Расскажем об одной из них.

Обломки пятиструнных гуслей с надписью «Словиша» были обнаружены на Троицком раскопе в слоях XI века. В отличие от найденных прежде новгородских гуслей здесь уцелела важнейшая деталь — верхняя дека со струнодержателем. Корпус сохранился частично. На одном из его обломков было вырезано: «Словиша». Ученые предполагают, что это имя древнего гусляра и одновременно мастера, сделавшего гусли. В народной традиции музыканты сами делали себе инструменты. Словиша — Соловушка. Особенностью троицкой находки было то, что ее дека изготовили не из ели, как обыч-



но, а из дуба. Удивляло и другое — в ней отсутствовало резонаторное отверстие.

«Что это? — задавал себе вопрос Поветкин. — Быть может, у древнего мастера не было под рукой еловой чурки? Ведь все ранее найденные инструменты были изготовлены из ели. Забыл ли древний мастер сделать резонаторное отверстие или он сделал его в нижней, утраченной части корпуса? Может быть, мастеру было безразлично — есть отверстие или нет?»



Особенно удивляло малое количество струн. Их было всего пять, и они означали пять извлекаемых на инструменте звуков. Мастер вспомнил, что в руках былинных героев были малострунные гусли. Это их звоны обладали чарующей властью. Это на них можно было играть «по-унылому» да «по-умильному», это они заставляли пускаться в пляс самые неповоротливые ноги. Неясно, и из какого материала были сделаны струны гуслей. На этот вопрос не отвечал ни один из найденных в Новгороде инструментов.

Поветкин прежде всего определил, что гусли XI века были изготовлены из сырой (невыдержанной) древесины хвойной породы. При внимательном изучении археологических находок он обнаружил, что в узкой части корытца бок бортика был срезан пониже, а верхняя дека кое-где закреплена деревянными гвоздиками. Это навело на мысль, что средневековый мастер, намереваясь прикрепить к корпусу верхнюю деку, вдруг обнаружил, что, пока изготавлил ее, корпус гуслей подсох и дерево «повело», дека неровно прилегла к корытцу. Скорее всего именно по этой причине мастер срезал с одного бока бортик пониже, чтобы не допустить излишнего напряжения в корпусе инструмента.

Чтобы доказать это, Поветкин провел эксперимент. Он тоже изготовил корпус из сырой еловой плахи и обнаружил, что по мере высыхания материала корпус изделия «вело». Устранить деформацию проще всего было в узкой части инструмента, а не в верхней, широкой, так как окрылок несет на себе напряжение струн и его нельзя ослаблять. Мастер осторожно срезал часть левого бортика. Искривление в узкой части получилось точно такое же, как и в оригинале. Оставалось только удивляться, как же прост был в изготовлении инструмент XI века. Это открытие стало тем более ценным, что Поветкин хорошо знал, как долго обычно выдерживают дерево для современных музыкальных инструментов.

«Но почему верхняя дека у гуслей Словиши из дуба, а не из ели или клена?» — не отпустила мысль. Чтобы ответить на этот вопрос, Поветкин сделал из одного бруска ели три одинаковых корпуса гуслей. Деки же изготовил из разных пород дерева и разной толщины. Тогда-то он и пришел к выводу, что древним мастерам приходилось регулировать тембр инструмента за счет сочетания дерева, толщины верхней и нижней дек. Лишний раз Владимир убедился, что в конструкции инструмента нет ничего случайного. Если одной рукой держать корытце в узкой его части, а другой простукивать корпус, то из общего тона выделится высокий обертон, и именно на этот рубеж приходится струнодержатель на верхней деке. Столь высокая организованность могла возникнуть только на основе многовековой традиции музыкальной культуры.

Рассматривая места склейки, которые на археологических обломках испещрены мелкой насечкой ножа, Поветкин определил, что основные части гуслей — долбленный корпус и тонкая крышка (верхняя дека) — сое-

динялись между собой рыбьим клеем карлуком. Этот клей обладал удивительными свойствами: хорошо скреплял дерево, кость, кожу, не темнел от времени и долго сохранял необходимую гибкость и вязкость. Новгородские купцы заносили карлук в число самых ценных товаров.

Как-то на выставке в Никольском соборе Поветкин усылшал гусли. Струны их были натянуты на обыкновенной еловой доске и звучали поразительно звонко. «Наверное, именно о таких гусях идет речь, когда в русском фольклоре упоминаются гусельные досочки», — подумал Владимир. Эта мысль повела его на поиски природы возникновения резонаторного отверстия — «голосника», которого не было у гуслей Словиши, но которые были на верхней деке более поздних инструментов. Для того чтобы получить ответ, Поветкин восстановил и привел в рабочее состояние инструмент конца XIX века, хранящийся в запасниках новгородского музея. Это была традиционная форма крыловидных гуслей, бытовавшая в северных губерниях России и у прибалтийских народов.

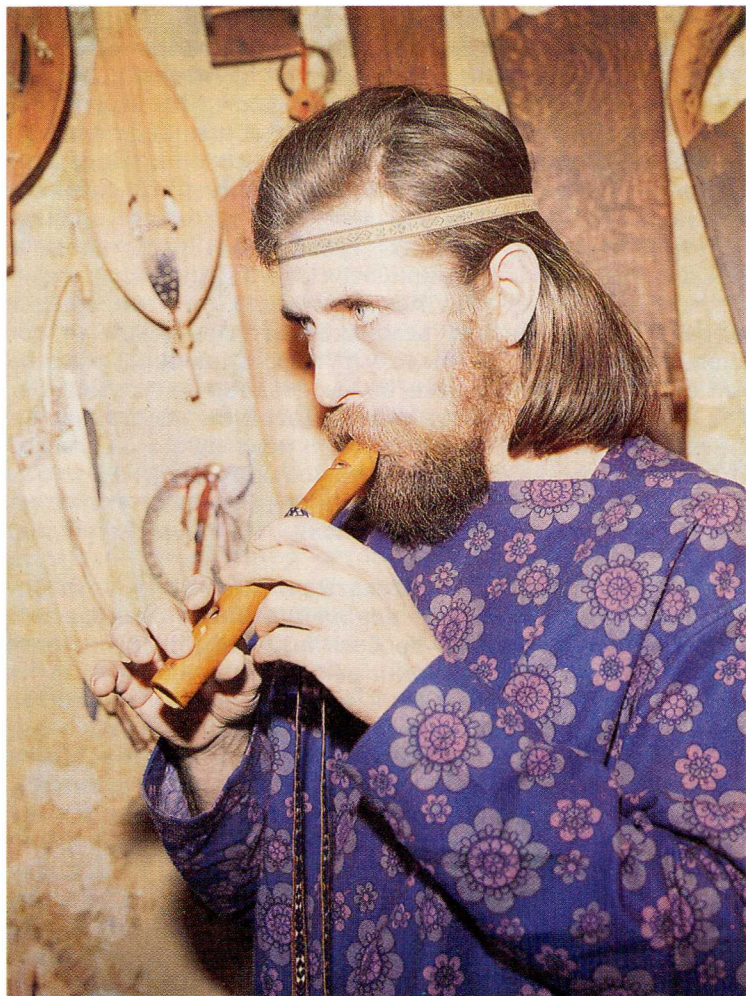
— В ходе работы, — рассказывал мастер, — потребовалось уточнить толщину верхней деки. На ошупь это сделать трудно. Тогда я просверлил небольшое отверстие — стала видна толщина деки...

Так Поветкин вывел один из возможных вариантов возникновения отверстия в гусях. Конечно, говорил он, вполне возможно, что отверстия — прорезные узоры в гусях — делались с целью украшения инструмента. И со временем это стало традиционным. На гусях же Словиши XI века отверстия еще не было.

Необходимо было также определить, из чего могли быть сделаны струны. Поветкин опробовал разные материалы. Льняные нити имели короткий и не очень «цветной» звук, у жильных звучание было тихое, с бархатным оттенком, но недостаточно продолжительное. Пробовал мастер и конский волос...

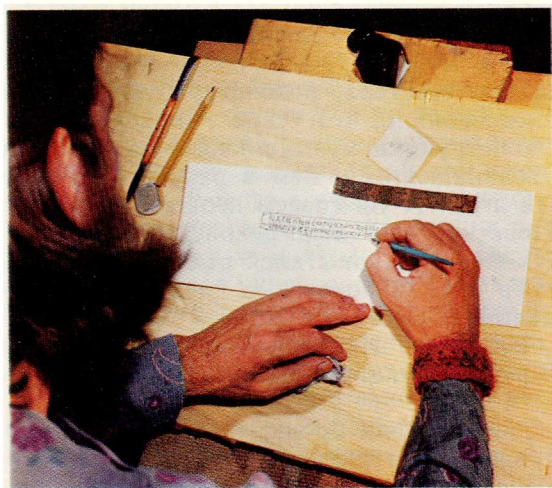
Наконец он натянул струны из бронзовой волооченой проволоки на инструмент, сделанный по образцу гуслей Словиши, — гусли зазвучали мягко, со множеством обертонов и неожиданно громко для такого хрупкого корпуса.

В труде А. Фамицына «Гусли, русский народный музыкальный инструмент», изданном в 1890 году, Поветкин нашел такое утверждение: «Струны псалтирий, по свидетельству Герсона, были серебряными или состояли из



смеси золота и серебра. Они издавали острые звуки и требовали мягкой игры».

Среди многочисленных предметов, обнаруженных при раскопках в Новгороде, была и проволока, найденная в слоях XI века. Спектральный анализ обрывка проволоки обнаружил в ее составе золото как основу, а также примеси меди, железа и серебра. Видимо, у древних сказителей были основания называть струны на гуслях серебряными или золотыми, а сами гусли — звончатыми.



*Владимир Иванович Поветкин восстановил несколько десятков духовых, смычковых и щипковых инструментов, детали которых были найдены в Новгороде во время археологических раскопок.*

Так терпеливо шел к своим «звончатым» открытиям Владимир Поветкин.

— Мне очень жаль, — признался мастер, — что у меня не было ни деда, ни отца, которые помогли бы овладеть плотницким и кузнечным мастерством. До всего дошел сам. Родился на Волге. Потом переехал в Курск. Там учился в художественно-графическом училище, служил на флоте, работал в молодежной газете. Приятель уговорил поехать в Ленинград, подучиться. Стал искать работу, и тут подвернулся заказ в Новгороде. Так по воле случая здесь и остался. Наверное, в нужный момент, в нужном месте.

Поветкин замолчал. Может, вспоминал, как не просто шел к своему делу. Как жестоко мерз зимой в неотапливаемой башне Ярославова дворища, где музей предоставил ему жилье и мастерскую. Как трудно находил порой понимание у тех, кто ему мог бы помочь.

В одном из музеев, например, несмотря на многочисленные просьбы и официальные обращения, Поветкину так и не показали хранящиеся там гусли XIII века. А ему необходимо было только взглянуть на них, чтобы не допустить ошибки в реконструкции новгородских гуслей того же времени...

В начале нашей беседы мне показалось, что приемы игры являются делом музыканта и не обязательно должны входить в задачу мастера, реконструирующего инструмент. Но позже поняла, что успех заложен во взаимном слиянии конструкции музыкального инструмента и напряжений, возникающих в нем в результате того или иного метода игры. И уж совсем неожиданным оказалось то, что Поветкин не только реконструировал тот или иной инструмент, но и попытался реконструировать вместе с приемами игры и некоторые древние инструментально-музыкальные слог и фразы.

— Скажите, Владимир Иванович, обязательно ли в задачу мастера реконструкции входит поиск самой музыки старины?

Мастер удивленно поднял брови, а потом перевел взгляд на стену, где висели воссозданные им инструменты. Потом встал, снял самый длинный, узкий и изящный инструмент цвета медового воска, легонько провел ладонью по струнам, и они отозвались нежным протяжным вздохом.

— Это и есть гусли Словиши, — сказал он тихо, сел



на низенькую скамейку, коснулся длинными пальцами струн, и нежная музыка заполнила комнату...

— По народным преданиям, корпус гуслей — это душа человека, а струны — солнечные лучи. Считалось, что звон гуслей отгоняет болезнь и смерть. Гусли были любимым музыкальным инструментом народа и занимали в сельском доме почетное место. Знаете, как-то моя соседка призналась, что, когда я играю, она прикладывает ухо к стене, чтобы получше услышать мои гусли. Соседи прощают мне и доски, занимающие половину общественного коридора, и сотрясение дома от ударов топора, когда я работаю. Может быть, — Поветкин замолчал и улыбнулся тихой нежной улыбкой, — причина тому — волшебные звуки гуслей...

Перед отъездом я пошла к археологам, хотела увидеть место, где были найдены гусли XI века. Поветкин подробно объяснил, как мне найти Троицкий раскоп. Котлован находится неподалеку от Новгородского кремля, на высоком берегу Волхова. Он был заложен в 1973 году. С тех пор каждое лето здесь работают археологи, стремясь «прочитать» еще несколько страниц увлекательной книги о прошлом великого русского города. За годы работ здесь обнаружены древние улицы с деревянными мостовыми, срубы жилых и хозяйственных построек. Найдены предметы быта, инструмент, украшения, которыми пользовались наши далекие предки.

Прежде чем спуститься по пружинистым деревянным сходням в глубокий просторный котлован, я немного постояла на краю, наблюдая за землекопами. В раскопе былолюдно. Вместе с учеными и специалистами Новгородской археологической экспедиции здесь работали будущие историки и археологи — студенты Московского государственного университета, Уральского университета, Брянского педагогического института. В поисках «свидетелей» из прошлого принимали участие и местные школьники. Они, как муравьи, сновали с носилками. Им экспедиция поручает снимать только самый верхний слой земли.

Котлован пересекала древняя деревянная мостовая. Возле нее и увидела человека с легкой сединой на висках. Это был начальник отряда археологов Александр Степанович Хорошев. Гусли Словиши были найдены его людьми.

Хорошев, погладив темную плаху, высокой, словно мост, мостовой сразу же начал говорить, что новгород-

цы постоянно боролись с досаждавшей им сыростью, которая вынуждала мостить улицы и дворы. За шестьсот лет уличные мостовые здесь превратились в многоярусные, до тридцати настилов конструкции. Но эта же сырость позволила и сохранить, как бы законсервировать остатки деревянных построек, а также попавшие в землю древние предметы из дерева, кожи, кости, тканей. К ним нет доступа воздуха, а следовательно, нет среды для возникновения бактерий, вызывающих гниение. За время раскопок открыто свыше ста сорока ремесленных мастерских разных веков. Среди них мастерские замочников, кожевников, укладчиков (сталелитейщиков), ювелиров, художников, бочаров, гребенников, пивоваров, пряничников, ткачей, красильников...

— Вот эта мостовая ведет к открытой нами мастерской художника Олисея Гречина, жившего на рубеже XII—XIII веков, вероятно создателя уникальных фресок храма Спаса на Нередице. Мы нашли здесь остатки горшочков для разведения красок, кусочки янтаря, необходимого для изготовления олифы, заготовки иконок и, самое главное, заказы на них, написанные на бересте. Из берестяных писем нам и удалось установить имя древнейшего русского художника. В этом же комплексе усадеб мы обнаружили и гусли Словиши — наряду с Бояном ставшего нам теперь известным русского музыканта.

— Не вспомните ли, кто их нашел?

— Когда-нибудь мы поставим памятник безымянной девушке-землекопу. А ведь все ценные находки в Новгороде сделали девушки-студентки. Первую берестяную грамоту в 1951 году нашла девушка, гусли Словиши принесли тоже девушки.

Хорошо помню тот день. Сначала мне принесли кусок деки. Сразу понял — это музыкальный инструмент. Предупредил, чтобы смотрели внимательно, должны быть другие находки. И нашли. Было такое впечатление, что кто-то в сердцах разбил «гудебный сосуд». Четыре его части лежали в диаметре пяти метров. Сезон раскопок уже подходил к концу. Открылся слой XI века. Мы находили остатки музыкальных инструментов и раньше, но они датировались более поздним временем. Так что гусли Словиши — самый древний музыкальный инструмент, найденный в Новгороде. Когда мы показали находку Поветкину, он сразу же сложил из кусков археологического дерева гусли...

# Тагильский бензель

Этот город заинтересовал меня давно. С той самой студенческой поры, когда в квартире университетского преподавателя я увидела старинный поднос, овальный, с тонким прорезным, словно кружевным, бортиком. В блестящей темно-синей глубине нежно светился, нет, плыл букет желтых и белых роз. Помню, долго не могла отвести глаз от живых, как мне казалось, цветов.

Заметив мой интерес, мать нашего преподавателя сказала:

— Этот поднос достался мне от бабушки. Она им очень дорожила, говорила, что он сделан в Нижнем Тагиле в мастерских братьев Худояровых. Тогда у Демидовых — владельцев уральских металлургических заводов — были талантливые крепостные ремесленники. Изделия их знали не только в России, но и за границей.

Прошло немало лет, прежде чем мне удалось попасть в Нижний Тагил. Я приехала ближе к ночи, и город, основанный тульским кузнецом Никитой Демидовичем Антуфьевым в 1725 году, увидела утром из окна десятого этажа гостиницы: разноцветные дымы из заводских труб, холмистые дали, стаи белых жилых кварталов. И кое-где еле угадывающимися островками виднелись старые, но как потом я убедилась, еще добротные строения прошлого столетия. В одном из них, бывшем демидовском заводууправлении, размещается теперь местный историко-краеведческий музей.

Залы музея хранили запах старины. Я рассматривала завязанные узлами толстые пруты стали, амбирное литье, медный стол, отлитый из первой меди, добытой еще Никитой Демидовичем, основателем рода заводчиков Демидовых. А рядом — расписные туеса, резьба по дереву, пирамида окованных «морозом по жести» сундуков разных размеров, и «мои» подносы с букетами, с золотым мелким орнаментом по краю — картины с мифологическими сюжетами, покрытые прозрачным лаком... И хотя потускнели на них от времени краски, но все так же, будто живые, светились цветы, и, словно стекло, отсвечивал лак.

О незаурядном таланте уральских мастеров говорили



они, и, право, как тут было не вспомнить русского путешественника XVIII века академика Петра Палласа, который писал, что на Урале «бывают вещи лаком наведенные не много хуже китайских, а лучше французских, включая живописи». А ведь это народное искусство, развившееся на уральских железодобывающих заводах в первой половине XVIII века, могло исчезнуть навсегда, если бы не кропотливый и бескорыстный интерес к нему многих сегодняшних хранителей нашей культуры. Прав-



да, один секрет уральской лаковой живописи и по сей день не разгадан...

...Нижний Тагил был богат мастерами. Кустари покупали листы мягкого и ковкого кровельного железа и делали из них ковши, шкатулки, столики, подносы, покрывая их лаковой живописью. Складывались целые династии, ревниво хранившие секреты своего промысла. Большой известностью пользовались мастерские Дубасниковых, Перезоловых, Головановых... Но первым мас-

тером считался Андрей Степанович Худояров. По семейным преданиям, он бежал с Волги в лесные чащобы Урала, чтобы сохранить свою приверженность старой вере. По другим источникам, Худояровы были вывезены Демидовыми из-под Москвы с берегов речки Худой Яр. Они принесли с собой на Урал давнее иконописное мастерство, которое под влиянием местных условий приобрело светский характер. Андрею Степановичу молва приписывает честь изобретения знаменитого лака, который был прозрачен, как стекло, тверд — не процарапывался ножом, устойчив к жару — ни горячий самовар, ни кипятки, случайно пролитый, не портили его сверкающей брони, ни кислота его не брала, ни огонь. Говорили: «Бумагу сожгут на нем, пепел останется — и все».

Свое умение старик передал сыновьям Вавиле и Федору. Они так же, как и отец, получили право от Демидова иметь собственные мастерские расписных железных изделий. В 1784 году братья Худояровы писали «ярких бабочек и птиц» на железных лакированных пластинах для дома Демидовых в Москве. За эту работу они были награждены кушаками, шапками и сукном на кафтаны, а их отец (ему уже было за шестьдесят) освобожден от заводских работ. Традицию деда продолжали сыновья Федора Андреевича Худоярова — Павел, Исаак и Степан, тоже талантливые живописцы. Павлу Худоярову принадлежит картина «Листобойный цех», редкое по тем временам изображение труда рабочих. Степан стал профессиональным художником, учеником Брюллова, а Исаак ввел в подносное дело особую яркую живописную манеру росписи — он был еще и садоводом.

Писатель Д. Н. Мамин-Сибиряк, хорошо знавший художника-садовода, писал: «Исаак Худояров, работы которого и сейчас можно встретить в старинных богатых домах, расписывал сундуки, железные шкатулки, подносы и даже писал целые картины на железных листах. Очень недурно у него выходили живые цветы и особенно женщины в старинных костюмах двадцатых-тридцатых годов».

Как же создавались нижнетагильские подносы в те далекие времена? Прежде всего за дело брался коваль. Он выкраивал ножницами круглые, прямоугольные или гитарообразные куски кровельного железа, затем подбирал шесть заготовок так, чтобы каждая последующая была меньше предыдущей, укреплял «шестерку» на чугунной желобильне. Пятифунтовым молотом мастер-от-

ковщик бил по заготовкам до тех пор, пока железо не принимало формы подносов. После этого он делал «гуртик» — загибал края, выделявал крыловидные или прорезные края и ручки. Перед лакировкой мастер шпаклевал и шлифовал поднос, затем покрывал олифой и ставил в жаркую печь «воронить». Эта процедура повторялась несколько раз.

После лакировки поверхность изделия приобретала глубину, начинала таинственно поблескивать. Фон подносов тагильские мастера готовили самых разных тонов. В одном случае они символизировали зеленую траву-мураву, в другом — пламенную вечернюю зарю, в третьем — теплую летнюю ночь. Иногда фон раскрашивали «под черепашку» или «под малахит». После сушки поднос еще раз тщательно шлифовали и только после этого он попадал в руки живописцев — «писак».

Демидовы создали при нижнетагильском заводе художественную школу и присылали туда из Петербурга картины, гравюры, мраморные скульптуры в качестве наглядных пособий, приглашали для преподавания художников, окончивших Петербургскую академию художеств. Это наложило определенный отпечаток на стиль нижнетагильской росписи. От этого времени остались подносы, расписанные сюжетами на мифологические темы и похожие на лаковые картины. Их формы как бы вторили декоративным панно в дворянских особняках: овальные, круглые, гитаровидные, раковинovidные...

Но и в быту простых людей горнозаводского округа тагильские подносы пользовались спросом. Большие подносы заменяли скатерти и расписывались букетиками и веточками, разбросанными по красному, синему, зеленому и реже черному фону. Иногда поле подноса делилось на цветные сегменты с особой росписью в каждом из них. Были и треугольные подносы для угловых столиков, и закусочные, и детские. Благодаря хрустальному лаку подносный промысел в Нижнем Тагиле процветал. Тагильские подносы, называемые также уральскими или сибирскими, увозили на продажу на Ирбитскую и Макарьевскую ярмарки, а оттуда в центральные губернии России, в Среднюю Азию и Персию...

Так роспись подносов мало-помалу стала массовым производством, и это привело к развитию предпринимательства. Уже во второй половине XIX века уральские подносы стали делать из тонкого, «жидкого» железа,



вводить трафареты, живопись заменять наклепными гравюрами. Сократилось количество мастеров — «писак» и закрылась живописная школа. Потомки основателей династии Демидовых стали жить преимущественно в Италии и потеряли интерес к своим уральским художествам.

В то время, когда в Нижнем Тагиле промысел постепенно стал хиреть, в Жостове под Москвой вместо подносов из «битой бумаги», как тогда называли папье-





*Здесь расписывают знаменитые тагильские подносы.*



маше, также начали изготавливать подносы из металлического листа. Но дело здесь отличалось от тагильского и росписью, и способом лаковой обработки. Для московских мастеров уральский принцип лакового дела так и остался тайной за семью печатями. Может, поэтому на рубеже нашего века как-то незаметно забылся и секрет знаменитого художниковского лака.

Когда в 20—30-х годах попытались восстановить уже исчезающий уральский промысел, учениц стали посылать в Жостово, где они переняли многослойную технику живописи. Так и перешел опыт выделки металлических подносов с Урала в Жостово, а жостовская роспись — в Нижний Тагил.

А как же традиции уральской живописи? Как же тайна художниковского лака? Неужели им суждено бесследно исчезнуть? Наверное, эти вопросы не раз задавали себе сотрудники научно-исследовательского института художественной промышленности. В середине семидесятых годов в Нижний Тагил отправилась художница Антонина Васильевна Бабаева, которая давно изучала историю уральской кистевой росписи.

Позже я разыскала Бабаеву и расспросила ее о той поездке.

— Мне повезло, — вспоминала Антонина Васильевна, — я встретила на «Эмальпосуде» — так называется теперь завод, где изготавливаются уральские подносы, — Агриппину Васильевну Афанасьеву, старейшую тагильскую расписчицу. И хотя она, как и все остальные на предприятии, писала жостовские цветы, но приемы старого уральского письма не забыла, потому что расписывала подносы с двенадцати лет. Она и стала моей первой помощницей, потом к нам присоединилась Тамара Юдина, очень талантливая молодая мастерица. Мы взяли из нижнетагильского музея подносы Дубасниковых и Худояровых и писали с них эскизы.

Побывала тогда Бабаева и у тагильского краеведа Ивана Абрамовича Орлова. По своей инициативе он несколько лет разыскивал старых тагильских «писак», давно расставшихся со своим искусством. Орлову удалось умолить, выпросить, заставить их занести ему в альбом свои прежние рисунки. Конечно, работа была выполнена не очень тщательно, некоторые рисунки сделаны небрежно, грубовато, да и белый фон бумаги не давал истинного впечатления... И все же! Бабаевой открылась полная мера потерянного богатства. Свежая, яркая,

наивная, поистине народная живопись. А какое разнообразие индивидуальностей! Сиренево-белые цветы с коричневатыми листьями Александры Степановны Ворониной; фиолетовые и красно-коричневые цветы с темно-зелеными листьями на оранжевом фоне — Евдокии Матвеевны Афанасьевой. А какой артистизм и размах был в рисунках Александры Степановны Коровиной!

— Когда мы работали, — продолжала Антонина Васильевна, — я внимательно наблюдала за росписью Агриппины Васильевны Афанасьевой. Она делала раскладку краски удивительно легко. Три подмалевка — красный, желтый и голубой — клала пальцами, словно на лету. И при этом говорила: «Нужно чувствовать пальцем, сколько положить краски, чтобы потом ее хватило на весь цветок». Насытив кисть смесью крона оранжевого с цинковыми белилами, мастерица широким маховым движением наносила круглое пятно на подмалевок и упругими мазками приписывала к нему пять лепестков а-ля прим, то есть с первого раза.

Я видела, как оживает традиция уральских мастеров: все краски, все оттенки, необходимые для рисунка, как бы собирались разом на кисти. Агриппина Васильевна никогда ничего не подправляла, меняла только тонкие шелковистые кисти из беличьего волоса. Масляные краски мастерица разводила до особой тягучести — мазок должен лечь на подмалевок плавно и эластично, не теряя четкой силуэтности. Все это возможно только тогда, когда в совершенстве развито чувство цвета...

А для того, чтобы получить окончательный изобразительный эффект с первого раза, уральские мастера работали свой особый способ формирования всей комбинации необходимых красок и тонов от самых темных до самых светлых непосредственно на самой кисти.

Бабаева со своими помощниками подготовила тогда несколько образцов подносов, и они были утверждены на художественном совете для внедрения в производство. Агриппина Васильевна Афанасьева и Тамара Юдина начали обучать молодых старым уральским приемам росписи. Они обучили почти двести девушек — и дело пошло.

...Завод «Эмальпосуда» раскинул свои корпуса на окраине Нижнего Тагила. Заместитель директора по художественной части, выпускник нижнетагильского

художественного училища Геннадий Бабин показал мне хорошо оснащенные цеха, в которых штампуют металлические формы для подносов, покрывают заготовки грунтами, что растерли механические глиномешалки, «воронят» будущие подносы в электропечах. Потом провели в просторный зал, где молодые девушки в сиреневых халатиках расписывали подносы. Я долго смотрела, как они работают. Темноволосая девушка, совсем еще юная, словно школьница с белым воротничком, мягким движением выводит кистью лепесток будущего цветка. Кисть опускается к палитре, едва касается лиловой и белой красок и вновь взлетает. При этом мастерица тихонько вращает поднос то вправо, то влево, как бы вторя кисти. И вот уже готов нежный бело-сиреневый цветок будущего букета. Он выступает из темно-зеленой основы объемно, ощутимо, как настоящий.

— Это и есть наш тагильский цветок, — говорит Бабин. — Он ведет свою родословную из седой старины. Здесь и элементы лубка, и народной росписи сундуков, туесов, дуг, прялок. И пишут его расписчицы теперь так же, как делали старые уральские мастера почти 250 лет назад...

А рядом, за соседним столиком, мастерица оформляет бортики подносов. Традиция требует, чтобы по бортику был написан поясok легкого травяного орнамента, созвучный всему строю росписи.

В экспериментальной лаборатории завода работают ведущие художники. В высокой светлой комнате на стенах, на полках, в шкафах — образцы подносов. Синие, красные, зеленые, темно-желтые, черные — расписанные компактными букетами светлых цветов, рябиной, пестрыми веночками. За столами, составленными в каре, работают несколько молодых женщин.

Тамара Юдина, Ирина Смакова, Ольга Максемюк, Ольга Мальцева разрабатывают новые композиции. Сюда в любое время может прийти расписчица, чтобы посмотреть, подумать, подкрепить свою фантазию, подобрать тему для собственных вариаций.

Подсаживаюсь к Тамаре Юдиной. Это она вместе с Афанасьевой обучала молодых мастериц уральской росписи. Тамара приветливо улыбается, ее молодые острые глаза на секунду отрываются от работы, смотрят на меня с ожиданием.

— Чем отличается уральское письмо от жостовского?

— А вот посмотрите сами. — Мастерница протерла узкой ладонью безукоризненно чистое поле нового подноса. Этим жестом как бы предваряет чистую, аккуратную работу, когда даже пылинки — помеха. Здесь сказывается культура лаковой живописи, воспринятая некогда от мастеров Китая и Японии. Известно, что лучшие японские изделия из лака выдерживаются и сегодня до полного высыхания на плавучих баржах, вдали от бережья.

Легкий прищур глаз, на кисть взято немного красной краски, и на чистом поле подноса сделан красный подмалевок.

— Сейчас мы его немного подсушим, — поясняет Тамара, — зачистим, промаслим, пропишем лепестки, положим на них теневку и бликовку, сделаем прожарку, затем чертёжку, нарисуем серединку, а рядом положим приписки. — Тамара продельвает все эти операции. Получается красная роза — точно такая же, как на жостовских подносах.

— А теперь я нарисую наш тагильский цветок, — говорит Тамара, и в следующее мгновение я вижу то, что видела когда-то Бабаева, следя за кистью старой мастерицы...

Закончив рисовку, мастерица отставляет поднос и спрашивает, какой из цветков мне нравится больше.

Смотрю и не могу решить: оба по-своему хороши. И все-таки тагильский мне почему-то милее. Наверно, потому, что он мог исчезнуть навсегда...

— А что художниковский лак? Ищут ли его секрет?

— Да, специалисты экспериментируют, ищут, но такой твердости и прочности, как у Худояровых, добиться пока не удается. Слышала я от стариков, что Худояровы покрывали подносы лаком в водяной бане. Может быть, в этом и состоял их секрет?

Как только сказала Тамара про водяную баню, вспомнился мне сказ Павла Бажова «Хрустальный лак». За большие деньги пытались немецкие купцы выведать рецепт изготовления тагильского лака. Да одурачил их тагильский мастер — с помощью бани, кстати...

Крепко берегли уральские мастера тайну «хрустального» лака. Так крепко, что канула она в века. Но верю, что не бесследно.

# Оренбургский платок

Неблизок путь от Оренбурга до районного центра Саракташ, старинного «гнездовья» пуховязальщиц, и оттуда до села Желтого, где живут и работают известные мастера этого промысла. Зимняя степь, как пуховый платок, стелется за окном автобуса, наводя на размышления об истоках оренбургского промысла и его истории.

Одним из первых ученых, рассказавших об Оренбургском крае и его богатствах, был Петр Иванович Рычков. В 1762 году в журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» появилась его статья «Топография Оренбургской губернии». Рычков также одним из первых серьезно заинтересовался козами, которые «около Яика; а особливо на Заяицкой степи табунами случаются и так резвы, что никакой собаке угнать невозможно». Ученый побывал у чабанов, увидел образцы изделий из пуха и предложил наладить в крае пуховязальный промысел.

Уральских казаков, обосновавшихся в свое время на Яике, также не могла не привлечь одежда местного населения — калмыков и казахов. В лютую стужу, когда даже русская шуба плохо держала тепло, скотоводы гарцевали на своих низкорослых лошадках в легкой с виду одежде из козьих шкур и войлока. «Как же они терпят такой холод?» — дивились казаки. Дивились до той поры, пока не узнали, что под легкими душегрейками у скотоводов надеты теплые поддевки и шарфы, связанные из шелковистого пуха, начесанного с коз. Стали казаки выменивать пух и изделия из него на чай и табак. У калмыков и казахов вязка изделий из пуха была «глухой». Уральские же казачки, знавшие кружева и вышивание, стали использовать в вязке растительный орнамент — живые мотивы природы. Под тихий треск лучин длинными зимними вечерами вязали они нежные шали и тонкие, как паутинки, белоснежные ажурные платки.

Возможно, таким же ясным декабрьским днем, как сегодня, в 1861 году катилась к Оренбургу санная повозка. Лишь звон колокольчика да редкое всхрапыва-

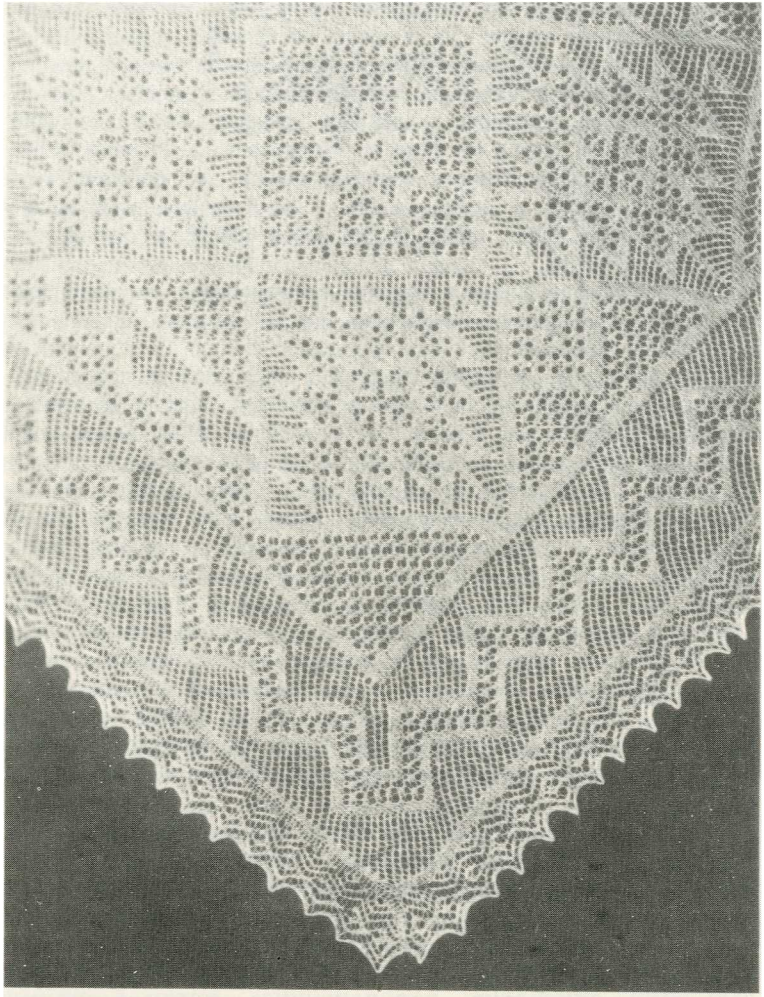
ние закуржавленных лошадей нарушали глухую тишину неоглядной степи. То и дело на узкую дорогу набегали семейки молодых дубков и березок с тонкой ажурной вязью нагих вершин, по обочинам тянулись затейливые стежки заячьих и лисьих следов. Такие зимние поездки очень любила Мария Николаевна Ускова. Она не спеша рассматривала зимние узоры и сюжеты, чтобы потом душа и руки ее созрели для дивного творчества, чтобы она, простая казачка, смогла сотворить чудо!..

В Оренбурге Ускова подала губернатору письменное прошение принять и отправить на всемирную выставку в Англию привезенные ею пуховые платки. Когда узнала, что просьба ее удовлетворена, обрадовалась и напугалась: ее рукоделье пошлют в далекий, как край света, Лондон! Шесть ее платков с кратким описанием, что «изделия сего рода производятся ручной работой повсеместно в Оренбургском крае», украсили всемирную выставку. Перед закрытием экспозиции все платки были раскуплены, а спустя несколько месяцев на хутор близ станицы Оренбургской, где жила Мария Ускова, представитель казачьего войска доставил и под расписку передал ей медаль «За шали из козьего пуха», диплом и 125 рублей серебром. В архиве оренбургского генерал-губернатора хранится эта расписка и прошение Усковой. На пожелтевшем листке размашисто и витиевато написано: «За неимением грамоты у Марии Усковой по личной просьбе ее урядник Федор Гурьев руку приложил».

После закрытия в Лондоне всемирной выставки английская фирма «Липнер» организовала крупное предприятие по выработке изделий «Имитация под Оренбург».

...Село Желтое встретило меня морозом и солнцем. Голубоватые сугробы на обочинах широких параллельных улиц, аккуратно подкрашенные хатки с синими ставнями, бурые отроги Уральских гор вдали... Старое крепкое село, построено с размахом. Еще в 1825 году здесь был создан форпост казачества.

На одной из улиц — Почтовой — свежетыбеленная хатка Шамсури Абдрафиковны Абдуллиной — одной из лучших местных вязальщиц. Хозяйка дома — полная, круглолицая, в домашнем фланелевом халате, усаживает меня за чашку чая, поинтересовавшись сначала, буду ли я пить с молоком или «по-городскому».



После чая Шамсури приглашает меня в горницу, садится за стол и, достав узелок с пухом, говорит:

— Первым делом из пуха надо выбрать волосы и другие заметные глазу примеси. — Развязав узелок, она отделяет небольшой клочок и предлагает мне проделать эту операцию. Я тщательно рассматриваю на свет крохотный комочек пуха. Долго и упорно пытаюсь очистить его от мелких семян трав. Медленная и уто-





мительная работа, которая и сто и двести лет назад выполнялась точно так же.

— Теперь надо сделать первый прочес на двухрядной гребенке. Сейчас я вам ее покажу. Нашей гребенке лет уж сто будет. И мама на ней чесала, и бабушка.

Деревянный угольник с острым стальным гребнем Шамсури приспособивает на колене и, положив немного пуха на гребень, протаскивает сквозь зубья тончайшие нити.

— При первом прочесе отделяются короткие волокна. Потом пух промываем в мыльной воде и сушим на воздухе. Сухой, чистый пух прочесываем еще два-три раза, пока не появится блеск. Теперь можно начинать прядение. — Мастерница берет веретено в правую руку, а в левую — горсть уже готового пуха. Быстрым движением пальцев вращает веретено, и вот уже на нем растет холмик нежнейшей, тоньше волоса, пуховой нити.

— Пух спряден, но вязать еще нельзя, — поясняет мастерница. — Пуховую нить сматывают с тонкой нитью натурального шелка, одновременно скручивая для прочности. Вот теперь пряжа готова. — Шамсури разворачивает сверток с вязанием. На колени падает почти законченная ажурная белая «паутинка».

— Начинаю вязание с тесьмы из сорока пяти зубчиков, потом по длине тесьмы набираю четыреста петель, тут важно не ошибиться, иначе не выйдет рисунок. Да вот, посмотрите сами.

Шамсури надевает очки, привычно прикалывает вязанье булавкой к своему платью — для ровности петель, поясняет она. Тонкие, короткие и острые, как иглы, спицы только мелькают в гибких пальцах. Вяжет ли она простую платочную петлю или делает накид — уловить невозможно.

— А откуда вы узоры берете? — интересуюсь я.

— Узоров много всяких — соты, глухотинка, кошачьи лапки... Каждая вязальщица знает их, издавна из рук в руки они передаются. Вот посмотрите: эти мелкие дырочки называются пшенки, а эти покрупнее — корольки, а цепочные дырочки — мышинные тропки, а вот тут — косорядки. Круг у меня состоит из угольничков, пшенки, рыбок и косорядок, а кайма — из снежинок и глухотинок. — Шамсури расправляет вязание и показывает четыре одинаковых прямоугольника и в центре непохожий на них ромб.

— Это пятиугольной платок. Во время работы я мысленно делю платок на четыре одинаковые части. Расчет делаю в самом начале работы, а потом пальцы сами чувствуют, какие петли вязать и сколько их надо сделать в каждом ряду. Я ведь с семи лет вяжу. Сначала маме помогала, потом и сама стала «паутинки» вязать. Всех племянниц обучила, а у меня их семь. И как расчет новых рисунков делать, и как каждую петлю провязывать, и чтобы спицы близко к глазам не держали и нить не перекручивали при прядении. Такое наше ре-

месло. Очень домашнее оно. От потомства к потомству все лучшее передается. От матери — к дочери, от бабушки — к внучке. У нас в Желтом — двести вязальщиц, и все они своим искусством делятся.

Исстари считается, что подлинное мастерство приходит только к человеку доброму. Засела в душе корысть — не откроется тебе истинная красота, не вязать тебе хорошего платка. Сколько притч, преданий об этом в Приуральских степях!

От быстрых и ловких движений рук мастерицы невозможно отвести глаз. На указательном пальце ее левой руки маленькая, как хрящик, мозоль. По этому месту много лет струится пуховая нить.

Не зря, наверное, говорят: для вязальщицы пух и узоры, что для художника кисти и палитра — «материал один, а талант разный». А мастерство здесь в почете. Недаром каждая пуховница в Оренбуржье мечтает связать платок знаменитой в прошлом мастерицы Настасьи Яковлевны Шепковой: пять аршин в длину и пять в ширину, да чтобы не только в золотое кольцо прошел, но и уместился в скорлупу гусиного яйца.

Провязав последние зубчики, Шамсури затягивает петлю. Теперь платок надо выстирать, отбелить, обшить по зубчикам хлопчатобумажной тесьмой и аккуратно натянуть на деревянную раму.

— Сколько же часов вы вязали эту «паутинку»?

— Трудно сказать. Когда быстрее вяжется, когда медленнее. Работницы оренбургского комбината должны по плану сдать в месяц одну «паутинку» — полтора метра на полтора, и один палантин. Но у меня, бывает, и по два палантина выходит.

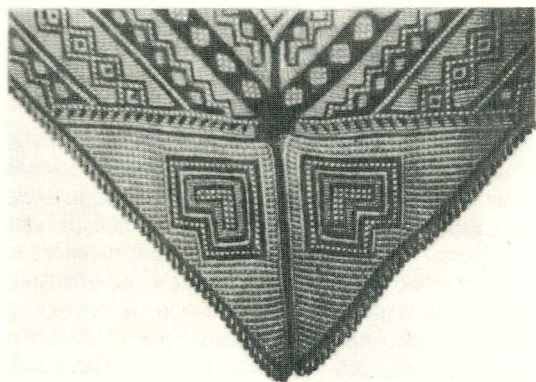
Я уже знаю, что «паутинки» Шамсури Абдуллиной побывали на всемирных выставках в Канаде и Японии, что она участник многих всероссийских и всесоюзных выставок.

Последний раз оглядываю чистую горницу с высокой кроватью, множеством пышных подушек, красно-синих ковриков и пестрых половичков на светлом, выскобленном до желтизны полу... Правда, говорят, что хорошая мастерица плохо ничего делать не умеет.

Всю обратную дорогу в Саракташ, пока «газик» прыгает по обледенелым буграм проселочной дороги, я неотрывно смотрю на ровную и плоскую степь, на редкие, сизые, не сбросившие инея кустарники карагача и жимолости, на стайки бархатных метелок незасыпан-



*В оренбургском платке всегда тепло и уютно.*





ного снегом камыша. На обочине — следы заячьих набегов: две ямки покрупнее вместе и две поменьше врозь, а вот и лисичка пробежала, как машинкой прострочила. Видно, эти-то снежные равнины, крутые морозы да раздольные степные песни помогли оренбургским мастерицам-вязальщицам найти орнамент своего рукоделия, язык и ритм его.

Но славой своей оренбургский пуховый платок во многом обязан и многотрудному искусству козоводов.

На Оренбуржье пять козоводческих совхозов. Мой путь лежит в «Южный» в Соль-Илецком районе.

Оренбургская пуховая коза... На земле много пород коз, живущих почти во всех широтах. Белая безрогая швейцарская; маленькая аспидно-черная африканская; крупная грациозная, с белой шерстью ангорская; горбоносая грубошерстная нильская, приносящая за один окот до пяти козлят и дающая до восьми литров молока в день; безрогая, с белой длинной шерстью альпийская; молочная немецкая... Но у всех этих коз нет такого пуха, как у козы оренбургской.

Французский доктор Бернье, путешествовавший в 1664 году по Тибету, увидел там прекрасные ткани и головные уборы, те самые, что иногда попадали на Запад и восхищали торговцев и покупателей. Бернье заинтересовался, откуда берется сырье для этих теплых и изящных изделий, и узнал, что это пух кашмирских коз. Доктор загорелся желанием развести таких коз во Франции. Но прошло немало лет, прежде чем французы начали осуществлять его идею.

В 1818 году за кашмирскими козами отправился профессор-востоковед Жубер. По пути в Тибет он остановился в Одессе и узнал у местных предпринимателей, что между Астраханью и Оренбургом чабаны пасут пуховых коз — потомков кашмирских. Профессор Жубер исследовал пух оренбургской козы и нашел его намного лучше, чем у чистопородной тибетской. Он закупил 1300 коз. Эта огромная отара была пригнана на побережье Черного моря и на корабле отправлена в Марсель. Долгое плавание в тесных и душных трюмах выдержали только четыреста коз и всего несколько козлов. Оставшихся животных холили и берегли, как заповедных зверей, но козы, увы, стали безнадежно терять свои выдающиеся «пуховые» качества и в течение нескольких лет превратились в грубошерстных. Не прижились они и на прекрасных лугах Англии и Латинской Америки, куда также были завезены из России. Стало ясно: для созревания пуха нужны особые климатические условия, такие, как в оренбургских степях.

Отдав нужные распоряжения, главный зоотехник совхоза предложил посмотреть кошары, где зимуют козы.

— Коза — ласковое и очень привязчивое животное, — рассказывал по пути Михаил Павлович Кутырев. — Раньше бытовало меткое выражение «коза —

корова бедняка». В самом деле, удобное и доходное животное. Коза устойчива против эпидемий, непривередлива к еде. Перед нами ставят две главные задачи: первая — дайте больше отличного пуха: вторая — серьезнее ведите племенную работу, растите и умножайте отары оренбургских коз. Поголовье за последние годы у нас в совхозе увеличилось вдвое. А повышение закупочных цен на пух укрепило экономику совхоза. Хозяйство у нас рентабельно давно. От основной отрасли мы получаем до трехсот тысяч рублей ежегодной прибыли.

С сельской улицы мы свернули на прямую и широкую магистраль. По обе стороны — длинные кошары под шиферной крышей, аккуратно побеленные известкой. Двор каждой кошары отгорожен забором от дороги и соседних кошар.

— Это и есть наш козоводческий зимний городок. Здесь козы живут три-четыре месяца, самые холодные.

Входим в один из дворов, заполненный коричневыми с серыми подпалинами козами. Пахнуло свежим сеном и степным ветром. Двор застелен пшеничной соломой, и на золотистом фоне коричневые козы кажутся акварельными.

Навстречу нам идет румяный человек. Знакомимся. Это хозяин «резиденции» чабан Иван Григорьевич Якубенко. Прошу его рассказать о работе.

— Коза, конечно, большую часть года пасется в степи, но это вовсе не значит, что ее можно и не кормить, — начинает свой рассказ Иван Григорьевич. — У нас чабаны так говорят: с худой козы и пух худой. Корма — забота номер один. В совхозе не жалеют на это средств. Мы с женой сейчас кормим коз сеном, зерном, концентратами. Едят они и ветки ивы, липы, вербы. Пух на козе растет и зреет сам, конечно, но и догляд чабана необходим постоянно. Оставь козу без соли — пух уже не тот, переела белковых — пух совсем захирел, клещи к козе пристали — пропал пух, опоздали козу чесать — пух перезрел.

— Вот посмотрите, — Иван Григорьевич ловит за рог ближайшую козу, которая пристально наблюдает за новым человеком в отаре, — пух закладывается в сентябре — ноябре. Видите, как он уже подрос?

Я дотрагиваюсь до дымчато-шоколадной, мягкой и теплой «одежды» козы и тут же отдергиваю руку — животное резко вздрогнуло. Чабан отпустил козу, и та сразу же смешалась с отарой. Через минуту я уже не

могу отличить ее от остальных. У всех маленькие загнутые рога, крошечная бородка и челка. Spина прямая, немного приподнятая сзади, ноги крепкие, невысокие.

Следующий наш визит к чабану Жумабаю Каражанову. Худенький, подвижный, с темным от неистребимого загара лицом, он все пытается поудобнее устроить нас на скамейке.

— Дождь нужен, ветер нужен, мороз крепкий нужен, чтобы пух на козе хороший был, — говорит он хриловатым от простуды голосом, — и еще честность в работе нужна, очень большая честность. Почему Каражанов сдал 145 килограммов пуха сверх плана? Я валушка два, а то и три раза верну чесальщику — тут, покажу, не дочесал и тут оставил — и заставлю вычесать все до грамма.

Пух чесать — дело трудное. Пытались здесь заменить ручной гребень машиной — пока не вышло. И ныне чешут вручную. Норма — десять-двенадцать коз за смену. В совхозе тысячи коз, обработать их надо быстро, в течение двух недель, не то пух перезреет. Чешут коз дважды — в феврале и марте. Пух первой чески самый ценный. Пух оренбургской козы эластичен, легок, нежен, пушист, у него низкая теплопроводность. По тонине (тонкости) и шелковистости он не уступает пуху ангорскому.

Должно быть, в защиту от лютого зимнего холода и от немилосердной летней жары растет на козах подшерсток — пух — то самое сказочное руно, из которого вяжут знаменитый оренбургский платок.

— Поглажу козу по спине, если пух в руке останется — неотложно чесать надо, — продолжает Жумабай Каражанович. — Да и сама она знак подает, трется, чешется о камни или кустарник. В теплую зиму линька наступает раньше, чем в холодную. Пух быстрее созревает у коз с хорошей упитанностью, у взрослых животных раньше, чем у молодняка, у козлов позже, чем у маток. Нельзя коз долго держать в теплых кошарах — пух прекращает расти...

Текут пуховые реки из козоводческих совхозов в Оренбург, на комбинат и фабрику пуховых платков. Там молодые работницы на станках с программным управлением ткут добротные серые платки и белые «паутинки», а в деревнях Оренбуржья, в двадцати отделениях комбината, рождается оренбургский платок ручной работы, слава которого не стареет.



# Как на зимнем окне

Ранний весенний вечер влажной синевой окутывал берега Сухоны. В своем нижнем течении перед впадением в Двину она широка и спокойна. Ее высокие берега из красной глины местами словно срезаны ножом на всю их большую высоту. И хвойные леса, подступающие к самой кромке берега, глядятся в зеркальную гладь реки.

Я возвращалась из-за Двины на небольшом теплоходе и, стоя на борту, смотрела, как приближается Великий Устюг. Уже хорошо были видны белые двухэтажные особняки с мезонинами на набережной, а за ними в зеленых кронах вековых ветл златоглавые храмы. Раскинутые по многим улицам и переулкам, сгрудившиеся на центральных площадях памятники древнего зодчества напоминали о тех временах, когда город находился на перекрестке важных торговых путей. В XVI—XVII веках кипучей была его жизнь. Два раза в году здесь проводились крупнейшие ярмарки, собиравшие купцов из многих стран. Они селились отдельно, и поэтому в Устюге, как и в других крупных городах, была своя Немецкая слобода близ Иоанно-Предтеченского монастыря.

Великий Устюг. Кто создал городу славу «великого»? Знаменитые первопроходцы, чьи имена запечатлены сегодня в названиях улиц: Ерофей Хабаров, Семен Дежнев, Владимир Атласов, Михаил Наводчиков, Василий Шилов. Смелые, инициативные устюжане-землепроходцы шли в далекие и неведомые тогда земли Сибири, побережья Тихого океана, открывали новые реки, моря, проливы. Русская географическая наука многим обязана устюжским первопроходцам.

А может быть, своей славой город обязан талантливым мастерам? Ведь здесь жили художники, создававшие иконописные шедевры, даровитые кузнецы, скульпторы, работавшие в дереве, в камне и гипсе, мастера литья, финифти, чернения по серебру.

Вот площадь, где три столетия назад гудел большой великоустюжский торг. Вдоль длинных рядов качались на ветру шкурки соболей и белок, сверкало на солнце

черненное столовое серебро, ореховым цветом переливалась шемогодская резьба по бересте, золотился на шкатулках «мороз по жести»...

Широкий торг, который вел Великий Устюг, способствовал бурному развитию художественных ремесел и народных промыслов. Наибольшую славу городу принесло искусство черни по серебру. Устюжских черневых дел мастеров вызывали даже в Москву для обучения московских мастеров тонкостям своего искусства. Устюжская чернь по серебру ценилась за художественное совершенство, а также за необычную прочность сцепления черневого состава серебром — рисунок можно было ковать вместе с серебром, и при этом серебро превращалось в лист, но рисунок черни не выкрашивался, а только расплющивался. Черневой состав (в него в определенных соотношениях входили медь, серебро, свинец, нашатырь и сера) столь необычных свойств был известен лишь одному мастеру, который и готовил эту массу. Секрет пропорций ее состава передавался из поколения в поколение в наиболее надежные руки.

В Великом Устюге издавна было развито искусство эмали. Здесь возникла особая ее разновидность — устюжская финифть. Ее своеобразие заключалось в том, что мастер белой эмалью покрывал изделия из красной меди и украшал ее серебряными или золотыми накладками. После обжига украшения прочно скреплялись с эмалью. При этом форма изделий, изящный декоративный рисунок, тонкое сочетание белого цвета с благородным цветом серебра составляли гармоничное целое.

Высокого искусства в Устюге достигло изготовление просечного железа. На железный лист мастер наносил рисунок и просекал его ручным способом, создавая ажурное кружево. Просечным железом украшали деревянные шкафы, шкатулки, сундуки, делали замочные накладные щиты дверей, выполняли подзоры крыш. В городском краеведческом музее мне показали царские врата из надвратной церкви Михайло-Архангельского монастыря (1682 год), выполненные местными мастерами. Деревянные полотнища дверей покрашены коричневой краской и покрыты слюдой, поверх которой обиты просечным железом с тонким узором. Слюда тускло блестит, искрится сквозь узор просечного рисунка, словно драгоценный камень, хотя в действительности материал изделия прост и обыден.

В Шёмоксе, пригороде Устюга, процветала резьба по



бересте. Это искусство было истари известно русскому человеку, живущему в стране, богатой лесами.

Еще один вид самобытного народного мастерства — «мороз по жести» — был развит только в Великом Устюге.

Многие традиционные народные ремесла перекочевали в день сегодняшний. Скажем, судьба великоустюжского чернения по серебру оказалась поистине счастливой, а старинный северный промысел «мороз по

жести» пережил свой взлет еще в середине прошлого столетия. Изделия этого ремесла я видела в местном краеведческом музее. Небольшие ларцы и шкатулки, обитые жостью, а поверх крест-накрест узкие ленточки из того же металла. Покрывающая ларцы жость непростая, золотистая по цвету, с прозрачной игрой снежинок и листьев. Точь-в-точь как морозный узор на окне. Это и есть «мороз по жести» — искусство тонкое и сложное, секреты которого передавались от отца к сыну и были достоянием немногих семей.

Как возникло и сложилось это самобытное искусство Великого Устюга, узнать не удалось. Но сохранились фамилии мастеров: братья Савватий и Николай Цыбасовы, Иван и Николай Старковские, Насоновский. Оставили свои фамильные вещи мастера Панов, Булатов, Торлов, Сосновский.

«Мороз по жести» — а именно под таким названием сохранилось в памяти народной это ремесло — это не только создание жостяного покрытия с рисунком, как на морозном стекле, но и изготовление деревянного сундучка с хитроумными секретными замками. Бывали изделия, таившие в себе свыше двадцати секретов.

В краеведческий музей Ростова Ярославского передали как-то шкатулку, сделанную три столетия назад Егором Пановым. И хотя «мороз» на ларчике несколько «стаял», но само изделие хорошо сохранилось. Ларчик открыть не просто. Привинченное к крышке кольцо надо повернуть определенное число раз, чтобы в верхней части сундучка открылся тайник, хранящий два ключика. Затем следует нажать на потайные детали на боковых стенках, и тотчас сдвинутся кружевные металлические накладки, обнаружив два замочных отверстия. Если вставить в них и повернуть ключи, послышится музыка. При этом верхняя крышка ларца поднимается. Внутри находится еще одна крышка. Но открыть ее так же непросто, как и первую. Следует найти незаметный для глаза выступ и нажать на него пальцем... А в боковых стенках шкатулки имеются два потайных стержня, с помощью которых сундучок можно было бы при необходимости привинтить к полу или к столу. Попробуй оторви!

В таких шкатулках и сундучках, называвшихся в старину укладками и подголовниками, хранились деньги, документы, драгоценности. Необычные своей декоративностью и фантастическими секретами, они пользовались огромным спросом у купцов на Ирбитской и

Семеновской ярмарках, их вывозили в Астрахань и Архангельск, Бухару и Хиву, а оттуда — в Китай, Турцию, Персию

И сейчас, когда встречаешь в музее изделия последнего шкатулочника Пантелеймона Антоновича Сосновского, удивляешься красоте «морозных узоров», тонкости работы. Пантелеймон Антонович умер на 97-м году жизни. Он работал до последних дней и оставил после себя уникальные шкатулки. Старый мастер беспокоился о судьбе своего ремесла, звал к себе учеников, но, как это часто бывает, всерьез заинтересовались его секретами слишком поздно...

После смерти Сосновского казалось, что устюжский промысел погиб. Но вот пытливому художнику-самоучке Борису Александровичу Холмогорову удалось восстановить не только технологию изготовления морозного узора, но и секреты замков и музыки. Об этом мне рассказали шемогодские резчики по бересте, у которых я побывала в тот день. Они настойчиво убеждали меня, что надо непременно разыскать в Великом Устюге Бориса Александровича Холмогорова. Говорили они это с таким уважением к чужому мастерству, что стало ясно — там, в городе, живет талантливый самородок.

Холмогорова я нашла в сувенирном цехе Великоустюжской фабрики художественных кистей. Здесь терпко пахло лаками, олифой, хорошо выстоявшейся древесиной. На широком столе возле раскроечного ножа лежали коричневато-золотистые полотнища — будущие берестяные туеса, шкатулки и тавлинки. Неподалеку группа молодых пареньков внимательно слушала невысокого мужчину средних лет в темном рабочем халате. Признаться, представляла я Холмогорова совсем иным — седовласым, широкоплечим, с пронзительным взглядом из-под кустистых бровей. И только руки были именно такие, какими рисуют их обычно художники на портретах мастеров-умельцев, — ухватистые, жилистые, с пожизненными теперь мозолями, с бурыми пятнами от кислот и щелочей, умелые, работающие. Издавна в народе величают их «золотыми».

Узнав о цели моего прихода, Борис Александрович огорченно вздохнул — в данный момент он «шибко» занят. Подумав, он предложил приехать к нему домой вечером и, наклонившись к столу, быстро написал на клочке бумаги свой адрес.

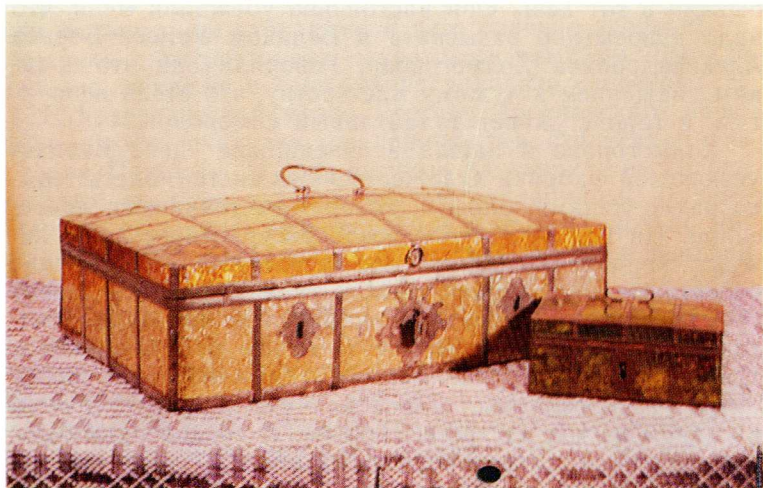
Вечером, разыскав остановку нужного мне автобуса,

я направилась на окраину города. Борис Александрович живет в тихом окраинном переулке, в простом рубленом доме с березками под окнами. Войдя в дом, я сразу же оказалась в... музее. На полках, на полу и на столе стояли туеса, резные доски, солоницы, берестяные горбатые хлебницы, разного калибра шкатулки. И здесь пахло хорошо выстоявшейся древесиной и летней березовой рощей.

На книжной полке среди толстых книг и альбомов по искусству рассмотрела старинный фолиант в выцветшем зеленоватом коленкоровом переплете. «Орнаменты», издательство Вольфа, 1898 год — тиснено золотом на титульном листе.

— Откуда у вас эта редкая книга, Борис Александрович?

— Подарил один старичок. «Бери, — говорит, — Борис, видишь, сколько здесь узоров — и русских, и арабских, и французских, и индийских — может, приго-



дится в твоём ремесле». И знаете, очень пригодилась. Особенно в резьбе по дереву помогает, и когда просечное железо делаю. Многие старые орнаменты теперь уж позабыты. А мне хотелось делать вещи красивые, добротные, как в старину делали. Стал я собирать старые изделия народных мастеров, в основном выменивал их на свои изделия, покупал редкие книги по искусству, по которым изучал традиции и историю северных промыслов.



Надо сказать, что слушать Бориса Александровича было легко и интересно. В нем привлекал художник-профессионал большой культуры. Где-то в середине нашей беседы я спросила, устюжанин ли он, и в ответ услышала:

— Устюжанин с сорокалетним стажем. Род мой, как видно по фамилии, из-под Архангельска. Прадед был холмогорским косторезом, дед — резчиком по камню. Помню, как он вечерами вырезал нам из дерева игруш-

ки, а мы, ребяташки, сидели на полу и смотрели на его руки. Ждали чуда. После школы мне, как и многим ребятам из нашего класса, захотелось иметь современную профессию. Стал шофером, но долго не выдержал. Каждую свободную минуту тянуло что-нибудь смастерить. Постепенно испробовал почти все наши северные промыслы — резьбу по бересте, инкрустацию и резьбу по дереву, финифть, северную чернь...

Борис Александрович показывал мне пахнущие березовой рощей шкатулки из бересты. Одни для рукоделия, другие, поменьше, для соли, перца и чая, третьи — совсем большие — для хлеба. Вынул из ящика стола финифть — на белоснежной эмали причудливое кружево из тончайших серебряных пластинок. Поставил на стол ларец, обитый жестью.

— Это и есть «мороз по жести»? — спросила я Холмогорова. — Как же вам удалось его возродить?

— Случай помог. На фабрике, где я работал, открыли цех сувениров. Меня пригласили наладить производство подарочных шкатулок. Там я и занялся этим древним промыслом.

Чем измеришь тот труд и упорство, с которым вел свой поиск Холмогоров? Он рылся в музейных архивах, разыскивал людей, близко знавших Сосновского, с пристрастием расспрашивал их, как работал старый мастер, экспериментировал на протяжении многих месяцев. Летом работал во дворе по соседству с гончарами. Сам сложил неказистую печь, заготовил кражистые поленья — ведь ему нужны были горячие, подернутые пеплом угли. Много раз менял и температуру нагрева жести, и состав смеси кислот. Результаты записывал в ученическую тетрадь. Шли дни...

И вот однажды Холмогоров радостный прибежал домой и сияющий показал жене тонкую металлическую пластинку, покрытую золотистыми звездочками. То был утерянный и снова возрожденный «мороз по жести».

— Вот он, «мороз»-то. — Мастер вынул лист тонкой звенящей жести и, положив перед собой, провел по нему жилистыми, с бурыми пятнами от старых ожогов руками. — Вся хитрость — в приготовлении «царской водки» — смеси азотной и соляной кислот с добавлением соли, масляного лака и небольшого количества зеленой или желтой краски. Этим составом и покрываю вот такой лист жести. Никогда не пользуюсь кистью — только сухой заячьей лапкой. Любую кисть «царская



водка» разъедает, а лапку никогда, да и рисунок получается более искусный. Потом нагреваю лист на открытом огне, брызгаю на горячую жечь холодной водой и появившийся рисунок закрепляю содовой водой. Когда лист остынет, покрываю его лаком.

Борис Александрович приносит еще один протравленный лист жести, и я вижу на нем уже другой рисунок, напоминающий заросли папоротника. Кружевные листья, переплетаясь, переливаются всеми цветами радуги.

— Вы добивались именно такого узора?

— Ну что вы! Каждый раз, берясь за жечь, я не знаю, что получится. Иногда возникает мелкий рисунок, такой, как здесь, — он показывает на первый лист, — но чаще покрупнее. Видимо, это зависит и от фактуры самого металла...

Однако узор проявить — это еще полдела. Как, например, старинный замок с музыкой сделать? Тут тоже пришлось немало повозиться. И помогла мне одна старая шкатулка...

Мастер снял с полки потемневший от времени небольшой ларчик, искусно украшенный просечным кружевом из тонкого листового железа. Кое-где между ленточками еще можно было разглядеть снежинки «мороза».

— Этой вещи больше ста лет. Конечно, очень жаль было трогать ее, но пришлось разобрать, чтобы понять секрет. — И мастер поставил рядом новый ларчик.

Для того чтобы шкатулка играла, Холмогоров, как и старые мастера, делает «музыку» из тонюсеньких колесиков с небольшими зубринками и размещает их в замочной скважине. Сам он скромно считает, что этот «инструмент» построен по образцу детской музыкальной игрушки. Стенки ларчика, как и в старину, двойные, а в зазоры мастер кладет несколько медных монет. Они нужны для благозвучия.

Но любимым материалом Холмогорова по-прежнему остается дерево. Его тепло, неповторимую структуру умелец стремится выявить и подчеркнуть в своих работах.

В заключение стоит заметить, что простые шкатулки с устюжским «морозом» теперь можно купить в художественных салонах. А вот изделия с секретными замками и музыкой по-прежнему делает только Борис Александрович Холмогоров.

## Секреты Филимоновской глины

В зимнем молочном свете деревня выглядела уснувшей. Под кряжистыми березами редко стояли дома из буроватого кирпича, вытянутые вдоль фасада. Рядом поленницы свежих дров, заготовленные на долгую зиму и утонувшие в снегу изгороди огородов. На улице ни души.

— Это и есть Филимоново, — вдохнув морозный воздух, грустно сказал Денисов, одоевский художник. — Осталось домов десять. Считают неперспективной...

Денисов распахнул черный полушубок, стянул ушанку и стал похож на незащитного подростка. Казалось, он вот-вот поклонится тому, что осталось от некогда многонаселенной деревни, где известные на всю округу гончары Склёмины, Ершовы, Князевы, Масленниковы, Карповы, Дербеневы из местной глины били и обжигали кирпич и делали знаменитую глиняную расписную игрушку-свистульку, пользовавшуюся особым спросом на всех российских ярмарках.

Искусство лепки и росписи затейливой глиняной потешки пришло в эти края, как утверждают специалисты, из далекого верхнего палеолита. Во всяком случае, обрядовые статуэтки, найденные археологами в древних курганах одоевской земли, позволяют сделать такие предположения. А местные предания относят истоки гончарного ремесла к временам Ивана Грозного. Именно тогда в местные владения князя Воротынского будто бы прибыл горшечник Филимон, положивший начало здешнему гончарству. А распространению его способствовали большие запасы жирных глин и тощие почвы для земледелия.

Сообщения о занятиях гончарством местных жителей удалось найти в «Тульских губернских ведомостях» 1871 года: «Жители подгородных селений казенного ведомства: Красенок, Татева, Филимонова, Нестерова, Апухтина, кроме хлебопашества, занимаются плотничеством, гончарством... Гончарные и щепные изделия сбываются в городе Одоеве». Где не в пример другим тульским городам ярмарки устраивали семь раз в год.

К сожалению, специальных статей о филимоновской

игрушке второй половины прошлого века найти в газетах не удалось. Хотя именно в те годы скорее всего сложился облик филимоновской игрушки, сохранившийся до наших дней. Об этом можно судить хотя бы по форме головных уборов «барынек», «солдат» и «всадников».

Теперь тонкую ниточку старинного промысла «держат» Елена Кузьминична Евдокимова и Евдокия Ильинична Лукьянова — две подружки, вышедшие в молодости замуж из Филимонова в соседние Большие Красенки.

Деревни эти разделяет широкий и глубокий овраг. С его крутого обрыва видна крошечная стайка изб на противоположном угоре, заснеженные дали вокруг да синеющая струна леса на горизонте.

Денисов нашел в снегу еле заметную тропку, и мы гуськом стали спускаться в овраг к чернеющим стволам раскидистых вѣтел у края замерзшего ручья.

Звонкий лай шустрых собачек встретил нас у первой избы. Денисов тепло улыбнулся: значит, живут!

Дом Евдокимовой второй справа, маленький, вросший в землю, но свежевыкрашенный желтой краской. Елена Кузьминична обрадовалась, расцеловала смущенного Денисова. Я тем временем оглядывала скромное жилище. Кровать застелена белым, ручной работы вязаным покрывалом, печка за ситцевой занавеской, возле печки на табуретке — доска со следами черной глины, на столе у окна — рядок иссиня-черных фигурок.

— Порхову глину ныне наватажила, — поймав мой взгляд, короговоркой пояснила хозяйка, поправляя на голове коричневого платочек. — Пущай подсохнут чуток, барынек лепить буду, — кивнула она на заготовки на столе. — А вам счас готовые покажу.

Елена Кузьминична принесла из сеней корзину из свежих ивовых прутьев, полную расписных игрушек. Одну за другой мы поставили на стол медведей с зеркальцем, свинку, «люботу», «барынек» с уточкой под мышкой, всадников, оленей...

— Вот, выбирайте, хоть увсе! — В глазах мастерицы загорелись веселые искорки. И не только у нее. Как будто солнце заглянуло в избу вместе с радужной, звонкой, переливчатой пестротой. На белых игрушках глянцевито блестели тонкие полоски — красная, желтая, зеленая. Повторяясь, они «одевали» фигурки в нарядную полосатую одежду. А парочки, их называют

здесь «любота» и «барыньки», были «одеты» в малиновые жакеты. Юбки у женских фигурок расписаны елочками, солнышками, треугольничками, а брюки у мужских фигурок — полосатые.

Искусствоведы утверждают, что этот древний графический прием росписи глиняной игрушки сохранился только здесь. И в этом первый секрет филимоновской дели, как издавна зовут здесь глиняную игрушку-сви-стульку.

А мастерица тем временем рассказывала, как она раскрашивает игрушки анилиновыми красками, разведенными на цельном курином яйце, пером, вынутым из крыла курицы.

— Перышко, оно ладно краску держит, — как бы оправдывалась она. — А кисточки, те лысеют быстро, волосы на игрушке оставляют, не любим мы их. — Она вынула из ящика комода и показала несколько загодя заготовленных свежих перышковых «кисточек», связанных черной катушечной ниткой.

Обычно у Елены Кузьминичны в работе четыре краски и четыре перышка. Сначала мастерица наводит на обожженную игрушку желтые полосы и пятна, обводит их красным перышком, а затем уже очередь зеленой полосы или синей. Лимонка, малинка, зеленка — так ласково называет она свои краски. А начинает писать всегда с центра, а от него уже развивает роспись дальше, повинувшись своему чутью. А елочки, кружочки, солнышки, что она кладет на юбки «барынек» и спинки свинок, это, как я поняла из объяснений Елены Кузьминичны, очень древние обрядовые знаки, так же, как и полосы, впрочем, призванные, по старинному поверью, нести духовную силу, способную заклинать любое зло и несправедливость стихийных сил природы.

Слушая быструю, затейливую речь мастерицы, я не отрывала глаз от радужных игрушек. Каждая фигурка устойчиво и ладно стояла на столешнице, и все они, в том числе и медведи, были по-крестьянски наивные, удлинённые, увенчанные маленькой головкой. Откуда это изящество в деревенской поделке?

— Искони так лепили... Така глина...

Синику, так называет мастерица черную маслянистую глину, они берут в овраге, кладут в корыто и заливают водой на два дня. Потом тщательно вымешивают сначала лопатой, а потом руками, как тесто.

Елена Кузьминична принесла из-за занавески све-



жий комок иссиня-черного, похожего на пластилин, глиняного теста и положила его на доску. Появлялось сырьем, но запаха не было. Мастерница отделила комочек размером с мячик и стала его выглаживать большим и указательным пальцами правой руки, приговаривая с хитровой улыбкой: «Идет линия — играет глиняная, а медный рог, да бросишь под порог».

Денисов объяснил, что это любимая поговорка филимоновских игрушечников.



*Елена Кузьминична Евдокимова с удовольствием демонстрирует свои работы.*



Пытаясь уловить, в какой последовательности возникает игрушка, я внимательно следила за выглаживанием глиняного комка. Жилистые, темные руки крестьянки привычно и легко мяти маслянистый комочек. Движения ее узловатых пальцев быстры и ловки, будто в них заложено умение многих поколений филимоновских мастеров.

Сначала она выгладила два коротких цилиндрика — ноги-подставки, потом грушевидное дупло для будущего свистка, и вот уже вытянут толстый жгут — грациозное тулово с передними короткими лапками и крохотной головкой странного длинношеего зверя. И все это из одного комка. Только крошечную мисочку мастерица вылепила отдельно и вложила в лапки медведю.



— Обедать собрался, — ставя на стол фигурку, с улыбкой сказала Елена Кузьминична.

Тут же сделала она и «барыньку». Скатала глиняный шарик, надела его на указательный палец, закрыла, и комок глины стал колоколом юбки, из него подняла изящный стан, ручки-колбаски уперла в бока, а маленькую гордую головку завершила островерхой шляпкой, примятой с боков. Отдельно слепила уточку-свисток и уютно устроила под мышкой у «барыньки».

— С базара идет, уточку купила... — так объяснила свое новое изделие мастерица.

И я поняла, что забавность и выразительность вылепленных только что игрушек была задумана изначально. Еще до того, как мастерица взяла в руки глину, она уже знала, какой будет фигурка, и лепила ее черты ловко, весело, с присказками и поговорками, отдавая глине свою душу, радость и печаль.

Елена Кузьминична между тем подправляла, подтягивала свежие фигурки. Она их еще не раз погладит и выпрямит, пока они окончательно не застынут. И мне чуть-чуть приоткрылся второй секрет филимоновской игрушки — их удлиненное изящество, доведенное почти до условности.

— Игрушки наши — увсе свистульки, — сказала мастерица, поглаживая «барыньку». — «Люботу» только от свистка освободили. А «барынькам» и «солдатам» полагается держать под мышкой птичку-свистульку. — Вот, смотри!

Мастерица дунула в сосок свистульки, зажала попеременно пальцами дырочки по бокам камеры, и звонкая трель огласила избу.

В старину считали, что свист ветер призывает, объяснила Елена Кузьминична, а ветер с собой несет дождь с урожаем и радостью.

— У филимоновского глиняного свистка тоже есть свой секрет. Чтобы понять его, помню, как весь вечер училась делать свисток в Одоеве у молодого народного мастера Елены Орловой, внучки Анны Иосифовны Дербеновой.

Перемяла я тогда глиняный комок изрядно. Глядя на мои неумелые пальцы, Лена говорила: «Да не бойтесь вы глины!»

Все-таки я научилась лепить камеру, зашипывать ее края, гладко закрывать отверстие и выглаживать пальцами небольшой хвостик-сосок. Научилась срезать острым ножом вершинку соска и в образовавшееся отверстие вставлять под углом острую деревянную палочку-пичужку. Но дальнейшее искусство одолеть мне не удалось.

Дело в том, что, как только покажется острие пичужки, надо точно под прямым углом убрать ножом лишнюю глину. Если все проделано правильно, игрушка тут же засвистит, как только в нее дунешь. Если же будет нарушен угол наклона канала или в нем останется хоть



крошечка глины, свиста не получится. И сколько я ни вводила пичужку в камеру, свисток почему-то не хотел свистеть. Поэтому прокрутить дырочки по бокам камеры для благозвучия мне уж и не пришлось.

Но это было в другой день, а сейчас Елена Кузьминична рассказывала, как раньше обжигали подсохшие игрушки.

Круглые глубокие ямы-горны филимоновские мужики устраивали на склонах оврага. Горны и печи под ними выкладывали крепким самодельным кирпичом. Обжиг начинали с первой весенней травой. Вокруг горнов полукольцом собирались притихшая детвора и принаряженные женщины и девушки. От этого события зависела вся их многодневная зимняя работа. Сначала в горны с большой аккуратностью укладывали махотки, а сверху — свистульки. Обжогщики разжигали березовые дрова, и над горном поднималось пламя. Восемь часов продолжался обжиг, но никто не уходил, все ждали окончания колдовства, которым владели мастера своего дела.

После обжига игрушки меняли свой цвет. Что-то в них выгорало, и они из серых становились белоснежными, с мягким оттенком розового, желтого или серого. Теперь их можно было расписывать.

Елена Кузьминична надолго замолчала, глядя в окно и, видимо, вспоминая далекие молодые годы. Но оказалось, что она вспоминала о тяжелых тридцатых годах, когда игрушки перестали лепить, когда налоги и запреты, казальсь, вытравят совсем вековое мастерство. Но дель выжила и понадобилась людям. В шестидесятых годах Денисову удалось уговорить директора Крапивинского обозного завода открыть на базе здешних глин керамический цех и установить в Малых Красенках, что рядом с Филимоновом, муфельную электрическую печь. Предприятие это, правда, вскоре ликвидировали, но печь оставили, и в ней до сих пор старые мастерицы обжигают игрушки для Тульского творческо-производственного комбината.

Повидали мы и другую мастерицу — Евдокию Ильичну Лукьянову. Она живет напротив подруги в голубом домике со своим стариком.

Хозяйка маленькая, согбенная, с лопатистыми, крестьянскими руками, дав нужные указания мужу, ласково рассадила нас в горнице. Начав разговор, посетова-

ла, что и показать-то ей нечего. Все готовые игрушки увезли в Тулу. Осталось только то, что сама забраковала. И она принесла корзиночку с несколькими яркими потешками.

Мы бережно расставили их на белой скатерти. Игрушки были похожи на только что виденные в доме напротив и в то же время были другие — более мягкие, изящные, более добрые, что ли. Что-то свое — душу или характер — вкладывали мастерицы в свои изделия, и хотя на каждом из них они ставили свой автограф: Л — Лукьянова и Е — Евдокимова, но, даже не взглянув на них, можно, пожалуй, сразу определить, чьих рук дело.

И хотя филимоновские игрушки все одинаково полосатые и грациозно удлиненные, при взгляде на них сразу угадаешь, конь перед тобой или корова. В каждой фигурке точно переданы характерные особенности животного. У коня всегда чутко наостроены уши. Головы коровок венчают круглые, словно полумесяц, рога. У оленя рога ветвистые, у козлика — борода. Задняя часть туловища у животных, как правило, бодро приподнята. Хвостики вздернуты, это — свистульки.

Пока я рассматривала игрушки Лукьяновой, она вела разговор с Денисовым о молодых одоевских народных мастерах, хвалила их за прилежание, говорила, что возить им игрушки из Одоева на обжиг в Малые Красенки за четыре километра нескладно, много боя получается. В голосе ее чувствовалось беспокойство за судьбу промысла. И беспокойство это было ненеприятным.

Дело в том, что в последнее время филимоновская игрушка стала приобретать бродячий характер. Ее стали делать в Москве, Загорске, Туле, Щекине, Запорожье и других местах, а на родине, в Одоевском районе, ей грозила опасность исчезновения.

Первым это понял и принял близко к сердцу Николай Васильевич Денисов, художник из Загорского научно-исследовательского института игрушки, уроженец Одоевского района. Рисовал Денисов с раннего детства. Этим немудреным занятием баловались все одоевские ребяташки. Филимоновская игрушка была их первым учителем рисования. Денисов рано стал мечтать о профессии художника. Хотел подняться до высот большого искусства и не подозревал, что дороже всего останется для него все та же глиняная игрушка.



*Евдокия Ильинична Лукьянова  
продолжает сегодня старинный промысел.*

Оставив работу в Загорске, Денисов вернулся на родину, чтобы помочь укрепить промысел. Пока живы были старушки, владеющие старинным ремеслом, Денисов надумал собрать вокруг них молодежь и открыть мастерские. Наиболее надежным виделась ему мастерские не в Филимонове, где даже школу закрыли, а в четырех километрах от деревни, в районном центре Одоеве, где живут теперь дети и внуки бывших филимоновских игрушечников.

Дело оказалось нелегким. Понадобились годы хождений по кабинетам, писания просьб, предложений, пояснительных записок, статей в газеты. Все его усилия вызывали нежелательные круги и волны на бюрократической застойной незыблемости. Из множества ответных бумаг следовало, что открыть керамические мастерские в Одоеве невозможно.

Некоторые руководящие товарищи стали относиться к Денисову, как к чудаку. Впрочем, к подвижникам на Руси всегда так относились. Было непонятно, отчего человек тратит так много времени, здоровья, терпит безденежье и все ради каких-то глиняных потешек. Его одержимость казалась странной.

А Денисов тем временем собирал и сплачивал молодых людей, так же, как и он, влюбленных в игрушку. Ему удалось создать небольшой коллектив, куда вошли внучки старых филимоновских мастериц — Лена Орлова, Лена Кошелева, Наташа Князева, а также выпускники-керамисты Абрамцевского художественного училища Ира Левитина, Саша Стуков, Лена Башкирова, Костя Кахеиди... Все они теперь живут в Одоеве, учатся у Евдокимовой и Лукьяновой лепить филимоновскую игрушку, ведут кружки в школах, Доме пионеров, детском доме. Художественный фонд РСФСР заключил с ними договор и наиболее способным присвоил звание народных мастеров.

После длительных хлопот Денисову наконец удалось выбить у местных властей старое купеческое здание для будущих мастерских и убедить Художественный фонд взять его на баланс. А у молодых одоевских игрушечников есть мечта создать музей филимоновской игрушки, расписать стены мастерской, сделать ее центром духовной жизни поселка.

Похоже, что секреты филимоновской дели не угаснут на ее родине.

# Корзина из осенней ветлы

Впервые я увидела Иоанну Рудаускене на ежегодной ярмарке в Шяуляе. В тот день, солнечный и чистый, открытая эстрада городского парка была отдана народным мастерам — резчикам по дереву, плетельщикам, гончарам, ткачам, шлифовщикам янтаря, вышивальщицам, кузнецам...

...Стучат молотки, вонзаются в деревянные бруски долота, летят стружки, блестят лезвия ножей, мелькают прутья ветлы. Лица мастеров сосредоточенны, на некоторых — застывшее напряжение — сладкий миг творчества. Вот-вот человек вдохнет жизнь в деревяшку, кусок проволоки или полоску кожи.

Такие состязания умельцев, заканчивающиеся избранием Мастера мастеров, проводит в разных городах Литвы Общество народного искусства. Это общество, пока единственное в нашей стране, в республике очень популярно. Создавая его несколько лет назад, группа энтузиастов поставила задачу возродить забытые промыслы и ремесла.

Иоанна Рудаускене свою корзину плела на глазах у сотен людей. Путь ветлы цвета спелого льняного поля послушно сгибались в ее заглубивших, но ловких пальцах. Ряд за рядом она соединяла лозу со стойками, но странно... будто сама лоза вела руки мастерицы к задуманной ею форме. Корзины Рудаускене пользовались особым успехом на празднике. В благородстве их линий угадывалась многовековая традиция: вроде и похожи на все корзины мира, и в то же время — иные, особые. От них исходила напевность литовской мелодии. Казалось, ты видишь элементы фольклорного хоровода... Возьмешь такую корзину в руки, и выпускать уже не хочется. Легка, удобна, прочна. А золотистые стебли, из которых она создана, словно отдают тебе накопленное растением солнечное тепло.

На улицах старинного города была осень — пахло спелыми яблоками. Крупные краснобокие плоды падали на цементные тротуары, и я слышала их стук. Вот такая улочка и привела меня на северную окраину Шяу-



ляя. Здесь в старом островерхом домике с позеленевшей черепичной крышей живет Рудаускене. Поднимаюсь по крутой чистой лестнице под своды крыши и сразу попадаю в мастерскую, где среди аккуратно связанных пучков стеблей, деревянных форм и готовых корзин работает мастерица.

В одной из книг писателя Олега Куваева есть такие строки: «...В дальних глухих поселках живут люди с неприметным, но сильным светом в душе. Ты замечаешь

его, если смотришь на человека благожелательно и ум твой не отягчен суетой. Конечно, они есть и в больших городах. Но там ты просто не видишь их, их свет теряется в многолюдстве». Мне вспомнились эти слова в домике Рудаускене.

Пальцы мастерицы спокойно переплетают лозу с лозой. Когда стебель кончается, она выбирает из бли-



жайшего пучка следующий, закрепляет его, увлажняет, и мерный шелест гибких прутьев сопровождает ее рассказ...

Ветла — какое ясное слово! Ветла пахнет терпкими полевыми травами и свежим озерным ветром. В ней живет смутное, волнующее, почти забытое ощущение детства. Старая кряжистая ветла росла у самого крыльца родительского дома, и каждое лето листья ее будто шептались над крышей. Когда поднимался ветер, крона ветлы серебрилась, длинные ее ветки мягко кланялись земле...

Это воспоминания детства Иоанны.

В литовских деревнях всегда плели корзины из лозы ветлы. В них хранили белье, овощи, яйца, собирали картошку, яблоки, ягоды, грибы. С корзинами ездили за покупками на базар, на ярмарку.

В деревне, где родилась Иоанна, корзины плели только мужчины. Неподалеку, в Куршенай-Даугеляй, Иоанна часто гостила у родственников. Здесь она и увидела, как плетет Стасис Кибартас, как бережно он обращается с ветками ветлы. Он дарил людям свои изделия, и они радовались. Забравшись на чердак, чтобы никто не видел, Иоанна пробовала плести, повторяя движения пальцев мастера. Кибартас скоро заметил интерес Иоанны и стал учить ее маленьким секретам мастерства.

Иоанна с самого начала стала вносить в ремесло свое видение окружающих ее предметов: со старинных литовских горшков с тяжелым дном она перенесла в корзины круглые широкие днища, что-то брала от подсолнухов, что-то от полевых цветов...

Проработав несколько лет бухгалтером в совхозе, Иоанна переселилась в Шяуляй. Здесь она показала свои изделия художникам комбината «Дайле». Ее приветили и помогли.

...Каждой осенью Иоанна садится в автобус и отправляется в свои родные места, туда, где ветлы — белые ивы — серебряной дымкой окутывают редкие хутора. Стоит подуть ветру, и крона ветлы из темно-зеленой становится серебристо-белой. Узкие блестящие зеленовато-темные листья с другой стороны покрыты серебристыми шелковыми волосками. Иоанна ходит по берегам рек, вдоль дорог. Острым ножом срезает однолетние и двулетние побеги — длинные, тугие, подобные тонкому натянутому шнуру. Вспоминает, как ее отец обычно срезал вершину у ветлы, что росла на краю усадьбы, и большую часть прутьев, а к следующей осени вырастали новые длинные побеги. Мастерница ищет ветки, у которых на срезе сердцевина маленькая, еле различимая, а поверхность, если снять кору, чистая и глянцевая. Если же у ветки на срезе большая сердцевина, да еще с коричнево-красным оттенком, — такой прут не годится, он ломкий. Лоза у Рудаускене получается ровная, гибкая, гладкая...

Иоанна не любит ее подкрашивать. Лучший цвет — цвет, данный природой. Но для выставочных и декоративных работ выдерживает лозу в растворе питьевой



соды. Тогда материал для плетения приобретает золотисто-коричневый цвет, он не выгорает на солнце.

Я обратила внимание на то, какая лоза разная. В одних пучках прутья были толще — это для каркасов и крупных вещей, в других совсем тонкие — половинки и четвертушки, — для мелкого плетения. И по цвету они отличались — белые, соломенные, а те, что лежали в стороне, — золотисто-коричневатые.

— Чтобы получилось то, что хочу, делаю вот так. — И поднявшись со скамейки и отложив в сторону плетение, мастерица наливает немного воды в большой бак, закладывает туда согнутые в кольца стебли и накрывает их мягкой тряпочкой. — Все это надо выпарить на небольшом огне. Если держать стебли под паром двадцать минут, получишь белый цвет лозы, а чтобы получить темно-соломенный, надо попарить минут сорок. Теперь кору с прутьев можно легко удалить. — Иоанна берет в левую руку щемилку — самодельную рогатку, вырезанную из толстой ветки ивы. В месте сгиба вынута часть древесины, оставлен только тонкий ее слой и гибкая коричневая кора. Зажав щемилкой утолщенную часть прута, мастерица правой рукой тянет его на себя. Кора снимается легко, словно чулок.

Очищенные прутья мастерица подсушивает. От сырости лоза может заплесневеть, и тогда вся работа насмарку. Пересушить тоже нельзя — лоза станет ломкой. Очищенные и просушенные прутья Иоанна рассортировывает по толщине и длине в небольшие пучки. Теперь можно готовить из них половинки и четвертушки. Мастерица острым перочинным ножом надрезает крест-накрест торец каждого прута. Теперь нож не нужен. В руке уже другой инструмент, похожий на рукоятку шила, глубоко рассеченный на четыре зубца. Мастерица ловко вставляет зубцы в надрез, легкий нажим — и прут разрывается на четыре части. Каждую часть Иоанна пропускает через лезвие маленького станочка, который по ее чертежу сделал знакомый слесарь. Станочек выравнивает тонкую эластичную ленту и снимает с нее остатки сердцевины. Теперь лоза готова для плетения.

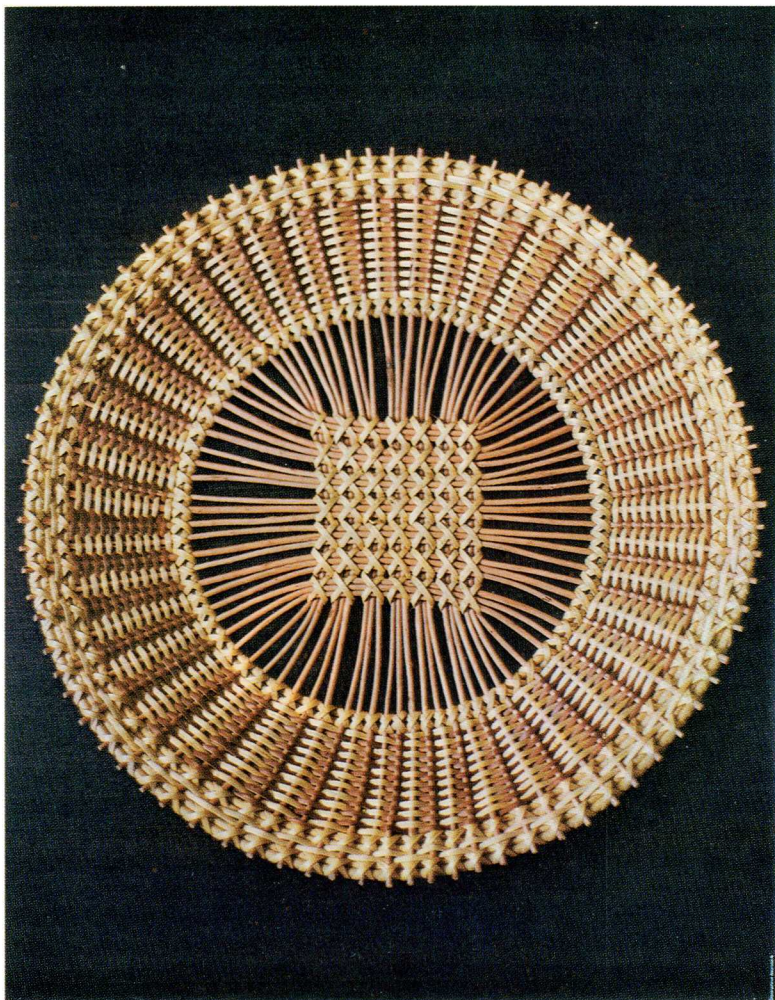
— Начинала я когда-то со стебля и ножа, — продолжает знакомить меня со своим делом мастерица, — а теперь вот сколько придумала себе помощников, — при этом она тепло оглядывает всевозможные инструменты, которые лежат вокруг.

Поглядев на часы, Иоанна зовет меня пить кофе, приглашает в кухню. Пока она хлопочет у плиты, я осматриваюсь. Здесь много плетеных вещей: круглые стульчики, абажуры, рама зеркала, вазы для цветов и фруктов, корзины для покупок... Вот уж когда не оправдывается поговорка, что сапожник всегда без сапог.



— Я далеко не все умею, но очень хочу, чтобы люди радовались моей работе. Я люблю людей, хочу встречаться с ними, часто посещаю выставки, срисовываю там кое-что, — говорит Рудаускене, наливая в чашки кофе и ставя на стол ароматные цеппелины. — Через полчаса у меня кружок в школе, — замечает мастерица, присаживаясь к столу. — Приходите еще завтра, если желаете...

Я вспомнила, что в городском отделении Общества



народного искусства, когда мне рассказывали о Иоанне Рудаускене, упоминали, что художница — лауреат премии Министерства культуры Литовской ССР, что на ее персональной выставке было представлено более двухсот работ и что у нее много учеников.

Назавтра Иоанна встретила меня принаряженная. Белый пуловер, шелковая блузка, ярко-желтый бант — все говорило о ее особом настроении, которое тут же передалось и мне. В мастерской уже все было готово

к работе. Сегодня мастерица начинала новую корзину.

Пристроив на коленях донышком вверх деревянную форму, сложенную из пяти частей и перевязанную бечевкой, мастерица берет три коротких толстых прута. Подрезает их кусачками по длине донышка и связывает в двух местах тонкими эластичными лентами лозы. Раздвинув прутья, она вставляет, а точнее, вплетает несколько поперечных стояков, тоже из лозы, привязывает их к продольным прутьям. Изготовив каркас и прикрепив его аккуратно гвоздиками к дну формы, мастерица простой вязью оплетает его. Донышко будущей корзины готово. Теперь надо строить борт. Для этого Иоанна выбирает прутья подлиннее и потоньше, закрепляет их с помощью шила возле каждого стояка донышка и сгибает вниз у края формы. В промежутках между стояками добавляет еще по два прута. Потом начинает оплетать нижнюю часть корзины «веревочкой».

— Это самая трудная работа, — поясняет мастерица. — Нужно все сделать так, чтобы было красиво, ровно и крепко.

Через пять рядов она переходит на простое плетение.

В работе с лозой, как и в любом другом рукоделии, свои приемы и названия вязки: простая, ажурная, веревочкой, косичкой, елочкой и так далее.

— Я уже так привыкла, что сразу вижу, где хорошо, а где нет, — тихо говорит мастерица, не прерывая плетения. — Хочу иметь свой почерк, — она задумалась ненадолго. — Может, заметили, что все мои корзины заканчиваются косами, а не жгутом. Это красивее и прочнее.

Заделка борта корзины всегда считалась самой кропотливой и нелегкой работой. Сначала мастерица кладет по краю два ряда веревочкой, потом концы прутьев отгибает на внешнюю сторону и, соединив их по три, заплетает ровную прочную косу. Когда коса легла вдоль борта, настает время для плетения ручки. Но прежде мастерица осторожно по частям вынимает форму — она больше не нужна. Иоанна выбирает из пучка самый толстый стебель — главный держащий прут. Сгибает его дугой, прикидывает высоту. Теперь надо заострить концы, воткнуть их в борт и, слегка приподняв корзину, проверить, занимает ли дно корзины горизонтальное положение. С помощью шила мастерица прочно закрепляет держащий прут с двух сторон борта. Потом берет четыре прутика потоньше, обматывает ими, как жгутом,

главный несущий прут. Концы жгута прочно привязывает к основаниям ручки.

Мое внимание накануне привлекли две похожие на большие барабаны корзины с плетеными крышками, что стояли одна на другой в углу мастерской.

— Это сундуки для игрушек для детского садика, — проследив за моим взглядом, объяснила мастерица.

Иоанна рассказала, что уже давно мечтает заняться плетением мебели. В Литве есть только один мастер Станкус в Куршенах, который плетет кресла, диваны, столы и стулья. Она познакомилась со Станкусом на празднике мастеров и считает, что и ей уже пора приступать к этому ремеслу.

Иоанна Рудаускене отняла от себя готовую корзину, поставила на пол перед собой и, рассматривая ее в удивлении, будто только увидела, сказала:

— Нет ни одного дня, чтобы я не плела.

# Стрелочка к дому

Иссиня-черная бахрома облаков висела над стеной леса. За окнами автобуса плыли березы, стройные и высокие. Стаями неслись желтые листья. Внезапно лес кончился, и по обе стороны шоссе открылось вспаханное поле, а впереди зазеленела пойма реки. Автобус остановился у поворота. Справа, километрах в трех, виднелась деревня и белый собор с колокольней на угоре. Издали казалось, будто он стремится рвануть вверх, в небеса.

— Это и есть Нижняя Синячиха, — сказал мне попутчик.

Конечно, можно бы и не ехать в дождь, но накануне я договорилась о встрече здесь с Иваном Даниловичем Самойловым — ветераном войны, инженером-землеустроителем из города Алапаевска. Он собрал коллекцию уральских стенных росписей и создал в деревне Нижняя Синячиха народный музей.

Иван Данилович поджидал меня под навесом крыльца собора-музея и сразу же пригласил внутрь. Самойлов показался мне невысоким, коренастым, чуть мешковатым, с мягким соvestливым взглядом. В начале нашего знакомства он долго молчал, не зная, видимо, с чего начать разговор, и, похоже, обрадовался, вздохнул облегченно, когда я спросила, почему он заинтересовался росписью уральских изб.

— Дак ведь я и сам родился в такой избе, — улыбнулся Иван Данилович. — Сколько помню себя в детстве, столько и цвели на стенах дедовской избы оранжевые с белым цветы... В нашей деревне Исаково в некоторых избах и потолки были расписаны, а у моего деда мощны, видно, на это не хватило. Жизнь-то в наших краях не очень ладной была. Земля рожала скудно. Серые избы, заплаты да ненастье. Не от того ль и прижилась в наших местах яркая домовая роспись? Уж так хотелось мужикам устроить для глаз отраду...

И вспомнилось, как писал Антон Павлович Чехов об этих местах в своих очерках о Сибири: «Посмотрите на дверь, на которой нарисовано дерево с синими и красными цветами и с какими-то птицами, похожими больше

на рыб, чем на птиц; дерево это растет из вазы, и по этой вазе видно, что рисовал его европеец... Немудрая живопись, но здешнему крестьянину и она не под силу. Девять месяцев не снимает он рукавиц и не распрямляет пальцев; то мороз в сорок градусов, то луга на двадцать верст затопило, а придет короткое лето — спина болит от работы и тянутся жилы. Когда уж тут рисовать? Оттого, что круглый год ведет он жестокую борьбу с природой, он не живописец, не музыкант, не певец».

История уральской стеной живописи, рассказывал Иван Данилович, уходит в прошлый век. Последние же росписи датированы 1913 годом. На Среднем Урале по берегам рек Нейвы, Режа, Синячихи, Ницы, Пышмы сохранилось до восьмидесяти домов с внутренней росписью. Позже удалось посмотреть один из них. Внешний вид старой уральской избы неказист. Глубоко нахлобученная двускатная крыша, прикрывающая козырьком фасад, придает дому настороженный, угрюмый вид. Но вотходишь в избу... По охристо-красному потолку плывет веночек, сплетенный из голубовато-белых цветов и темных травок. В простенках между окнами — цветущие кусты. И на входной двери, и на голбце — стенке, закрывающей печь, — такие же росписи. Присмотревшись внимательнее, ощущаешь их единый ансамбль, понимаешь и нехитрую их символику. Цветущий куст — символ возрождения природы, символ жизни; коричневая совушка, примостившаяся над дверным наличником, — охранитель жилья.

Такие дома на Урале называли «крашеными со цветочком», а мастеров, занимающихся росписью, крашельщиками или малярами. Кто же были эти мастера? Издавна жили они в деревнях по берегам небольшой речки Кармак — Скородуме, Ряbove, Гилеве, Кокшарове, Мальцеве, Кармаках. Иногда над дверью они оставляли свои автографы: «1892 г. красил Кондратий Мальцовъ»; «1882 г. домъ красил Димитрий Федоровъ Хмельковъ»...

Когда ложился снег, уезжали они на заработки в саянах, а возвращались уже на телегах. Особенно много мастеров занималось промыслом на стороне в неурожайные годы. Имея небольшие земельные наделы, они оставляли сельские работы на домашних, а сами отправлялись в далекие хлебные края. Добирались на востоке до Бийска, на западе — до Перми. А на юге — до самых оренбургских степей. Смельчаки попадали и на



Алтай, и даже в Забайкалье. Там также есть росписи рубежа XIX—XX веков, близкие по стилю тюменским.

Красильщики ездили по определенным маршрутам, у каждого был свой «путик». В деревнях, где работало не одно поколение мастеров, их считали своими. Хохлины красили в Зауралье у Кургана, Беловы работали около села Байкаловского, Корчагины — в Верхотурском уезде, Мальцевы — в Ирбитском... Мастер, как правило, работал с подручным, брал с собой подростка —





*Иван Данилович Самойлов вырос в расписной  
деревенской избе.*



сына или племянника, который приучался к делу: растирал краски, закрашивал фон.

Свой особый способ росписи «кармацкие петушники» называли «разживка» или «разбел». Рисовали они масляными красками, используя олифу собственного приготовления, от качества которой зависела прочность окраски. Потому особо ценилось умение варить ее из льняного или конопляного масла. На заранее подготовленный и высушенный фон — белый, голубой или оранжевый — маляр наносил пальцем несколько пятнышек-подмалевок. Брал на тонкую плоскую кисть, беличью или барсучью, сразу две краски, а кончик кисти макал в белила. Одним движением, чуть вращая кисть по подмалевку, рисовал лепесток цветка, ягодку или листик. Получался нежный мягкий переход от белого к темному, создавалось впечатление объемности, упругости мазка. Если фон был белым, разживку делали темными тонами — синим или коричневым. Завершали роспись «приписки» — черные или цветные травки. Некоторые мастера в свои мотивы цветочных композиций вводили птиц, животных или сцены народной жизни.

В одном из домов в деревне Комельская заезжий «кармацкий петушник» Варлам Кононович Рябков, как явствовало из подписи, разрисовал в 1897 году все стены и потолок. В ту пору шло строительство Сибирской железной дороги. Приход чугунки в родные края Рябков запечатлел на одной из белых стен горницы. Он изобразил и паровоз, и вагоны, и встречающих поезд людей, среди которых выделил колоритную фигуру дежурного по станции. Кстати, в свои росписи Варлам Кононович смело вводил и необычных для здешних мест животных. Верблюды, фламинго, фазаны живут в его работах рядом с привычными здесь совами и филинами. Чтобы никто не спутал верблюда с каким-либо другим животным, автор рядом написал: «Это верблюдъ».

На стенах изб, расписанных крестьянскими живописцами, встречаются и другие незамысловатые сюжеты. Едет, например, среди цветов мужик на санях, маршируют солдаты в киверах, есть сценки чаепития, гуляния. В одной избе в деревне Никоново неизвестный мастер изобразил парня и девушку. Взявшись за руки, стоят они возле цветущего куста, к которому привязан конь.

В деревне Мезень хорошо сохранилась белая, вся в цветах горница, расписанная Павлом и Егором Мальцевыми в 1904 году. Другой талантливый уральский



живописец Халявин, работавший с сыном Егором, оставил одно из лучших своих творений в деревне Катышка. Мастер любил охристо-красный фон, смело рисовал по нему голубые с разбелом цветы, сажал на ветки голубых птиц, разбрасывал бутоны, ягодки, листья, травки...

Так рассказывал мне об уральских народных росписях Иван Данилович Самойлов. Третью века проработал он землеустроителем. Служба, которую нес, требовала не только прилежности, но и немалой выносливости. И не было в районе такого поля или долины, которые в непогоду и в сушь не исходил бы Иван Данилович. Знали его легкую сноровистую походку и в рабочих поселках, и в самых дальних деревнях, где, припозднившись, останавливался он на ночлег то у одного, то у другого земляка. И всякий раз, попадая в дом, расписанный старыми мастерами, засматривался на потускневшие от времени рисунки, дивился замысловатым цветочным фантазиям.

У каждого рисунка — своя особинка, свой колорит. С годами стал примечать Самойлов, что все меньше попадаетея ему домовый росписи. Хозяева бросали старые дома, разбирали на дрова или продавали, а сами обзаводились новыми. В жилых же избах старые стенописи нередко закрашивали, заклеивали обоями, а то и просто сдирали потемневшую обшивку.

С горечью вспоминал Иван Данилович и дедовскую избу в родной деревне Исаково. Досталась она старшему брату, тот перевез ее в другую деревню. При перевозке и сборке стенописи повредили. Потом избу оштукатурили, и живопись спасти уже не удалось. Тогда, тридцать лет назад, Самойлов еще не знал, что уральская народная живопись уже нигде не сохранилась, кроме средней части Урала.

Однажды заночевал он в деревне Пешково и на подворье увидел поленницу. Обычное дело в селе, взгляд не задерживает. Но что-то остановило Ивана Даниловича. Подошел, повернул полешко — рисунок. Взял другое, третье... Постоял, с грустью посмотрел на разноцветные дрова, потом зашел в избу и долго не решался начать разговор с хозяином. Наконец попросил продать распиленные доски. Сговорились. Притащил он их домой, отмыл, склеил и поставил на видное место. Это было его первое приобретение. Вскоре принес массивную, распиленную цветами дверь.

— Шесть километров тащил на себе из Гаева, —

признался он жене Анне Ивановне. — Темно, поземка метет, и ни души, хоть в поле ночуй. Ладно, трактор подвернулся...

С тех пор возвращался из командировок Иван Данилович с кусками старого расписного дерева. Уходил на их поиски и по воскресеньям.

Из деревни Катышка привез расписной подпалатный угол, в селе Маркушино подарили голбец, в Николове купил ставень XVIII века, в Исакове отыскал редкой работы крестьянский расписной шкаф...

Занятие это было не из легких. Хозяева домов не раз переспрашивали, к чему бы ему эти старые крашенные доски, а то и просто давали от ворот поворот.

Как-то остановился Самойлов на ночлег в деревне Аромашево. Старую, вросшую в землю избу стариков Томиловых он заметил давно. И стены, и матица, и брусья полатей были там разрисованы гирляндами из мелких изящных цветов. Такой тонкой работы он еще не встречал. Живопись, правда, уже основательно потускнела.

— Не могу я хитрить, и это осложняет мне жизнь, — Иван Данилович, вспоминая ту поездку, вздохнул. — Помню, так искренне восхищался, радовался росписи, так суетился, искал автограф мастера, что вызвал у хозяев подозрение... Когда после ужина, собравшись с духом, попросил продать мне обшивку одного простеночка, старик Томилов категорически отказал: «Видано ли дело — раздевать живую избу».

Через три года опять случилась командировка в Аромашево. Снова зашел к Томиловым и ахнул. Все стены в избе были покрашены голубой краской.

— Что же вы наделали? — спросил Самойлов, чуть не плача.

— Да темновато в избе. Вот, сделали посветлее.

На этот раз Ивану Даниловичу удалось уговорить хозяев. Они разрешили снять один покрашенный голубой краской простеночек. Взамен он обшил заново стену, покрасил так, что не отличишь от прежней. А дома, сантиметр за сантиметром, с большой аккуратностью стал снимать с досок голубое покрытие. Когда открылась старая живопись, он протер ее яичным желтком, и цветущий куст, заключенный в рамку, «задышал».

— Анна Ивановна вначале ругала меня. Носишь, говорит, всякий хлам... А я уже остановиться не мог. Ташу, бывало, очередную находку, потом обливаюсь.

В автобус не пускают, голосую на дороге. Да не всякий принимает в машину. Стали надо мной подсмеиваться. Ничего, думаю, справлюсь. Зато спасу диво дивное.

Со временем в небольшой квартире Самойловых стало совсем тесно. Начал Иван Данилович потихоньку рассовывать свою коллекцию то в подсобные помещения райисполкома, где работали они с женой, то в сараи на усадьбах родственников. Коллекция так разрослась, что стало ясно: надо ее куда-то определять. Ведь должно же это собирательство иметь какой-то смысл. Ну заполнит он еще несколько сараев. А дальше что?

Самойлову хотелось, чтобы о народных росписях узнали люди. Интерес к искусству, понимание его назначения пришли к нему еще в молодости. На фронте был у него товарищ. Архитектор в мирной жизни, по фамилии Мещерский. Однажды в сорок первом, под Москвой, в минуту затишья, показал Мещерский Ивану Самойлову, тогда командиру пулеметного взвода, на церквушку, что стояла на изрытом снарядами взгорке.

— Красота какая, Самойлов! А для врага — ориентир. Враг всегда по красоте бьет...

И еще навсегда запомнился Ивану Даниловичу тот миг, когда, очнувшись после тяжелого ранения, он как бы впервые увидел сочную зелень травы, полевые цветы, широкую синь неба — и ему как никогда захотелось жить...

После демобилизации Самойлов пришел в Загорский сельскохозяйственный техникум, где готовили землеустроителей, а потом заочно закончил архитектурный факультет Московского института инженеров землеустройства. Благоговейное отношение к архитектуре, к живописи, к красоте не исчезло с годами.

Когда было создано Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры, Самойлова избрали заместителем председателя районного отделения. Общество, созданное на общественных началах, обладало ограниченными возможностями, но сам факт его организации вдохновил Ивана Даниловича. По его настоянию были взяты на особый учет все дома, представляющие художественную ценность. А позже на средства общества были куплены у хозяев три дома с хорошо сохранившейся росписью. Приглядел он для будущего музея и двухэтажное здание бывшей церкви в деревне Нижняя Синячйха, в пятнадцати километрах от Алапавска.

Составляя список объектов старины, Самойлов отметил, что бывшая церковь Спаса Преображенья, построенная в 1794—1823 годах в стиле тобольского барокко, находится в ветхом, аварийном состоянии. Совхоз «Синячихинский» размещал там зерносклад, сушилку и мельницу.

«Вот бы где выставить уральские народные росписи, — подумал Иван Данилович. — Как бы заиграли причудливые цветы и птицы в этих старинных стенах!»

Идея взять под охрану государства и капитально отремонтировать здание бывшей церкви в Нижней Синячихе захватила Самойлова. Чем больше думал он о возможности такого варианта, тем отчетливее представлял, что жизнь дает ему единственный шанс реализовать свою мечту — донести до будущих поколений неповторимую красоту уральской расписной избы.

И он начал нелегкие переговоры с совхозом, в чьем ведении находилось здание. Иван Данилович сумел склонить на свою сторону депутатов сельского и районного Советов, общественность. И собор в Нижней Синячихе решением Совета Министров РСФСР был взят под охрану государства как памятник русского зодчества.

Десять лет ушло на реставрацию собора — десять лет Иван Данилович не знал покоя. Сам составил проект, предварительно изучив методику реставрации, секреты древнерусской архитектуры (вот когда пригодились его знания архитектора). Тщательно исследовал здание, обмерил его, выхлопотал деньги, правда, небольшие, и стал искать энтузиастов-умельцев. Они потянулись к нему сами, старики-мастеровые из Нижней Синячихи (с ними он изготовил «известковое молочко» для побелки здания, которое теперь взяли на вооружение многие профессионалы-реставраторы), одели храм в леса и стали приводить его в порядок. Помогали умельцы из Алапаевска, студенты, предприятия района — материально и рабочей силой. Сам Иван Данилович работал и каменщиком, и плотником, и маляром, и кровельщиком, и снабженцем.

Когда дело подошло к концу, Иван Данилович решил поставить на нем яркую в полном смысле этого слова точку — покрасить купола собора под золото. В счастливом озарении алхимика из обычных масляных красок составил он неповторимую палитру и сам покрасил купола. Потом спустился вниз и четко ощутил и возраст, и усталость, и желание отдохнуть. И вдруг осознал

особую гордость мастеровых людей, что еще в начале того века оставили на шпиле надпись: «Красили братья Никоновы с Ионом и Палладием Прохоровичи». Красили — по тем временам означало искусство.

В 1978 году в Нижней Синячихе был открыт музей уральской народной живописи. В деревню свезли несколько расписных изб, три часовни, сторожевые и пожарные башни, усадьбы с надворными постройками прошлых веков, и получился музей-заповедник.

«Представленные в музее уникальные художественные ценности не имеют аналогов ни в одном музее мира», — говорилось в заключении Московского научно-исследовательского института художественной промышленности.

Вернулись к людям стенописи прошлого; переехала в Нижнюю Синячиху и белая горница с рисунками Павла и Егора Мальцевых, и та самая изба с паровозом, которую расписывал Варлам Кононович Рябков.



# Розы Гжельской земли

Молодого художника производственного объединения «Гжель» Валентина Розанова я встретила в маленькой заводской мастерской. Он нехотя оторвался от работы: ему явно было жаль терять время на разговоры.

Биография Розанова оказалась короткой и несложной, как, вероятно, большинство биографий сегодняшних молодых людей. Родился в Клину, в семье кадрового военного. После окончания восьмого класса поступил в Абрамцевское художественно-промышленное училище. Дипломную работу — декоративную вазу — делал в Гжели. Здесь и остался. Здесь и задумал свое первое произведение — кумган.

«Кумган» в переводе с тюркского означает «сосуд пустыни». Много декоративных и живописных деталей сплавлено в нем, труден он в работе — и этим трудом проверяется мастерство ваятеля. Во все времена делали в Гжели кумганы. Может быть, именно поэтому решил Розанов создать свой «сосуд пустыни». Художник чувствовал: чтобы состоялась его творческая биография, она должна вплестись в биографию Гжели, уходящую корнями в далекое прошлое...

Много карьеров под Гжелью. Много рвов. Это следы работы глинознатцев из окрестных деревень. Недалеко от Гжели — Речицы, Новохаритоново, Турыгино, Бахтеево, Кузеево — деревни, околлицей цепляющиеся за околицу, словно петелька за крючок, и в каждой обязательно труба высится — гончарный завод. А в давние времена горны строили в складчину на две-три семьи, и в каждой избе лепили крынки, кувшины, игрушки...

Впервые местечко Гжель, что под Москвой, упоминается в духовной грамоте Ивана Калиты 1328 года. К середине XVII века относятся первые сведения о Гжели как о местности, богатой хорошими глинами. По указу царя Алексея Михайловича крестьяне Гжельской волости ежегодно поставляли «глины белые двадцать возов, которая глина пригодилась к аптекарским и алхимским делам». Гжельская волость целиком была приписана к аптекарскому приказу.

«Едва ли есть земля самая чистая и без примешания, где на свете... разве между глинами, для фарфору употребляемыми, какова у нас гжельская, которой нигде я не видел белизною превосходнее», — писал Михаил Васильевич Ломоносов. Его соученик Дмитрий Виноградов и заводчик Афанасий Гребенщиков были посланы изведать, не подойдут ли гжельские глины на русский фарфор. Подошла глина! Составили они рецепт и изготовили по нему первую в России фарфоровую посудину — неглазурованную, с тусклой прозеленью.

В 1724 году Афанасий Гребенщиков основал в Москве, возле Таганских ворот, завод по производству майоликовой посуды. Работали на заводе большей частью гжельские крестьяне, привозившие сюда глину. Отработав срок и разузнав все секреты, смекалистые мужики возвращались домой и продолжали заниматься гончарным ремеслом. Здешняя земля никогда не давала хорошего урожая, и гончарный промысел был для гжельских мужиков основным занятием. Они строили небольшие горны и рубили для них вековые леса, что теснили деревни к старой рязанской дороге. В длинном смолистом пламени сосновых и еловых поленьев из знаменитых гжельских глин получались крепкие, звонкие миски, кружки, кувшины, кумганы, рукомойки, лампы, чернильницы, игрушки. Расписанные сценками из народной жизни, цветами и птицами веселыми яркими красками, эти недорогие вещи быстро раскупались. Торговали ими в Москве на Неглинной и у Замоскворецкого моста в яблочном ряду. Такую посуду москвичи называли «Гжель».

Постепенно Гжель стала полным хозяином керамического производства в России. Завод Гребенщикова в 1773 году был закрыт: гжельская майолика превосходила гребенщиковскую как по росписи, так и по качеству глазури. Гжельцы расписывали изделия по глазури высушенной, но еще не обожженной. Эта техника росписи не допускала никаких исправлений, требовала от живописца природного чутья и понимания красок. В ранней росписи квасников, кумганов, преобладают широкий тональный мазок и тонкая линия в сочетании лилово-коричневого, зеленого, желтого цветов на белом фоне.

Синий цвет появился на гжельских изделиях только в середине XIX века уже на фаянсовых изделиях. Эмаль ранних изделий почти никогда не имела заметного цека, то есть трещинок. Мастер учитывал малейшее расшире-



ние эмали и черепка при обжиге. Потому-то и соперничала Гжель со знаменитыми мастерами Руана, Мустье, Невера во Франции и Делфта в Голландии. Но все эти глиняные изделия уступили в прочности и легкости тонкому фаянсу, изобретенному в Англии и захватившему мировой рынок во второй половине XVIII века. Погибли тогда в столкновении с ним французские мастерские, пришли в упадок Делфт и Гжель.

Однако в начале XIX века в Гжели все еще дымили



гончарные горны. Сенатор, обследовавший перед самой войной 1812 года все промышленные районы европейской России, посетил среди них Гжель и отметил в своем докладе, что «из простой глины здесь делают во множестве столовую посуду, покрытую белым свинцовым глазуrom, которую недостаточные люди по дешевизне ее охотно покупают».

Со временем купцы Кузнецовы из деревни Речицы купили разорившиеся гончарные гнезда — так появилась в России фарфоровая монополия. Товарищество Кузнецовых, заполонив промышленным фарфором российский рынок, погубило мелкие заводики и мастерские. Навыки живого искусства, выработанные многими поколениями гжельских мастеров, стали забываться.

И потерялось бы самобытное ремесло, если бы в советское время не пришли ему на помощь талантливые искусствоведы и художники. Первыми среди многих, кто возрождал Гжель, были Александр Борисович Салтыков, Наталья Ивановна Бессарабова и Татьяна Сергеевна Дунашева. Благодаря их поискам, художественному вкусу утраченные звенья гжельского мастерства стали восстанавливаться. Сегодня, как и прежде, широко известно оно во всем мире.

Кумган — первое свое изделие — Валентин Розанов готовил долго. Эскизов, набросков — он рисовал дома, и в электричке, и за рабочим столом — скопилась целая папка. Хотелось, чтобы сосуд был современным и чтобы в то же время чувствовалась в нем старая, привычная Гжель. Долго не получалась крышка. Однажды поздно вечером, уже перед сном, пришла идея — слепить хваток на крышке в форме поющей птички. Этот прием редко, но использовали в гжельских изделиях XVIII века. Зарисовал несколько вариантов крышки. Утром окончательно остановился на одном из них. Наконец эскиз кумгана — на ватмане: круглое туловище, витиеватый тонкий носик, высокое узкое горло, круто согнутая ручка. Только тогда Валентин показал эскиз Татьяне Сергеевне Дунашевой, которую и сейчас считает своей наставницей. Художница посоветовала кое-что убрать, но в целом благословила его работу.

Вечерами, отработав смену, а Валентин расписывал фарфор на потоке, он уходил в модельную мастерскую. Здесь, в маленькой комнате, заваленной мучнисто-белыми отливками, вдыхая пресный запах теплого, влажного

гипса, художник настойчиво вытачивал на гончарном круге модель своего кумгана. Ему хотелось сделать самому всю работу от начала и до конца — как творили свои изделия старые гжельские мастера. Долго не получалось так, как хотелось, что-то постоянно ускользало из-под пальцев, задуманное не переходило на гипс. Как одухотворить и облагородить мертвый материал?

Наконец, когда все получилось и была учтена усадка при обжиге, Валентин строгой линией разделил модель на две равные части и начал формовать. Под белой коркой влажного, еще греющего гипса скрылась половина модели. Схватившись, гипс передал в зеркальном изображении все мельчайшие ее детали. Потом Валентин то же самое сделал со второй половиной, ручкой, носиком и крышкой. Когда формы подсохли, молодой гончар осторожно соединил их пустотелые части. Получился сосуд. Взяв в руки резиновый шланг, Розанов поднес



пистолет-дозатор к отверстию в гипсовой коробке. Шликер — жидкий фарфор — медленной струей заполнил форму будущего кумгана.

Потом? «Потом — главное аккуратность, — рассказывала мне Татьяна Сергеевна Дунашева. — Гипсовая форма пориста, гигроскопична. Когда ее заполняют раствором, она жадно впитывает влагу, а вместе с ней притягивает к своим стенкам обезвоженный шликер. Образуется тонкий пристеночный слой, который быстро



*Каждая работа Валентина Розанова требует сосредоточенности и терпения.*



твердеет. Оставшуюся жидкую массу сливают. Извлечь изделие-сырец просто. Разнимают половинки формы и извлекают туловище кумгана. Тут же быстро срезают грубый шов — след соединения двух половинок формы — и тщательно затирают мокрой губкой швы. Освобождают из формы носик и ручку. Их тоже приклеивают к туловищу, обмакнув в шликер. Затем в носике сверлят дырочки — сито для слива — и также тщательно затирают. Валентин провел все эти операции безукоризненно, с редким терпением...»

Розанов осторожно поставил кумган на полку — обсохнуть. Через сутки кувшин побелел и слегка звенел при легком ударе, но был еще чрезвычайно хрупок. Осторожно промыв его и тщательно отгладив, Валентин понес свой кумган к горновщикам на утильный обжиг.

Сутки и еще десять часов провел кумган в горячей печи. Когда Валентин вынул его, изделие было крепким и пористым. Это уже был «фарфоровый бисквит», как называют здесь белое матовое изделие, которое получается после первого обжига при температуре 900 °С. Теперь его можно расписывать.

Валентин провел ладонью по шершавой поверхности, ощущая под рукой выпуклую округлость тулова, постепенное сужение его к основанию, тонкий перехват у высокой горловины. Отведя взгляд от сосуда, он сжал в пальцах кисть и коснулся одной ее стороной темного пятнышка кобальтовой краски на стеклышке-палитре, что лежала перед ним на столе. Снова художник в задумчивости смотрел на сосуд, будто извлекал из него будущий узор. Он уже все распределил, и на белом изделии для него одного существовала роспись.

Предварительный рисунок не нужен. Едва уловимое движение кисти, плавный поворот ее — и краска, набранная на одну сторону, широким мазком легла на бок пористого сосуда. «Бисквит», словно губка, впитывал в себя темный, как сажа, кобальт. Но кисть оставила не просто темный след: в нем были различные оттенки черного и постепенный переход от светлого к темному. Этот прием здешние художники называют «мазок на одну сторону» или «мазок с тенями». В этих названиях и способ, каким набирается краска на кисть, и результат, получающийся после нанесения ее на сосуд.

Трижды кисть мягко коснулась выпуклого тулова, оставляя широкий след. Три сильных с нажимом мазка — и рождается цветок — стилизованная пышная роза



со светло-серыми, серыми, темно-серыми и, наконец, черными тенями. А кисть движется дальше по округлому тулову. За тонким концом ее, словно ниточки, тянутся линии стебля. Короткие мазки — и на боках розы серые листочки. Еще несколько плавных мазков — и по сторонам цветка намечено декоративное оформление. Кисть легко повела вверх спираль усиков и весело побежала по горловине, наметив три бутона.

И вот уже кисть на краю, потянула за собой полоску-отводку. Широкий мазок сменяют тонкие поперечные, как лучики, линии, они замыкаются и кисть вновь в воздухе. В необожженном, будто сажей написанном цветке и декоративных деталях не сразу можно разгадать все его возможности. Только художник знает, какой будет роспись после обжига, какие переходы синего таятся в ней. Расписав крышку, носик и ручку, Валентин поставил изделие на стеллаж просохнуть. Когда роспись высохла, он окунул кумган в серовато-белую сметану глазури, чтобы кобальтовый узор крепче соединился с сосудом, а сосуд после обжига стал сверкающе белым. Роспись моментально исчезла под поливом. Художник обтер мягкой тряпочкой донышко и поставил изделие обсохнуть. Настало время поливного обжига.

Я знала, что ранние гжельские изделия, те, что сохранились в музеях, расписаны желтой сурьмяной, зеленой и синей смальтовой, лиловой и коричневой марганцевой красками. В музеях их называют «лубочный фарфор». Отчего же сегодня традиционен в росписи только синий кобальт? Этот вопрос меня занимал давно, и теперь я спросила об этом Валентина.

— В середине XIX века гжельские мастера целиком перешли на синюю смальту. Скорее всего победила выразительность одноцветной гаммы, но не обошлось тут, конечно, без влияния «голубого» Делфта. Когда в сороковых годах возрождали Гжель, художники Салтыков и Бессарабова остановились на подглазурной свободной росписи кобальтом.

— А как завершилась работа над кумганом?

— Пойдемте, покажу, — ответил художник.

...Старый Турыгинский горн из щербатого огнеупорного кирпича до сих пор топят дровами. Жар этого горна дает самый лучший обжиг. Горновщики готовили печь к загрузке: в круглом лоне печи устанавливали столбы из желтых барабанов — капсулей, заполненных будущим фарфором, потом принесли «термометр» — набор про-

нумерованных фарфоровых пирамидок, вдавленных в шамотную глину.

— Конусы Зегера, — пояснил Валентин. — Их придумал еще в прошлом веке гончар из Мейсена. Когда температура в горне повышается, конусы один за другим оплывают и клонятся. По их номерам горновщики определяют через смотровое окно температуру в печи.

Когда все капсулы заняли свои места в печи и были поставлены конусы Зегера, горновщики заложили вход кирпичами и замазали его жидким шамотом, потом поставили вторую такую же стенку и стали разводить огонь во всех четырех топках.

— Тонкое дело — температура, — глядя на разгорающееся пламя, говорит Розанов. — Если поднять ее быстро, глазурь расплавится, а вода из фарфора еще не испарится — изделие вздуется, покроется пузырями. Если передержишь — потечет кобальт, начнется осадка. А куда капсуль в печи поставить? Вниз? Вверх? В холод? В пекло? Лучше всего посередине. Если все рассчитаешь правильно, черепок получится голубоватый, с блестящей поверхностью, а под прозрачной глазурью — синие-синие розы глубоких сапфировых тонов...

Когда закончен обжиг, топка гаснет. Горн постепенно остывает. Надев огромные рукавицы, горновщики вынимают еще горячие капсулы. В них стоит и, охлаждаясь, тоненько вызванивает белоснежный, сверкающий розановский кумган.

Не сразу получилось у Валентина задуманное. Пять сосудов сделал Розанов — менял скульптуру и роспись и только шестой представил на художественный совет. Приняли, одобрили, рекомендовали в план освоения.

За кумганом последовали другие работы. А первое изделие, которому он отдал так много настойчивости и любви, вошло в золотой фонд современной Гжели. Вещи Розанова стали экспонироваться на выставках, художественные музеи страны включили его изделия в свои каталоги. В 1980 году за работы, развивающие лучшие традиции народного промысла, Валентину Розанову было присуждено звание лауреата премии Ленинского комсомола.

— Местные гончары из поколения в поколение оттачивали умение работать с глиной, откидывали все наносное, безвкусное, лишнее, — говорил, заключая нашу встречу, Валентин. — Нам нужно сохранить красивую простоту крестьянских вещей...

# Красным по Холсту, Белым по Кумачу

В избах, привезенных в Кижы из разных деревень Заонежья, пахло теплом давней жизни: дымом березовых дров, сухими грибами. В одной из них я увидела заонежские вышивки. Гостевые полотенца, подзоры, скатерти, расшитые белыми и красными нитками, висели на стенах, лежали на столах. Долго не могла отвести глаза от полотенца Александры Ивановны Лопаревой из деревни Побережье: на белой сетке полотна две сказочные птицы-павы как бы тянулись к дереву жизни. Я давно знала о вышивках заонежских мастериц, но побывать у них все как-то не удавалось, и теперь встречу эту откладывать уже не могла. На другой же день я отправилась к Александре Ивановне в Побережье. Путь в ее деревню лежал через Шуньгу, издавна славившуюся заонежскими вышивками.

Теплоход шел по Онежскому озеру на север, останавливался в губе Сенной, Великой, Кижях, Кузаранде... На палубе было ветрено. Подставив озерным брызгам лицо, я смотрела, как разлетались сизые облака, как слепящий свет восходящего солнца ложился на розовую гладь озера. Берега, отливающие зеленым бархатом заливных лугов или обрывающиеся стеной густого березового леса, то скрывались в дымке, то приближались к борту теплохода. Онего, Заонежье — от этих названий веяло свежестью, они будоражили воображение, напоминали давние «Причитания северного края»:

*Где ведь жалобно-то солнце припекает,  
Там ведь прежняя родимая наша сторона,  
Наша славная сторона Новгородская...  
...Наступали басурманы привеликие,  
Разорили они славный Новгород!  
Все тут и придалось в подсиверну сторонушку,  
На званы острова да эти Кижские...*

История Заонежья связана с историей Новгорода. Еще в X веке в дремучих заозерных краях Карелии появились сначала ушкуйники, а затем и переселенцы из новгородских земель и основали несколько поселений на



*Древнюю символику заонежских вышивок Наталья Каштанова переносит в современную вышивку.*

берегах и островах Онежского озера. Этот край, где озера окружены лесистыми берегами и каменистыми увалами, долгое время считали глухоманью. Не было здесь дорог, а каменистая земля с восхода до заката держала крестьян в поле. Тут сложились особый быт, особые обычаи и особый характер вышивания. Традиция вышивать праздничную одежду началась, наверное, с того, что у местных жителей не было где и не было на что купить нарядную одежду. Вот женщины и стали



пытаться делать ее своими руками, проявляя при этом терпение и выдумку.

Вышитыми узорами местные крестьянки украшали женские и мужские рубахи, головные уборы — сорочки, повойники, а также полотенца, подзоры к кроватям и полкам, скатерти... Эти расшитые терпеливыми женскими руками изделия выполняли не только хозяйственную функцию. Они составляли существенную часть местных празднеств и обрядов. Вышитые изделия входили, например, в состав приданого невесты: их развешивали во время свадьбы вдоль стен избы как особый показатель мастерства и прилежания девушки.

Особый расцвет вышивальное мастерство в Заонежье получило тогда, когда установились традиционные крестьянские торговые ярмарки в Шуньге...

На пристани у деревянной будочки спросила дорогу в поселок. Дорога вела на гребень увала, с его вершины передо мной открылось селение. Озера слева и справа далеко вдавались в сушу, образуя две заводи-губы. Заводи, как серьги с драгоценными камнями, врезались в луговины. Вода разрезала поселок на три части. Избы, приросшие к скалистым берегам, спокойно взирали на тихие заводи. Это была Шуньга — родина заонежской вышивки. Сюда я еще вернусь, но вначале — к Александре Ивановне в Побережье. От Шуньги мне предстояло пройти еще километров пять вдоль уже убранных полей с пестреющими груденицами камней, мимо рощи созревшей рябины. Рябину уже облюбовали птицы — вокруг деревьев земля была усыпана рубиновыми ягодами. Кругом заросли малины, темные кусты можжевельника, стога душистого сена. Миновала небольшое болотце. Среди тонких сосен зрела оранжевая морошка, зарумянилась клюква. По низине растекался пряный запах багульника. А кругом — слепящий свет солнечного дня, бескрайний лес по всему горизонту и подступающая к деревне ширь озерного залива.

Деревушка стояла у самой воды и отражалась в ней вместе с опрокинутым небом и зубчатым лесом. Изба Александры Ивановны — вторая с краю. Хозяйка приняла меня приветливо, но продолжала хлопотать у печи. Я присела на лавку возле окна, огляделась. Старая, но еще крепкая пятистенка. В углу, как и положено, — русская печь. На стенах возле фотографий и зеркала — вышитые полотенца. Александра Ивановна вышла в сени и вернулась с пучком лучинок, сняла трубу на мед-

ном самоваре и стала раздувать огонь. Движения ее были неторопливы, а изрезанное морщинами лицо спокойно.

Внимание привлекла полка, украшенная вышитым подзором. Присмотревшись, понимаю, что это старинная двусторонняя вышивка по домотканому полотну. Стежки в растительном орнаменте положены на ткань по вертикали, горизонтали, диагонали и по счету нитей холста. Стежки ровные, выпуклые — обведенные косичками тамбурного шва. И еще: подзор был постаревшим, но вышивка оставалась свежей.

Александра Ивановна вытерла о рушник руки, поправила платок на голове и присела рядом со мной.

— Считаю, уж боле полсотни годов буде, как сшила его. Еще при керосине. Узор-то мамушкин. Она по-всякому умела: и олонецким швом, и по выдергу, и тамбурить. Всех нас, шестерых сестер, обучила.

У мастерицы была неспешная речь. Слова просто и складно выражали мысль, а глаза, светлые, чистые, будто онежская вода, смотрели открыто и приветливо. Я слушала ее и все глядела на подзор, свисающий с полки: казалось, будто еще вчера руки мастерицы касались иглой этого полотна. Время совсем не тронуло вышивку, которую называли раньше «тамбур по филе».

— Как же вы вышивали подзор, что так хорошо сохранился?

— Да так... Выдергивали нитки по утку. «Вязблено дело» — мамушка называла так.

Александра Ивановна объяснила все по порядку. Сначала рисунок переводили на полотно и обводили его косичкой тамбурного шва, а потом уж около рисунка выдергивали поперечные нитки, как говорят, по утку, подрезали их, а оставшуюся основу перевивали катушечной «сороковкой». Получалась сетка, которая служила фоном для сплошного тамбурного узора. Тамбурный шов мастерица делала специальным крючком — тамбуркой с деревянной ручкой-ограничителем, чтобы при прокалывании ткани крючок входил только на нужную глубину.

Александра Ивановна предпочитала двойной тамбур. Тогда вышивка получалась более рельефной и рисунок отчетливо выделялся. Такие вышивки, поговаривала она, пользовались в давности особым спросом на ежегодных весенних ярмарках в Шуньге. Тогда на скалистые берега Путозера съезжались и русские и иностранные купцы.







Они охотно скупали изделия местных вышивальщиц, а потом продавали их в Англии, Франции, Канаде...

Но особенно громкая слава к мастерицам из Заонежья пришла в 1900 году после Всемирной выставки в Париже. Там заонежская мастерица Авдотья Павлова была удостоена Большой серебряной медали.

После Октябрьской революции заонежские вышивальщицы объединились в артель в селе Хашеозеро

с приемными пунктами в Шуньге, Кажме, Побережье, Великой Ниве, Кузаранде.

— Платили тогда мало. Один год совсем денег не давали. Но мы не бросали шитья. Девушки со всей деревни собирались у нас в избе, чтоб посмотреть, как шьет старшая наша сестра Панюшка. Большая рукодельница была.

Я вспомнила, что в Петрозаводском краеведческом музее мне уже рассказывали о Прасковье Ивановне Заицыной как лучшей мастерице народной вышивки. За многолетний труд и заслуги в развитии народного искусства она была награждена орденом «Знак Почета».

Александра Ивановна вынула из сундука вышивки, и сестрины и свои, бережно разложила на столе скатерти, салфетки, подзоры и несколько полотенец, расшитых птицами, всадниками, древом жизни. Это «документы» жизни Александры Ивановны. За ними стояли юность, свадьба, рождение сына, война, гибель мужа, тридцатилетняя работа в «Заонежской вышивке».

Я рассказала Александре Ивановне, что видела ее полотенце в Кижском музее и о том, как много людей приезжают в Кижы, любят в музее и ее искусством.

— Как же, помню, дали мне заказ вышить для музея полотенце белой сеткой по суровому полотну. Было это в 60-х годах. Я уж на пенсию вышла. Цельный месяц шила то полотенце вечерами. Как управлюсь с хозяйством, так и сажусь его шить. Любимый свой узор шила. Птиц с древом. Это чистота и верность женщины. А коней и барсов я не любила шить. Говорили мне, что для музея, а что в Кижях оно, того не знала.

Теперь Александра Ивановна работает мало, говорит, «глаза потеряны». Но и по сей день к ней ходят молодые мастерицы из «Заонежской вышивки», и она долгие часы охотно проводит с ними за работой.

Вышивка в Шуньге и близлежащих деревеньках по-прежнему в почете. Чуть ли не в каждом третьем доме здесь живет вышивальщица, перенявшая навыки «шитья» у матери, бабушки или соседки. Сейчас мастерицы Заонежья, как и прежде, вышивают гостевые и свадебные полотенца, салфетки, фартуки, мужские рубашки, постельное и столовое белье. Но теперь они пользуются тамбурными швейными машинами.

Вышивают они и вручную. Но если гостевое полотенце мастерица создает руками больше месяца, то с помощью машины она делает его за шесть часов.

Нравится ли мастерице современная машинная вышивка, спросила я Александру Ивановну. Глаза ее сверкнули и одобрительно и лукаво.

— Н-но! Легко стало теперь шить. Ручная вышивка, она, конечно, прочней. И стежок на ней выпуклей и красивей, а машинный шов маненько жидковат и приплюснут... Вот смотри. — Она протянула аккуратной сложенную белую рубашку с красной вышивкой. — На фабрике купила внучку, — сказала она. — Сама-то не сумею уж так скоро расшить.

Основное производство фабрики «Заонежская вышивка» по-прежнему находится в Шуныге. Здесь работают лучшие вышивальщицы Заонежья — народные художники Алевтина Матвеевна Панфилова, Надежда Владимировна Хомутникова, Прасковья Ивановна Гиринина, Ольга Федоровна Заводная... Предприятие расположено в здании бывшей школы. Сейчас здесь делают более двадцати видов изделий. Почти половине из них присвоен Знак качества.

Сегодняшний процесс вышивки тамбуром начинается с образцов, создаваемых художниками на основе старинных вышивок. Часть современных рисунков предложена специалистами Научно-исследовательского института художественной промышленности. Они созданы при участии заонежских вышивальщиц.

Алевтина Матвеевна Панфилова подробно рассказала, как с образцов делают сколок — рисунок переносят на кальку с помощью точечных наколок иголкой. Эта работа требует большой аккуратности, точности и терпения. Потом кальку накладывают на полотно, промазывают тампоном, смоченным в керосине. На полотне отпечатывается узор, который в точности должна теперь повторить тамбурная машина, управляемая мастерицей. Так был ускорен процесс вышивки, но достичь высокого качества исполнения не так уж просто. Школа мастерства, действующая здесь уже несколько лет, помогает готовить квалифицированные кадры молодых вышивальщиц.

В одной из комнат я увидела огромные пальцы. Алевтина Матвеевна рассказала, что когда-то при свете керосиновой лампы на них вышивали вручную. Более двадцати лет назад пядя за ненадобностью раздали мастерицам для домашнего вышивания, но одно оставили для музея.

Показывая мне производство, знакомя с молодыми мастерицами, вышивающими удивительной красоты изделия, Алевтина Матвеевна с большой теплотой вспоминала старых мастериц Пирогову Клавдию Степановну, Лопареву Александру Ивановну, Ярицину Прасковью Ивановну, много сделавших для славы заонежских вышивок.

Алевтина Матвеевна развернула передо мной образцы современных изделий «Заонежской вышивки»: декоративные полотенца, скатерти, чайные салфетки, фартуки, мужские рубашки... Красные вышивки по суровому полотну и белые по кумачу, старинные сюжеты на самый взыскательный вкус. Я смотрела на меандры, овалы, ромбы, кресты, на райских птиц и животных, на цветы и деревья и думала, что заонежские вышивальщицы остались верны лучшим традициям северных мастериц. Благодаря их высокому вкусу и терпению сохранены для потомства многие старинные рисунки и древние символы, пришедшие к нам из глубины веков.

Солнце, земля, вода и то, что на земле произрастает, — основные темы заонежских вышивок. Солнце местные вышивальщицы чаще всего изображают в виде овала или розетки. Это символ пробуждения, оживляющий жаркими лучами мать-природу. Птицы, кони, олени — это знаки добра, счастья, благополучия. Мифическое древо жизни символизирует нескончаемое произрастание земных плодов. Наконец мать-сыра земля — ее образ воссоздан в вышитых по полотну женских фигурках со воздетымиверху руками, словно просящих дождя и благодатных солнечных лучей. Со временем магическое значение многих образов стало забываться, но они по-прежнему продолжают привлекать вышивальщиц своей поэтичностью и красотой.

— Наши работы пользуются спросом и у нас в стране, и за рубежом, — прервала мои раздумья Алевтина Матвеевна. — Мы уже отправляли большую партию вышитых чайных салфеток в Норвегию, есть заказы из Финляндии, Швеции, Дании...

Побывала я и в Медвежьегорске, где открыт филиал «Заонежской вышивки». Там я и застала художника — тоненькую пышноволосяную Наталью Каштанову. Она готовила новые рисунки к зашивкам, как здесь называют новые образцы вышивок. Наташа закончила в Москве

отделение вышивки в художественно-промышленном училище имени Калинина.

На рабочем столе художницы листы ватмана с готовыми рисунками, образцы старинных вышивок, которые Наташа срисовала в музеях, и несколько уже готовых зашивок — в основном красными нитками по суровому полотну.

— Вы обратили внимание... заонежская вышивка поражает скромностью расцветки, — угадала мою мысль Наташа. — У нас чаще всего встречаются красные узоры по холсту, белые вышивки на красном кумаче или белые по белому. Но цветовая неброскость компенсируется сюжетом.

Наташа взяла в руки лист ватмана. На нем красная линия, петляя и извиваясь, изображала круги, ромбы, розетки, силуэты птиц и растений.

— Вот смотрите: это солярный знак — мотив солнца. Он особо почитается у нас, северян, и часто встречается в старых вышивках. А эти круги — изображение воды, в них отражение елочек, спирали — валуны. Озер и камней в Карелии много, и это всегда отражалось в вышивках. А сбоку вьется брусничка с мелкими листиками, вокруг переплетение былинки. Для наших вышивок вообще характерно узорочье — плотная наполненность рисунка и всего вышиваемого пространства. А что касается цвета, то жаркий красный цвет — цвет солнца.

# Свет березовый

Береза стояла на прогалине леса. Была она неказистой, и, если бы не особые приметы, различимые лишь при внимательном цепком взгляде, лесовод Багаев принял бы ее за обычную повислую.

Сергей Николаевич Багаев вышел из Судиславля едва рассвело, решив на этот раз обследовать правый берег Корбы. Обычно в выходные и праздничные дни он уходил на поиски вместе с женой Маргаритой Васильевной, тоже лесоводом, и сыновьями Сережей и Женей. Но на этот раз отправился в лес один. Высокий, сухощавый, с рюкзаком за плечами, он то шел, обдираясь о колючий сушняк, не считая километров, то подолгу останавливался, мял пальцами суглинок, терпеливо изучал почвы, растительность, рельеф: еще с институтской скамьи он привык полагаться на этих молчаливых «проводников».

Когда вышел на эту прогалину, вечерняя заря уже начинала жемчугом одевать высокие травы. В лесу блуждала кукушка, подавая сигналы надежды. Вдруг неожиданно счастливо запел, засвистел вешуном дрозд. Сдерживая свой стремительный, летящий шаг, Багаев подошел к березе.

...Снова и снова он ощупывал глазами дерево. Малорослая, с широкой, как зонт, раскидистой загущенной кроной; слегка искривленный со вздутиями ствол; утолщенный комель, с продольными извилистыми трещинами кора. Багаев погладил шершавый ствол дерева, помедлил немного, потом снял рюкзак, развязал тесьму, вынул топорик и сделал затес. Открылась древесина с темными узорчатыми вкраплениями. Береза была та самая, которую он бесконечно долго искал.

У него хватило терпения замазать рану садовым варом, собрать и завернуть в тряпочку щепки. И только тогда лесовод устало повалился в высокую траву. Лежа на спине, он слушал, как с гомоном улетают потревоженные птицы, как кукушка отсчитывает его годы. Узкое и темное от неистребимого загара лицо, обычно жестковатое, стало мягким, счастливым, добрым. Глядя в густеющую синеву неба, он думал о радостной на-

ходке. Но, отходя от нагрывавших грез, мысль повела его в прошлое, прослеживая путь, который он прошел прежде, чем попал на берег Корбы...

Еще в Йошкар-Оле на первом курсе лесотехнического института Багаев под влиянием одной из лекций увлекся бересклетом. Этот кустарник с оранжево-красными плодами богат гуттаперчей. В то послевоенное время страна, остро нуждаясь в этом сырье, закупала его в странах Африки, в Индии, Китае, и неудивительно, что к работам студента Сергея Багаева в институте отнеслись внимательно. Он стал заведовать бересклетовым хозяйством. За два сезона были заложены культуры и плантации на нескольких десятках гектаров и подготовлены семена для будущих посевов. Вместе с сокурсницей, будущей женой, он разработал новый способ повышения урожайности семян бересклета. А чтобы собранные семена быстрее давали всходы, предложил специальный воздушно-тепловой обогрев.

Дипломная работа студента Сергея Багаева, посвященная бересклету, отличалась новизной и законченностью. Она была опубликована в докладах Академии наук СССР в 1955 году. Но вскоре работу по бересклету пришлось прекратить: гуттаперча была синтезирована. Багаеву жаль было расставаться с этим кустарником. Ему по молодости казалось, что опыт работы с бересклетом едва ли когда-нибудь пригодится. Только потом, с годами, Багаев понял, как много дала ему эта работа...

Лесоводы Багаевы получили назначение в Шестаковский лесхоз Кировской области. Им досталось только что организованное хозяйство. Пришлось самим создавать усадьбу, строить склады, рыть колодцы. Лесничество, которым руководил Багаев, имело большой план по посадке ели. Семена надо было заготавливать самим. На строительство типовой шишкосушилки денег не было, и Багаев вынашивал свой упрощенный проект.

Он все основательно продумал, просчитал и только тогда рассказал об этом лесникам. Вместе они построили недорогую, но эффективную сушилку. За один сезон лесничество получило тысячу двести килограммов еловых семян первого класса. В тот же год Багаев придумал механизм для обескрыливания семян воздухом и специальную сортировку-веялку. Но случилось непредвиденное: Шестаковский район ликвидировали, лесхоз закрыли. Пришлось начинать все сначала теперь в Вер-

хошижемском районе, куда Багаевы переехали уже с двумя маленькими сыновьями.

Здесь, в кировских лесах, Багаев впервые стал серьезно приглядываться к березе, хотя с точки зрения лесного производства она считалась малоценным деревом. На первом месте у лесоводов — хвойные породы.

Интерес к березе возник не случайно. В вятских лесах уже полтора столетия были развиты промыслы из каповой березы — подвида пушистой березы. Использовался для промысла только кап — наплыв на стволах и корнях дерева. Наплыв этот, или нарост, имел декоративную текстуру, сходную с мрамором; сходство придавали темно-коричневые включения на свилеватом светло-желтом фоне. Еще до революции кап ценился на вес золота — 70 рублей за килограмм в сухом виде. О нем ходили легенды, как о женьшене. Найти его в лесу считалось счастьем. Старые мастера говорили: кап — материал редкий, ценный по красоте рисунка, особенный по свойствам древесины — не коробится, не трескается, не разбухает, не ссыхается, а потому из него можно делать вещи миру на удивление.

Однажды в Кировском краеведческом музее Багаев долго рассматривал деревянные карманные часы, изготовленные еще в прошлом веке мастером-умельцем Семеном Бронниковым. Часы были диаметром всего три сантиметра. Корпус — из капа, механизм и цепочка из древесины пальмы, стрелки из жимолости, а пружина из закаленного бамбука. И только места для цифр были выложены перламутром. Часы отличались изяществом, прочностью и верностью хода. У мастера была нелегкая судьба: может, за свое «дьявольское» умение, а может, по другим причинам, он был отлучен от церкви и даже провел несколько лет в тюрьме. Однако после освобождения мастер продолжал заниматься своим ремеслом и до конца жизни сделал еще девять деревянных часов. Известно, что часы Бронникова хранятся в Оружейной палате Московского Кремля.

Другой знаменитый вятский мастер-слепец Амвросий Ковязин первым перешел на материал из капокорня. Стволового капа и тогда было немного, а кап на корнях березы встречался чаще, особенно на болотах. Амвросий Ковязин мастерил из капокорня изящные полированные музыкальные шкатулки с секретом — сложным тайником. Ценились они очень высоко — от шестисот до тысячи пятисот рублей. Во избежание подделок,





*Нелегко досталась Сергею Николаевичу Багаеву эта роща карельской березы.*



мастер приклеивал на внутренней стороне крышки авторское свидетельство с приложением печати.

Внуки и правнуки старых вятских мастеров продолжали их дело. В 1958 году на Всемирной выставке в Брюсселе за изделия из капа артель «Идеал» из Кировской области получила «Гран-при».

Но в последние годы промысел испытывает затруднения с сырьем. Еще в Шестаковском лесхозе Багаев получил письмо: «Наша артель — единственная не только в СССР, но пока что и в мире, производящая изделия из капа и капокорня. Старинный промысел вятских кустарей находится под угрозой отмирания исключительно из-за трудностей с сырьем. Просим Вас помочь...» Тогда-то Багаев и стал заниматься березой.

Но каповой березы было мало, да и немного давала она древесины с художественной текстурой.

«Вот найти бы березу с богатым рисунком по всему стволу — карельскую!» — думал Сергей Николаевич. Он знал, что такая береза — свилеватая, извилистая была широко распространена в древний период. Может быть, предполагал он, эта реликтовая береза могла сохраниться в местах, не подвергшихся последнему оледенению, а также в перелесках, по берегам озер и ручьев, на склонах оврагов, в поймах рек, на опушках — там, где почвы со значительным содержанием гравия, где было больше света и где ограничено переопыление. А формирование художественной текстуры березы, по-видимому, было биологически полезным свойством, как бы структурным иммунитетом. Кроме того, Багаев был убежден, что узорчатая береза (так он ее тогда называл) — это особая форма обычной березы бородавчатой, истинно русское дерево, а карельской ее называли потому, что в середине прошлого века она впервые была обнаружена в Карелии.

Увлечшись березой, Багаев пришел в заочную аспирантуру Всесоюзного института лесоводства. Его научным руководителем стал академик ВАСХНИЛ Александр Сергеевич Яблоков. Ученый с мировым именем умел примечать талантливых людей, работавших в лесных глубинках России. Еще в 30-х годах Яблоков открыл в костромских лесах исполинскую форму осины, устойчивую к заболеваниям. Черенки и пыльца костромских исполинов до сих пор применяются для получения гибридов в нашей стране, а также за границей.

Академик Яблоков и порекомендовал Багаеву перей-



ти на только что созданную на базе Судиславской лесной школы Костромскую лесную опытную станцию. По инициативе Яблокова в стране было открыто несколько станций для работ по селекции древесных пород.

После первой находки Багаев стал искать узорчатую березу еще настойчивее. Есть одна, будет другая и третья...

В тот праздничный ноябрьский день в лес пошли все четверо. Дети шли притихшие, погруженные в таинственное молчание осени, боясь вспугнуть тишину. Глаза их прилежно высматривали заветное дерево. Из отцовских рассказов Женя и Сережа знали, по каким приметам можно определить карельскую березу. В густом малиннике они наткнулись на дрова. Сергей Николаевич ударил топором по полену. Это была карельская береза, которую срубили на дрова, да так и не вывезли.

— Вот тут и будем искать. — Сергей Николаевич повел рукой по кругу.

В тот день Багаевы открыли в Климцовском урочище целое месторождение карельской березы. Шестьдесят деревьев, причем разных форм: высокоствольную, кустовидную, короткоствольную. Участок стал ценным памятником природы. Сергей Николаевич сфотографировал его, огородил, подробно описал. Теперь таких заповедников карельской березы в Костромской области четыре.

О своем открытии Багаев написал Александру Сергеевичу Яблокову и послал небольшую посылку со шпоном. Из института леса быстро пришел ответ: «...Ваша находка хороша, — писал академик Яблоков. — Она доказывает многое интересное и новое. Меня особенно интересует вот что: в каких условиях почвы и рельефа встречаются эти формы березы и есть ли среди них деревья почти таких же сильных форм, как и деревья обычной бородавчатой березы? Если есть, то они самые ценные и перспективные для массового размножения. Вы молодец! Нашли в судиславских лесах то, что другие не заметили...»

В другом письме Яблоков писал Багаеву, что в Париже финские фирмы экспонировали мебель из карельской березы: «Один шкаф был продан с аукциона за 23 тысячи франков. Вот как ценится шпон из карельской березы!.. Ежегодный объем лесокультурных работ по карельской березе в Финляндии определяется тысячами гектаров. Оценивают там ее древесину не кубометрами, а килограммами, приравнивая к стоимости сахара...» И далее: «Надо создавать в Костромской области семеноводческие плантации из лучших форм узорчатой березы, как из семян, так и путем прививок»...

Когда-то и в России делали мебель из карельской березы. В прошлом веке такая мебель, светлая, узорчатая, имела широкую известность. Однако продолжитель-

ная рубка карельской березы привела к тому, что ее запасы в стране были почти полностью исчерпаны.

И вот теперь лесовод Багаев поставил задачу вырастить карельскую березу.

...Первая плантация далась нелегко. Только на отработку разных способов прививки ушло пять лет. Теперь Багаевы работали в Костроме, куда перевели лесную опытную станцию, под их плантацию выделили пустырь — бывшую городскую свалку. Единственным утешением был змеившийся по низине ручеек. Здесь и заложили маточную плантацию, привив на обычные двухлетки черенки от лучших деревьев карельской березы. Выходили рошу с большим трудом. Каждый раз Багаев приезжал с плантации расстроенный. Место вольное. Все, кому не лень, брали по прутыку, иные выдирали с корнем, мяли колесами машин, по старой привычке заваливали мусором. Каждый раз при виде очередного разора Багаев чувствовал себя разбитым. На другой день вместе с Маргаритой Васильевной опять ехали в свою рощицу. Подсаживали, прививали, поливали, рыхлили. Через несколько лет они вырастили плантацию сильных, раскидистых — до десяти ветвей на корню — маточных деревьев. Так была создана семенная база на основе выявленных подвидов карельской березы в Костромской области.

Заложили и единственную в своем роде коллекцию карельских берез. Саженцы их выросли из семян, собранных в Костромской области и присланных из Подмосковья, Белоруссии, с Урала, и Сибири. Замысел был простой. На костромской земле пустят корни, зашумят листвою пришельцы из разных почвенно-климатических зон. Потом можно взять самые ценные деревья, размножить их, заложить промышленные плантации. Тогда народные умельцы получат прекрасный декоративный материал, а мебельная промышленность — ценный отделочный шпон.

Самым трудным оказалось вырастить карельскую березу из семян, хотя семенное размножение — основной способ распространения березы в природе. Еще академик Николай Иванович Сус утверждал: «Лесоводом может быть только тот, кто сможет вырастить березу из семян». Багаевы выращивали сеянцы в питомнике в течение двух лет, потом вели отбор плюсовых деревьев. Оказалось, что у семян свободного опыления наследственные признаки в потомстве появляются толь-

ко у шестидесяти процентов растений. Я видела, как Маргарита Васильевна Багаева, худошавая, загорелая, похожая на студентку, в видавших виды кедах наклонялась то к одной грядке, то к другой, ласково трогала пальцами, как бы ободряла крохотные листочки березовых всходов, выпалывала вокруг них сорную траву.

Много лет Багаевы увлеченно работали над искусственным разведением карельской березы. Выросли их сыновья, окончили тот же, что и родители, институт и теперь уже вместе стали внедрять эту культуру. Они тщательно следили за наследственными свойствами потомства, полученного из семян свободного и принудительного опыления; выявляли наиболее перспективные по скорости роста и качеству текстуры дерева. Опробовали и вегетативный способ размножения черенками. Он оказался самым надежным. За двадцать лет Багаевы вырастили почти миллион саженцев и заложили совместно с производством лесосеменные плантации и культуры на площади около 500 гектаров.

Открытие узорчатой березы в Костромской области вызвало широкий отклик. Багаев получил много писем от ученых-лесоводов, любителей природы и юннатов. Они просили прислать саженцы, семена, черенки.

Первые посылки с семенами и саженцами Сергей Николаевич послал в десять кировских лесхозов.

«Им они нужнее всего», — думал он, бережно упаковывая саженцы.

Теперь багаевские березки пустили корни и в Сибири, и на Южном Сахалине, и в Архангельской области, и в степях Оренбуржья, и в Казахстане, и на склонах Кавказских гор. Но больше всего их на костромской и кировской земле...

В одной из таких рукотворных рощ я и слушала рассказ Сергея Николаевича Багаева о его нелегкой, счастливой судьбе. Переживая все перипетии его подвижнического труда, я подумала, что Гёте был прав, когда говорил, что, встречая лесовода, он почтительно снимал шляпу. Ведь жизнь человеческая настолько коротка, что лесовод не может увидеть плодов своего труда — они достанутся будущим поколениям...

Впрочем, недавно Сергей Николаевич получил от вятских умельцев посылку. В ней были образцы изделий из карельской березы, выращенной из его саженцев.

# Копоть в кузнице останется...

«Настоящим кузнецом станешь тогда, когда сумеешь выковать розу», — говорил старик в деревенской кузне на берегу речки Страницы. Леонид запомнил эти слова. Но немало воды утекло с тех пор, пока он стал ковать розы.

Кузню Леонида Быкова я нашла не без труда на Петроградской стороне, в одном из старых петербургских дворов, но узнала сразу по узорчатым кованым петлям-жиковинам на новой деревянной двери, по звону молота. Заглянув в чуть приоткрытую дверь, увидела в полумраке и кузнеца. Русобородый, высокий, ладный, он нехотя отложил инструменты, снял рукавицы, черный блестящий фартук и вдруг приветливо улыбнулся, протянул мускулистую руку.

— Леонид Быков.

В мастерской все еще плавал едкий запах каленого железа, Быков энергичным жестом пригласил подняться по узкой деревянной лестнице на второй этаж.

— В этом помещении была когда-то домовая прачечная, здесь и разрешили оборудовать мастерскую. А на втором этаже мне удалось сделать что-то вроде небольшой студии, — объяснял он, помогая мне снимать пальто.

Студия оказалась уютной. На некрашеном деревянном полу стоял небольшой кульман, а вокруг кованые фонари, каминные наборы; стены, затянутые холстом, украшали кованые ажурные панно и фотографии изделий мастера. Сами же эти изделия, как объяснил хозяин, отсюда далеко. В Москве, на Валдае, под Ленинградом, на Зейской ГЭС, в Нижнеангарске, Северо-Байкальске...

Быков обратил мое внимание на одну из крупных фотографий.

— Эту кованую решетку я назвал «Дерево жизни». Она сейчас плавает.

— Как? Где?

— Украшает кают-компанию плавбазы «Алексей Чуев», — пояснил автор. — Нелегкий был заказ. Сначала я задумал сделать композицию на морскую тему, даже набросал несколько эскизов. Но потом вспомнились

мне рассказы знакомых рыбаков, как в дальних рейсах они часто видят земные сны, и я решил все переделать. Вот, посмотрите, что в итоге получилось.

Композиция напомнила мне ажурное черное кружево. Все пространство решетки занято разветвленным деревом. В центре его распустили причудливые хвосты птицы счастья — фениксы. Растительный мотив композиции подчеркивает упругую силу молодых ветвей. Простота и вместе с тем романтическая приподнятость, сказочность сюжета притягивали взгляд, на него хотелось смотреть бесконечно. И это при том, что я смотрела всего лишь на фотографию.

Совсем недавно художественнаяковка казалась анахронизмом на фоне тех достижений, что принес литой и штампованный металл. Но, видно, есть в кованом железе нечто, что заставляет сегодня относиться к нему иначе — рукотворное начало с его бесконечными возможностями. Вот и «Дерево жизни» Леонида Быкова — образец такого рукотворного искусства горячейковки. Но чтобы создать такое произведение, надо многое знать и уметь. Быть одновременно и опытным графиком и кузнецом, архитектором и слесарем, скульптором и сварщиком...

Почти все эти профессии Быков освоил. А началось все еще в школьные годы: несколько лет он занимался в авиамodelьном кружке и именно тогда научился работать руками. Затем была учеба в ПТУ, профессия токаря, работа на заводе, учеба в вечерней школе.

После смерти отца захотелось сменить обстановку, пожить в деревне. Леонид купил домик на берегу речки Странницы в Приозерском районе. Стал работать в местном совхозе. Ремонтируя совхозный инвентарь в деревенской кузне, Леонид познакомился с местными умельцами, освоил основные приемы ковального дела и даже сам смастерил кое-какой инструмент. Он учился на заочном отделении художественно-графического факультета Педагогического института имени Герцена и задумал сделать в деревенской кузне дипломную работу — кованые ворота для керамической мастерской. Позже в этой мастерской ему выделили уголок, где он поставил небольшой горн и сделал первые самостоятельные работы.

— Начал я с азов ремесла, и все пришлось постигать самому. — Быков сделал паузу, задумался ненадолго, потом сказал: — Когда стали издаваться книги



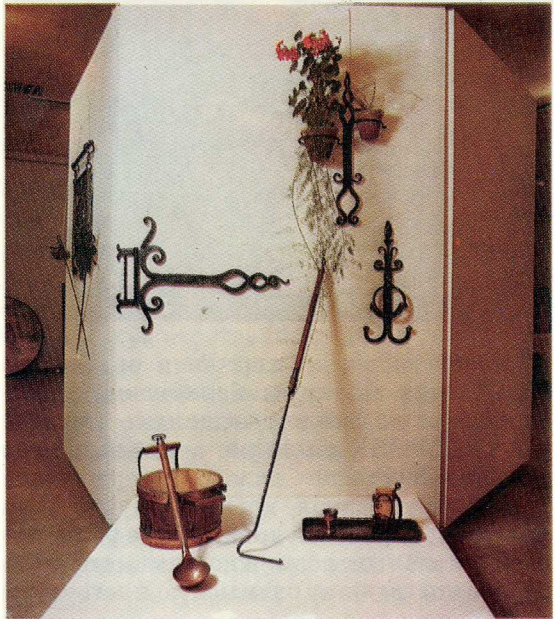
по ковке, я уже сам знал многие приемы: закруты, чеканку, просечку, воронение, рифление, прошивку, сварку.

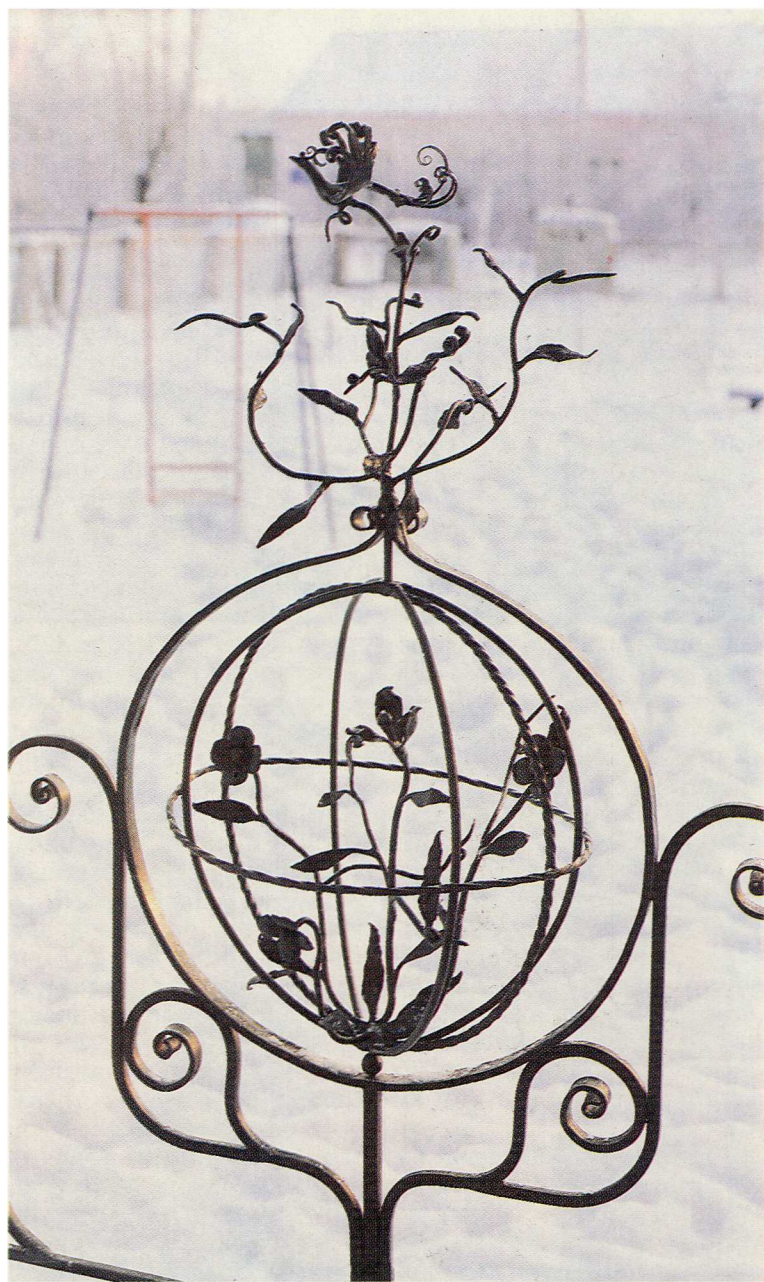
Его город был великолепной школой кузнечного искусства. Рукотворная живописность архитектуры старого Петербурга веками органично сливалась с планировкой города, и в ней не последнее место занимало

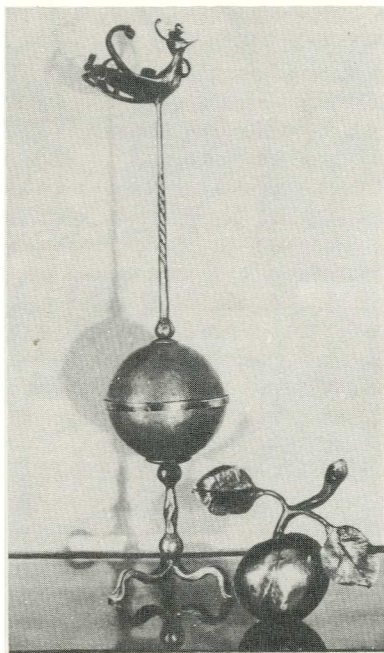
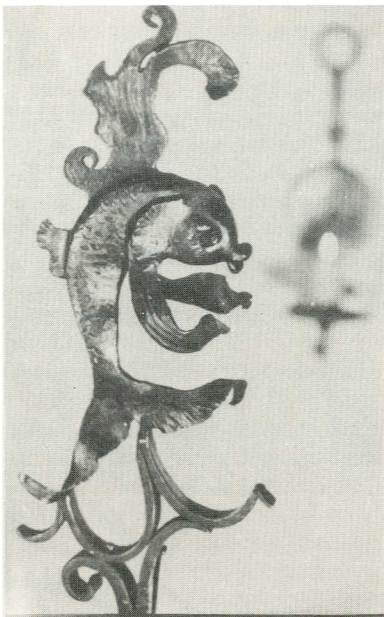


кованое узорчье. Решетки и ограды, въездные ворота, ограждения мостов и балконов, фонари и кронштейны козырьков подъездов, созданные талантливыми мастерами XVIII—XIX столетий, придавали городу особую привлекательность.

Художественнаяковка получила широкое распространение в русской архитектуре благодаря безграничным выразительным возможностям металла, его способности следовать любому замыслу мастера-творца, а также







долговечности. Ведьковка веками сохранялась в холодном сыром климате.

Каждый раз, проходя по набережным Невы или каналов, Быков надолго застывал возле шедевров Воронихина и Жилярди, так любивших украшать свои творения металлическим кружевом.

Подолгу простаивал Леонид и возле фигурных кронштейнов, пытаясь понять секреты старых мастеров. Вот многовитковая большая спираль, усложненная малыми, дочерними отростками — главная линия всей композиции кронштейна — читал Быков почерк неведомого ему мастера. Ответвление возникает не вдруг, а из острозубчатого рельефного листика. В этом, как считал он, кроется небольшая профессиональная хитрость. Место разветвления спирали, чтобы оно не выглядело чрезмерно утолщенным, мастер превращал в орнаментальный узелок. Он подготавливал дальнейшее раскручивание растущего побега, расходящегося в противоположные стороны. А там, где отростки должны вот-вот встретиться с кирпичной кладкой, они плавно закручивались навстречу основному движению. Старые мастера как бы учили Леонида пластичности и особой симметрии рисунка.

Как бы ни спешил, не мог не остановиться на несколько минут перед оградой бывшего храма Воскресения Христова (Спас на крови), чтобы еще раз полюбоваться коваными гирляндами ветвей и листьев, чуть тронутых увяданием и надломленно спадающих к нижнему поясу ограды. Кованые изделия старых мастеров будили воображение, но молодой мастер понимал, что, вбирая их вековой опыт, должен искать свой, современный язык кузнечного искусства.

Быкова давно тянуло к самостоятельности. Проработав несколько лет мастером в реставрационном ПТУ и на Кировском заводе, он понял, что настала пора самому ковать вещи, которые рождала его фантазия. Вскоре удалось отыскать небольшое помещение для мастерской, и работа началась. В крошечной комнате Леонид ковал решетки, люстры, флюгера, каминные приборы, фонари. Так в Ленинграде стало возрождаться давно забытое кузнечное мастерство.

Кузнечное дело — одно из древнейших ремесел на земле. Об этом говорит уже то, что единственным «рабочим» среди богов всех народов был бог-кузнец. Бог огня и покровитель кузнечного ремесла Гефест всегда изображался могучим кузнецом с молотом или клещами в ру-

ках, в хитоне ремесленника, с открытой правой рукой. В отличие от других олимпийских богов он не проводил время в пирах и праздности, а работал в своей полной чудес кузнице. С помощью могучих циклопов Гефест ковал молнии для громовержца Зевса, изготовил для него щит-эгиду, а для солнечного бога Гелиоса — колесницу, ковал несокрушимое орудие для богов и некоторых избранных смертных, например, для грозного Ахилла — героя Троянской войны. Он же выковывал и замечательные по красоте изделия — драгоценные украшения, чаши, кубки. Его удивительным творениям Гомер посвятил много строф своей «Илиады». Самым возвышенным слогом он учил греков с преклонением и почтением относиться к кузнецам.

Казалось бы, железо — материал слишком грубый и неподатливый, чтобы служить художнику. Но уже в глубокой древности мастера использовали его ковкость — способность быть податливым и пластичным при сильном нагревании. Украшения железокovaných изделий первоначально имели магический характер. В мифах различных народов сохранилось воспоминание о небесном, метеоритном происхождении железа. Карело-финский народный эпос «Калевала», например, повествует о том, как верховный бог Укко ниспустил с неба железный град. У греков есть миф о падении в преисподнюю наковальни бога-кузнеца Гефеста. На Руси с Гефестом сближали языческого бога Сварога. А в одной из русских летописей есть такая запись: «...упали с неба клещи, начали ковать оружие, а до того билися камнем и палицами». О кузнецах шла слава, как о колдунах, жрецах грозных божеств. Недаром в народных сказках кузнец и с самим чертом сладит, и змея за язык прикует, и царю даст достойный ответ. Пламя, искры раскаленного металла, звон молота — все это превращало ремесло кузнеца в священнодействие...

Наверное, первыми коваными художественными изделиями на Руси были светцы. Постепенно свечи вытеснили лучину, а подсвечники — светцы. Немало выдумки проявляли сельские кузнецы при украшении входных ворот и наружных дверей. Навешивали кузнечной работы жиковины, массивные секирные замки, ручки-стукалы. Особую выдумку проявляли при изготовлении «головок» ключей, декоративность вносили даже в кованые гвозди, болты и заклепки. Но во всей красе кованный

металл в России предстал в оградах и балконных решетках второй половины XVIII века, неповторимых по рисунку и технике кузнечного искусства.

— Потихоньку стал и я обрастать инструментом и приспособлениями. В моем арсенале они постоянно пополняются. Для каждой новой вещи что-то новое делаю. Пойдемте, покажу свое богатство, — предложил Леонид Быков.

Мы спустились по лестнице в кузницу. В просторном помещении главное место занимал углубленный горн с вытяжкой. Рядом стояли две наковальни. На планке, прикрепленной сбоку горна, рядом висели молотки-ручники с разными бойками. На полках — различный кузнечный инструмент — зубила, подбойники, чеканы, гладилки...

Как же работает кузнец? Традиционные приемы кузнечного мастерства, известные человечеству уже несколько тысяч лет, не претерпели сколько-нибудь значительных изменений. Любят кузнецы вспоминать старый секрет, как раньше разжигали горн без спичек: брали небольшой гвоздь и частыми ударами разогревали его докрасна и им поджигали паклю, а от нее разгорался костерок на фурме.

— Когда уголь в горне разгорится, закладываю заготовку в горн. Надеваю рукавицы, подбираю клещи под размер заготовки, раскладываю на стеллаже инструмент...

Вот заготовка начинает светиться красным цветом. Кузнец клещами переносит ее на наковальню, берет в руки ручник и начинает ковать. Удар за ударом. Постепенно кусок железа приобретает форму будущего изделия. Когда цвет металла тускнеет, работа останавливается.

Как и у всякого кузнеца, у Быкова есть свои навыки и маленькие секреты мастерства. Поговорку «Куй железо, пока горячо» он считает главным правилом своего ремесла. Только очень опытный мастер может по цвету определить интервалковки: не уследил — и заискрился металл яркими звездочками — «сгорел». Такой металл уже не годен дляковки — рассыплется под ударами молота. Недогретый же металл после нескольких ударов теряет свою пластичность — кладиснова в горн, а частыйнагрев снижает качество, да и расходугля и

воздуха увеличивается. Этим и объясняется полумрак в кузнице — так удобнее следить за цветом каления металла.

По гулу вентилятора кузнец определяет работу горна, а по звуку удара молота по заготовке — пластичность металла. Орнамент мастер предпочитает наносить в горячем состоянии — тогда он получается объемным, глубоким. Насечку наносит на элементы изделия в процессековки. К примеру, оковывает листочек, затем на его поверхность с помощью зубильца насекает прожилки и только после этого придает листу натуральную изогнутую форму.

Палитра приемов Леонида Быкова расширяется по мере усложнения работы. В последнее время он стал чаще применять прошивку, черный металл при необходимости сочетает с цветным стеклом, умело пользуется и сваркой.

— А как вы выковываете розы? — спрашиваю я мастера, вспоминая его композиции. Мастер помолчал, поискал глазами что-то на полке, взял в руку стержень с двумя овальными листиками, в другую — молоток.

— Дляковки цветов и листьев требуется особо ковкий металл. Вот такой. — Мастер кладет стержень на наковальню и двумя ударами молотка снимает один из листиков.

— Выбираю цилиндрическую заготовочку диаметром поменьше розы и протягиваю один ее конец на квадрат. Оставшийся цилиндрик надсекаю вокруг оси, чтобы получились три ровных слоя, перекрывающих друг друга. Потом заготовочку укладываю в формовочную плиту и ручником кую все три слоя, пока их диаметр не станет близким диаметру розы, а толщина около двух миллиметров. В каждом слое высекаю пятилистные розетки, лепестки, расчлененные и выгнутые вверх, укладываю в форме бочоночка. То же самое делаю со вторым и третьим слоем. Наконец, нагреваю цветок целиком и небольшими клещами придаю ему естественную форму.

Вот так умеет Леонид Быков подчинить грубый материал тонкой творческой задаче. И железо уступает. В руках Быкова оно не просто гнется, а «поет». Может быть, поэтому своими изделиями он дарит людям радость, как дарили ее деревенские кузнецы. И названия им дает ласковые, теплые.

— Эту люстрицу я назвал «Вечерний звон», она украшает холл одного из валдайских домов отдыха. Там



же арочка «Добрый вечер» и фонарь «Старый знакомый». А вот этот флюгер «Солнышко» и композицию «Родничок» я выковал для совхозного детского садика.

Леонид хозяйским взглядом оглядел горн, убрал за планку молотки, положил на полку заготовки, помолчал, словно раздумывая о чем-то. И сказал:

— Конечно, каждый ищет свой путь. Но нужен какой-то серьезный толчок извне.

Леонид рассказал, как однажды, когда он еще только начинал заниматься кузнечным делом, его пригласили в обком комсомола и предложили командировку на БАМ. Быков побывал несколько раз на строившейся тогда трассе. С увлечением искал там новые возможности применения своего мастерства. Стелы, указатели, монументы первопроходцам, оформление поселков — это труд, который он вложил в освоение Байкало-Амурской магистрали и который окончательно привязал его к кузнечному мастерству, определил его дальнейшую судьбу.

Кузнецы, добираясь до красоты сквозь гарь и копоть, сквозь упрямство материала, всегда воспитывали в людях чувство прекрасного. И неспроста родилась в народе поговорка: «Копоть в кузнице останется, а народу чудо явится».

За возрождение методов и приемов русского кузнечества Леонид Быков был удостоен звания лауреата премии Ленинского комсомола.

# Тепло камыша

В мастерской Замудина Гучева плавал терпкий запах свежего сена... Хозяин не торопился с рассказом, и я внимательно оглядела тесноватое подвальное помещение, освещенное одинокой лампочкой. Первое, что бросилось в глаза, большие деревянные рамы с часто натянутыми бечевками — простейшие ткацкие станки. Внизу каждой рамы можно рассмотреть уже начатые циновки с травяной бахромой по бокам. На побеленных стенах висели готовые циновки. Одноцветные, украшенные несложным, но изящным узором. Игра светотени в упругих переплетениях травы, теплый золотистый тон притягивали к ним взгляд. В углу мастерской — снопы рогоза, желтоватой с прозеленью сухой болотной травы; она-то и служит материалом для плетения.

Мне рассказывали о Гучеве как о большом энтузиасте, возрождающем старинное кабардинское ремесло — плетение арджэнов — узорных циновок. В поисках мастериц, которые продолжают работать, а также тех, кто помнит секреты традиционного ремесла, Замудин исследовал кабардинские села Арик, Псыкод, Нартан, Алтуд, Нижний и Верхний Курп, Урвань, Дейское и другие, слывшие некогда центрами плетения арджэнов. Чтобы самому овладеть этим ремеслом, Гучев составил вопросник из 198 пунктов и во время бесед с мастерицами скрупулезно заполнял его. Постепенно он научился работать с рогозом и с помощью Республиканского центра народного творчества Кабардино-Балкарской АССР организовал в Нальчике студию «Арджэн», где стал обучать школьников.

На стенах мастерской я увидела и несколько старинных циновок с таинственными темно-коричневыми знаками на золотистом фоне. Гучев объяснил, что это изображение родовых знаков, которые иногда вводили в плетение.

— Смотрите, какая лаконичность, какая пропорциональность рисунка! — Голос Гучева даже чуть сел от волнения. — А цвет? Чувствуете, как максимально использована красота природного материала...

Нельзя было не согласиться с Гучевым. Тем более

что накануне в республиканском краеведческом музее я видела самые различные предметы народного творчества и убедилась в том, что кабардинцы не любили вещей громоздких, аляповатых, перегруженных прикрасами. В «Военно-статистическом описании Кавказской губернии и соседствующих ей горских областей», относящемся к 1810 году, говорится, например, что «вкус кабардинцев почитается образцом для других народов». По всеобщему признанию, одним из высших достижений их искусства были арджэны.

Плетение циновок — отнюдь не изобретение кабардинских мастериц. Циновки делают, если говорить только о нашей стране, и в других районах Кавказа, в Средней Азии, Прибалтике, на Дальнем Востоке. И везде своя технология плетения, свой материал, свои изобразительные средства. В дагестанские травяные «чипта», например, вплетены яркие шерстяные нити, в киргизских «ашканай чий» поле циновки образовано из стебельков чия — степного тростника, оплетенного разноцветными хлопчатобумажными нитями, а прибалтийские циновки из ржаной соломы дополняют льняные нити. Но, пожалуй, нигде не создавались они в столь скупой и лаконичной манере, как в кабардинских селах.

Вернувшись к станкам и невольно сравнивая старые образцы со свежим плетением, я спросила Гучева:

— Наверное, это работа ваших учеников?

— Да, — кивнул он и улыбнулся: — Почти хорошая работа. Только есть один недостаток. В этих будущих циновках нет запаха крестьянского двора, теплой мамылыги...

После некоторого раздумья Гучев сказал:

— Завтра я поеду в Псыкод, к мастерице Ляце Сундуковой, повезу ей новое бёрдо. Хотите поехать со мной? Там увидите настоящие адыгские циновки\*.

На другой день, ближе к вечеру, мы ехали на «газике» в Псыкод. Дорога шла на северо-восток, в степную часть Кабардино-Балкарии. Отдалялись снежные вершины Эльбруса и Чегета, четко очерченные в синем прозрачном воздухе, просторнее становилась земля. И только река все еще кипела в широком каменистом ложе. Степь, уже по-осеннему желтая, напомнила мне виденные накануне арджэны...

Гучев рассказал, как после службы в армии поехал

---

\* Название «адыгские» пошло от слова «адыге» — самоназвания кабардинцев, адыгейцев, черкесов



в Сибирь на ударную комсомольскую стройку. Но на-  
совсем остаться там не захотел: все вспоминал родное  
село Алтуд, кипучий Баксан...

Дома устроился автомехаником. Временно. Дела по  
душе не находилось. Но однажды судьба свела его с  
Зауром Магомедовичем Налоевым, заведующим секто-  
ром Научно-исследовательского института истории, фи-  
лологии и экономики Кабардино-Балкарии. Поводом  
для этой встречи послужило давнее увлечение Гучева

фотографией. В то время он занимался съемкой старинных резных камней.

Надо сказать, что кабардинские каменотесы много души и таланта вкладывали в украшение могильных памятников. Эти стелы здесь называют «мывэ сын». Обычно орнамент плоским или высоким рельефом покрывает массивную стелу, украшая ее поверхность геометрическими и солярными — связанными с культом Солнца — знаками, мусульманской символикой и изображением вечноцветущего дерева. Снимки вот таких стел и принес Гучев. Посмотрев их, Налоев сказал, что многие из этих камней — шедевры народного искусства и что этот пласт творчества предков еще ждет своих исследователей. Он попросил и дальше фотографировать для института интересные резные камни. Так началась дружба Гучева с учеными, проснулся интерес к народному искусству.

— А почему вы занялись именно циновками?

— Наверное, понял, что нужна моя помощь. В нашем селе до войны в каждом доме плели арджэны. Ведь в пойме Баксана много камыша. А сейчас остались только две мастерицы. Стал исчезать этот промысел и в других кабардинских селах.

...За окном машины замелькали крашенные железные ворота, отороченные поверху белым проволочным кружевом. Этот выразительный штрих благополучия пришел в кабардинское село недавно. Еще в прошлом веке кабардинские крестьяне не знали каменных и бревенчатых построек. Стены своих жилищ и хозяйственных строений они создавали из упругих ветвей деревьев и обмазывали их глиной. А из молодых побегов ивняка, лещины, кизила изготовляли плетни. Занимались этим мужчины. По всей длине дворового участка на определенном расстоянии друг от друга они забивали колья, между которыми плели ограду. Куски плетня длиной в четыре метра делали и на продажу в те селения, где не было материала и мастеров. Наиболее распространенным типом плетней был «набжэ», нижняя и верхняя части которого состояли из полос плотного плетения, а средняя часть была ажурной. Видимо, здесь лежат и истоки разнообразных орнаментальных решений арджэнов.

Ныне старинное кабардинское село Псыкод застроено особняками, поставленными боком к асфальтированной дороге. Наш «газик» остановился возле добротного дома под черепичной крышей. Открыв кружевную ка-

литку, мы вошли на чистый двор. Справа — дом, слева — загон для скота и птицы. За плетнем был виден огород. Оттуда к нам направлялась молодая женщина с ведром картошки. Гучев поспешил к ней, взял ведро и о чем-то заговорил. Женщина поправила платок на голове, приветливо посмотрела на меня и жестом пригласила в дом.

— Это сноха мастерицы, — шепнул мне на крыльце Замудин, — а Ляца ушла ненадолго к соседям, скоро будет.

Комната, куда пригласила нас молодая хозяйка, была выкрашена в светло-голубой цвет. На большой кровати спала девчушка, свернувшись калачиком на пестром одеяле. На стене напротив висел зеленый плакат выставки «Адыгские циновки». В углу между окнами чуть наклонно стояла серая с трещинами продолговатая рама, до половины заполненная плетением. Вскоре пришла другая девочка, постарше, а за ней пожилая женщина с живыми темными глазами. Она сердечно обняла моего спутника, что-то радостно ему сказала по-кабардински и подала мне твердую, как речной голыш, смуглую руку.

После знакомства Ляца принесла сноп камыша, развязала его, расстелила стебли на полу возле рамы и побрызгала на них водой из кружки. Поглаживая влажной рукой по натянутой бечеве, объяснила, что не плела циновку уже два дня и материал немного подсох. Обычно накануне плетения она оставляет стебли на дворе на ночь, чтобы «роса пела». Впитав в ночь росу, камыш делается мягким и эластичным.

Пока увлажнялся материал, Ляца рассказывала о себе. Родилась она в многодетной семье. С десяти лет научилась плести сначала корзины, а потом и циновки. Арджэны были тогда в каждом доме. Ими утепляли полы, украшали стены, стелили на постель. Ребенок делал по циновке свои первые шаги, старец склонялся к молитве на циновке, называемой намазлыком. Арджэнами покрывали сиденье старшего в доме, на них ставили невесту при первой встрече со свекровью. По древнему кабардинскому обряду, сохранившемуся и в наши дни, циновка провожала человека в последний путь...

Плетение выручало Ляцу всю жизнь. Особенно в те трудные годы, когда умер от фронтовых ран ее муж и она осталась с пятью детьми. Это сейчас она хлопочет по дому да изредка плетет циновки, а когда помоложе



была, работала в колхозе, выращивала кукурузу, овощи, подсолнечник. Да разве все перечислишь, что пришлось делать ее рукам...

Рассказывала Ляца энергично, помогая себе жестами. Ее глаза то печалились, то весело загорались...

Но вот мастерица прервала рассказ, подошла к раме и стала готовиться к работе. Сначала она выбрала подходящие стебли. И, сделав из них две петли, прикрепила по краям к основе. Положила в них десятка два стеблей, чтобы они были под рукой. Подвинула ближе к раме табурет и приступила к делу.

Быстро мелькают ее узловатые пальцы. Вот продернут стебель между нитями основы... Вот узлом зафиксирован его край... Новый стебель... С силой падает бёрдо, прижав стебли книзу... Мастерица словно перебирает струны арфы, протягивая стебель за стеблем.

Под нежный скрип травы я слушала рассказ Ляцы о главной ее заботе — заготовке материала для плетения. Оказывается, это целая наука — заготовить рогоз, или, как его еще здесь называют — камыл, куга, утана. Долгий опыт позволяет мастерице точно уловить момент, когда надо резать рогоз (в июне, до цветения), и с первого взгляда отличить женские растения, у которых листья мягче, не ранят руки. Ляца знает, сколько времени надо выдерживать рогоз на солнце, чтобы он стал светло-охристым, или в тени, под навесом, если хочешь, чтобы рогоз сохранил природный зеленоватый цвет, и сколько держать в ручье, в проточной воде, где трава приобретает темно-охристый оттенок. Мастерица помнит, что ее бабушка замачивала камыш в яме с корой дуба и ольховыми ветками. Тогда он становился темно-коричневым. Высушенный камыш Ляца расщепляет и подрезает верхушки. Лучшей частью стебля она считает круглую сердцевину — купку, которую оставляет для плетения корзин и самых лучших арджэнов.

Рождается циновка под руками Ляцы... И вот уже видно, как вырисовывается над ней рельефный узор: в центре ряд ромбов, а по краю цепь зигзагов со столбиками.

— Как называется вот этот узор? — спрашиваю я мастерицу, показывая на большой ромб в центре циновки.

— Это «гухор» — узор сердца... Моя циновка будет на пять «гухор». А это, — мастерица показывает на зигзаги по краю циновки, — «след мочи идущего вола».



В разговор вступил Гучев:

— Названия орнаментов мастерицы всегда брали из крестьянского быта. Например, «Путы стреноженно-го коня», «Гусиное крыло», «Гребешок петуха», «Хвост утки», «След сабельного удара»... А работали без образца, по памяти, создавали рисунок, изменяя шаг плетения или вводя окрашенный камыш. Помню, однажды одна мастерица на мой вопрос, какой рисунок она собирается создать, ответила: «Разве может моя голова знать, что мои руки сделают? Когда сплету, тогда скажу...» В прошлом наиболее талантливые мастерицы плели циновки даже с сюжетными композициями. Вы знаете, к слову, что циновка кабардинской мастерицы Баляцы Евазовой из села Арик находится в постоянной экспозиции Британского музея в Лондоне?

— Скажите, а что привело вас к мысли о выставке? — спросила я Гучева, взглянув на выставочный плакат.

— Теперь-то я знаю всех нынешних мастериц плетения арджэнов, — подумав, ответил он. — А еще недавно как школьник прыгал от радости, узнав адрес новой мастерицы. Рассматривая их циновки, видел, что у каждой свои особенности: у одной хорошая композиция, но слабовата техника плетения, у другой по-особенному завершается край, у третьей — необычное цветовое решение. Вот и возникло желание свести мастериц для обмена опытом, так сказать.

Услышав последние слова Гучева, Ляца прервала плетение, легко поднялась с табурета и направилась в смежную комнату. Ее место сразу же заняла девочка и стала с большой аккуратностью продевать новый стебель между нитями основы. Во время нашей беседы она стояла у двери, ничем не напоминая о своем присутствии.

Через минуту Ляца вернулась со свертком в руках. Она развернула его, и при боковом освещении мы увидели золотистую дорожку с четко читаемым чуть выпуклым рисунком. Казалось, светотень узора, обегая полотно, вводила в бесконечность...

— Эту циновку я плела еще в молодости, — застенчиво улыбаясь, сказала Ляца. — Много лет она хранилась у сестры, но я забрала, чтобы показать на выставке. — Лицо мастерицы посветлело, как будто она вспомнила о празднике.

Первая выставка адыгских циновок в Нальчике,

организованная Республиканским научно-методическим центром народного творчества и Кабардино-Балкарским обкомом комсомола, стала для многих событием. Приехали из разных селений счастливые мастерицы со своими лучшими изделиями и не переставали удивляться тому, как много народа пришло посмотреть их рукоделие.

Слушала старая Ляца, какие ученые слова говорили городские люди об их простом крестьянском ремесле, но странным казалось ей, что о мастерицах, столпившихся застенчиво в уголке, словно забыли... Не выдержала Ляца и тоже попросила слова. Но прежде чем начать говорить, она низко поклонилась молодому человеку, благодаря которому они, мастерицы, другими глазами стали смотреть на свое старинное ремесло. Человеком этим был Замудин Гучев.

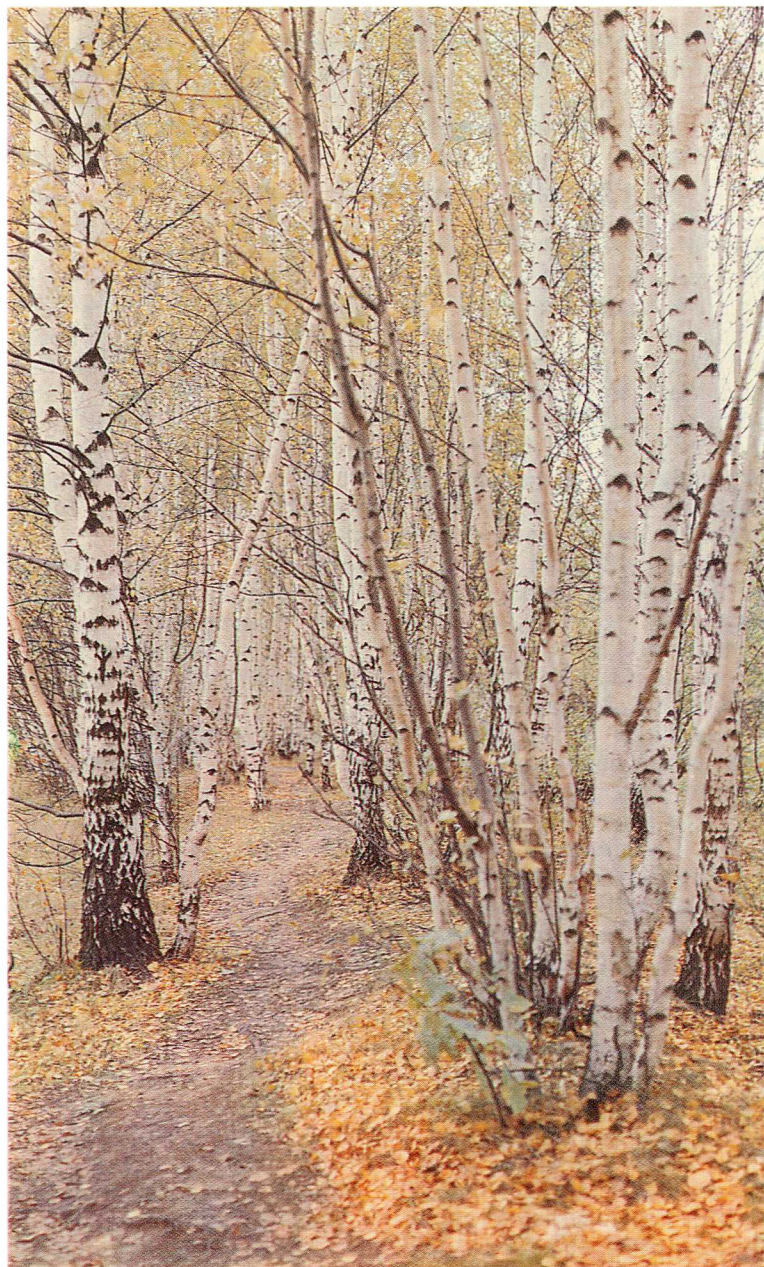
# Прикосновение к бересте

Речка Шемокса, приток Северной Двины, не спеша течет мимо березовых рощ и еловых перелесков по зеленым заливным лугам. Переливаются солнечные блики на спокойной воде, отражаются в ней высокие травы над сонными заводьями. Смотрятся в эти глубокие зеркальные омуты потемневшие от времени крепкие избы деревень с резными коньками на крышах, кружевными наличниками на окнах. Здешние жители испокон веков владели столярным и плотничьим мастерством. Но особую славу им принесло умение вырезать из бересты украшающий орнамент. Шемогодские резчики, в совершенстве владея прорезной техникой, создавали из берестяной коры тончайшее кружево.

Почему возник этот художественный промысел именно на берегах речки Шемоксы? Исследователи северных народных ремесел не дают точного ответа. Но с уверенностью можно утверждать, что близость Великого Устюга имела большое значение для зарождения и развития шемогодской резьбы.

Великий Устюг, расположенный на широкой торговой реке, издревле привлекал внимание иностранных купцов как удобный перевалочный и торговый пункт. Отсюда шли товары на Москву и на Белое море, в Сибирь и в далекий Китай. Уже в 1618 году в Великом Устюге жили англичане и голландцы, основавшие на Сухоне свои торговые конторы. Для украшения церквей и соборов в этот старинный город приезжали лучшие мастера и художники. Здесь развилось финифтяное, филигранное и чеканное дело, производство поливных изразцов, «просечное железо» и черневая работа по серебру — «северная чернь».

«Просечное железо», до сих пор встречающееся в древних строениях Великого Устюга, имеет орнамент, очень схожий с узорами старинной шемогодской резьбы. Это дает основание думать, что в очень далекие годы неведомый мастер, случайно может быть, захотел попробовать свое искусство на другом материале, который был в изобилии под рукой, а именно — на бересте. Опыт оказался удачным. И берестяное кружево стало употреб-





ляться в качестве декоративного материала, главным образом для оклейки шкатулок.

А Великий Устюг издавна славился шкатулочным производством. Местные шкатулки, обитые «морозом по жести», находили отличный сбыт по всей России и в восточных странах. Делали их главным образом на Шемоксе, а «морозом» обивали в Великом Устюге, где жили мастера, умевшие покрывать жесь узором, похожим на те, какие бывают зимой от мороза

на окнах. Отсюда и пошло название «мороз по жести».

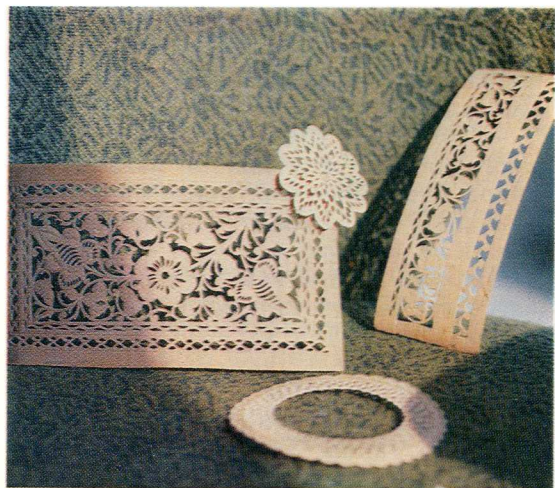
Естественно, что резьбой по бересте начали заниматься там, где под рукой был материал. В деревне Курово-Наволоки, окруженной березовыми лесами, и начал работать первый резчик. Отсюда по имени речки Шемоксы и установилось название шемогодской резьбы. Можно безошибочно назвать и фамилию первого мастера. Это был Вепрев. Долгое время резьбой по бересте здесь занимались только его потомки. После революции в шемогодской промартели состояло девяносто резчиков и все они носили одну фамилию — Вепревы.

Нужно отметить, что шемогодские шкатулки до революции были более известны в Париже и Нью-Йорке, чем в Петербурге и в Москве. Парижанки в шемогодских шкатулках хранили перчатки, американцы держали сигары и табак. На Всемирной выставке в Париже в 1900 году рукодельные берестяные изделия шемогодского мастера Ивана Афанасьевича Вепрева были удостоены диплома и медали с отличием. А на Всероссийской выставке в Москве он получил золотую медаль. Славу Ивана Афанасьевича Вепрева унаследовали его сын Александр Иванович Вепрев и ученики Николай Васильевич и Серафима Вепревы.

Было время, когда шемогодцы, чтобы сделать шкатулки наряднее, подкладывали под берестяное кружево фольгу. Она придавала легкость и прозрачность изделиям, как бы оживляла букетный узор отсветом непотухающего огня. Но в то же время фольга придавала изделию игрушечный вид, удешевляла художественную резьбу. Может быть, поэтому лучшие шемогодские мастера не пошли по этому пути. Иван Афанасьевич Вепрев вообще избегал применять фольгу, предпочитая для своей резьбы простой темный матовый фон, отчего берестяное кружево приобретало большую художественную выразительность и благородство.

В начале 60-х годов шемогодскую артель объединили с местной мебельной фабрикой. А потом берестяную продукцию совсем сняли с производства: говорят, она не находила широкого спроса. Казалось, что народное искусство, которое развивалось долгое время, вот-вот погибнет...

Так рассказывала мне одна из старейших мастериц шемогодской резьбы Александра Егоровна Маркова, полная, круглолицая женщина с характерным для севе-



рянок быстрым окатным говором. Александра Егоровна училась ремеслу еще в годы войны у Анны Алексеевны Рядовиковой, перенявшей в свое время мастерство у Вепревых.

— Во время войны резьбой занимались мало, украшали в основном школьные пеналы, — говорила Александра Егоровна. — А после войны мастеров вовсе побавилось, да и жизнь пошла другая. Многие совсем отошли от ремесла.

Маркова вышла замуж, переехала в Великий Устюг, долгое время работала в детском саду. Но мастерство не забывалось. Так уж случается, что по разным жизненным обстоятельствам мастер может расстаться с ремеслом, воспринятым в юности. Но память хранит в своих кладовых приемы рисунка, резьбы, многие другие маленькие тайны. И рука не забывает приобретенных когда-то навыков.

Так случилось и с Александрой Егоровной. В свободное время ее тянуло к резьбе, и она изводила давний запас бересты на туески, кружки, шкатулки. Делала их для себя, дарила подругам, любителям народного искусства. Постепенно ее мастерство заметили, появились заказы для выставок, музеев, частных коллекций. В конце 60-х годов Маркова стала работать в Кузине, где на механическом заводе открыли цех шемогодской резьбы, а вскоре ее пригласили наладить производство шкатулок на Великоустюжской фабрике художественных кистей. Заглохший было промысел стал понемногу возрождаться.

...Терпкий запах дерева и бересты наполнял помещение, вызывая в памяти картину жаркого летнего дня, когда пронизанные солнцем, полные соков березы пахнут особенно остро и пряно. Мягко стучат по дереву молоточки — это в дальнем конце цеха собирают шкатулки. За столами, расставленными вдоль окон, сосредоточенно работают девушки. Перед каждой мастерицей — стопка берестяных полосок-ленточек. С одной стороны они матовые, бархатистые, бело-розовые, с другой — блестящие, темно-желтые. Еле заметные выпуклые «иголки» не портят отшлифованной поверхности ленты. Это основной материал для берестяного кружева. Тут же нехитрый инструмент: притупленное шило, циркуль, линейка, короткое острое лезвие ножа на длинной



деревянной рукоятке и гладкая буковая досочка размером с тетрадочную страничку.

— Ассортимент современных шемогодских изделий главным образом сводится к шкатулкам разных размеров и форм, — пояснила Маркова. — Основной рисунок резьбы мы располагаем на боковой части шкатулки. Она и диктует резчику орнамент узора, обязательно включаемого в рамку бордюра. Это придает орнаменту строгую законченность.

Александра Егоровна кладет одну из берестяных полосок на доску, берет шило и мягко касается им центра ленты. Под ее рукой возникает извилистая линия — главный стебель. И вот уже на нем вырастает первый трехлистник, второй, третий... Плавные, округлые стебли с расходящимися в стороны веточками, постепенно оплетают поверхность берестяной ленты, выявляя контур будущего узора.

Мастерица не имеет перед собой готового образца. Она не срисовывает и не копирует, а создает орнамент, который помнит всю жизнь.

— У шемогодской резьбы исторически сложились три вида орнамента, — не прерывая работы, объясняет Александра Егоровна, — растительный, мы еще называем его «букет», геометрический и жанровый. Наиболее любим у нас «букет».

Отчеркнув с помощью линейки бордюр и разбросав штрихи-тычинки в цветах, прожилки в листьях, мастерица откладывает шило и берет в руки резец. Ловко, ухватисто держит она длинную рукоять ножа. Резец точно касается известных только мастерице мест, вынимает бересту крошечными кусочками, постепенно превращая березовую кору в затейливое кружево.

Вот под быстрой и уверенной рукой мастерицы возникают листья какого-то фантастического растения, похожего не то на калину, не то на дикий виноград, которые неожиданно переходят в стебель повилики. Я стремлюсь проследить пышное разветвление стебля, а он еще неожиданнее заканчивается цветами, похожими на васильки. Вглядываюсь в резьбу работающих рядом девушек и узнаю подснежники, колокольчики, папоротник. И у всех растительный орнамент отличается стройным развитием композиции, правильной планировкой и симметричностью повторений отдельных элементов цветка.

У каждой мастерицы основным мотивом является волнистый побег с полными, круглыми, повторяющимися

завитками. Среди этих завитков мастерица, используя каждый сантиметр свободной площади, располагает в причудливой листве розетки, гроздьи, подобия плодов. Волнообразный, с завитками побег имеет множество вариантов, но все они отличаются правильностью сложного рисунка, четким свободным очертанием листьев и цветов.

— У каждой девушки свой почерк, — поясняет Александра Егоровна. — Вот эти свежие мальвы любит резать Галина Вологодина, а эти пышные подсолнухи выполняет Люда Баженова — ее руку сразу узнаешь, ни с какой другой не спутаешь.

Дивное берестяное кружево растет прямо на глазах. Мастерицы ведут резьбу уверенно и быстро, держа рисунок в памяти. В их работе много маленьких секретов. Важно правильно держать нож, под определенным углом, чтобы срез был наклонным. Тогда фактура бересты украсит рисунок, а чтобы срез был одинаково ровным, нужно выработать определенную силу нажима. Самое трудное в работе — разводка. Хороший глазомер мастерице нужен, чтобы в рисунке было равновесие, чтобы ничего не выпадало и не перегружало его.

Валентина Усачева и Людмила Мелехина предпочитают резать геометрический орнамент. Они вырезают крышечки, в которых основную орнаментальную роль играет богато расчлененный круг. Украшение строится вокруг этого центрального мотива. Треугольники, ромбы, круги лучами расходятся от центра окружности.

Круг вошел в шемогодскую резьбу как древний языческий символ солнца. Со временем он видоизменился в розетку с многочисленными вариантами и сделался любимым мотивом шемогодской резьбы. Различные виды шкатулок, например овальная чайница, заставили резчиков искать новые формы круга. Так родился эллипс, открывший перед мастерицами новые пути к созданию орнамента.

Принято считать, что старые шемогодские мастера в основном резали трехлистники с отделочной каймой, но некоторые особо талантливые резчики занимались и жанровым, силуэтным рисунком, украшая шкатулки изображением сенок охоты, масленицы, вводя в них фигуры людей, птиц, оленей, лошадей. Характерной чертой этой резьбы было редкое умение вмещать задуманный образ в отведенный участок площади бересты и стилистически сочетать его с общим узором резьбы.

Профильное изображение птиц и зверей у шемогодских мастеров всегда очень выразительно. Один из лучших шемогодских мастеров, Николай Васильевич Вепрев, любил украшать шкатулки сюжетными орнаментами.

Сейчас берестяные шкатулки с сюжетной резьбой собирают в основном для выставок. Мастерница Татьяна Вязова создала на бересте панораму Великого Устюга, широко известны сказочные сюжеты Марковой.

— Береста, она, знаете, тоже с характером, — продолжает свой рассказ Александра Егоровна. — По мягкой легко резать, по твердой и слоистой — труднее: края задираются, чистоты фона и тонкости уже не будет. Вот почему не последнее дело — заготовка сырья. Каждый год, в начале июня, получив разрешение у лесничего, мы все вместе едем в лес. Выбираем березы не старше пятнадцати лет, обязательно в смешанном лесу. Снежно-белая, пахнущая березовым соком кора снимается легко. Только чуть надрежешь сверху вниз ствол — и готово. Деревья при этом не портятся, продолжают расти. Потом бересту просушиваем в тени, прессуем, шкурим, сглаживаем. Только после этого выкраиваем нужных размеров заготовки для шкатулок, туесов, зеркальных рам...

Мне хотелось проследить до конца, как делается берестяная шкатулка. Когда кружево для нее готово, мастерница вырезает на концах ленты «замок» и, аккуратно промазав его клеем, прикрепляет к подтемненному морилкой берестяному фону. Потом подкраивает нутрецо, тоже из бересты, и, соединив все три слоя вместе, натягивает их на сулаги, как здесь называют деревянные болванки. Немного подсушивают, потом загибают края, потом опять сушат. Когда береста примет форму шкатулки, сулаги снимают, а вместо них вставляют донышко и крышку, предварительно отшкулив их и отлакировав. Осталось только приклеить на крышку кружевной берестяной кружочек — и шкатулка готова.

В мастерской на гладко оструганных деревянных полках хранятся папки с эскизами, шкатулки разных цветов и размеров, берестяные туеса, деревянные поделки, сувенирные лапти, плетеные табакерки...

Я беру с полки светло-палевый, теплый на ощупь сундучок, плотно затянутый кремовым берестяным кружевом. Вглядываюсь в крышку шкатулки и вижу — кучер погоняет лошадей, и мчится, мчится тройка, взвихряя снежную пыль...

# Юоста для учителя

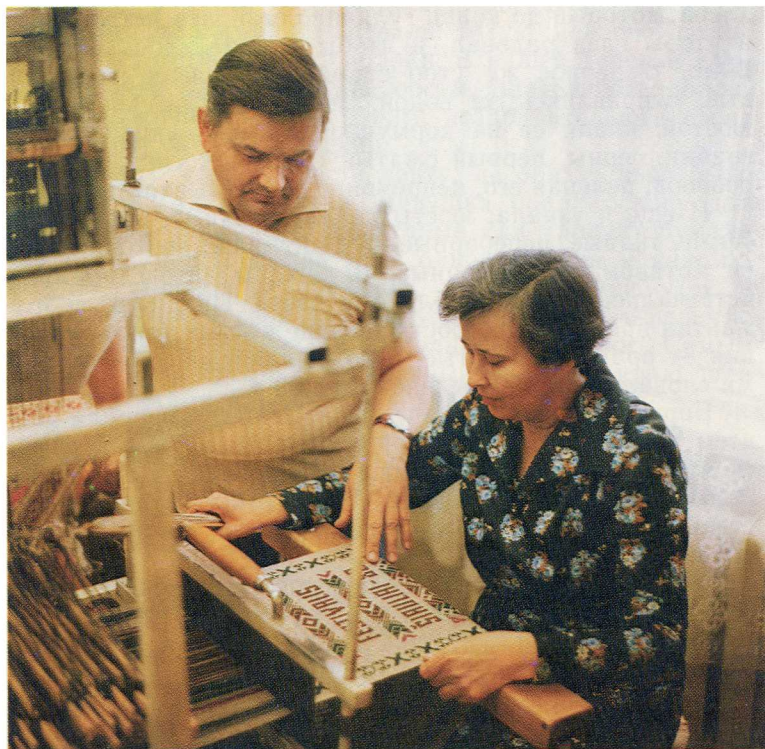
Бируте Дундулене вынимала из шкафа свернутые в тугие кольца пестротканые ленты, расстилала их на столе, разглаживала ласково ладонями и вешала на приоткрытую дверцу.

Теперь я могла хорошо рассмотреть не только орнамент каждой ленты, но и потрогать пушистые цветные кисти, почитать слова, выстроенные в орнамент. Почти все юосты — так назывались ленты — были поздравительными, внизу каждой ленты можно было прочесть имена людей или названия организаций. Такие ленты создавались мастером для торжественного случая в жизни того или иного человека. А в повторе геометрических рисунков орнамента как будто слышался тот скрытый и монотонный ритм сдержанной, но чарующей народной мелодии, который Чюрленис назвал красивейшей особенностью литовских песен.

Трудно даже сказать, когда закладывались традиции этого древнего художественного ремесла — то ли в VIII, то ли в X веках. Юоста — это деталь праздничного убранства: пояс, лента, перевязь, тесемка, а самое точное осмысление — опояска. Это символ благодарности, уважения и любви, которым так широко пользуются литовцы и на свадебной церемонии, и на общенародных праздниках, и в будни, встречая дорогих гостей, поздравляя их с торжественными датами в жизни. Народная молва гласит: в юосте, ее орнаменте, в причудливом сочетании разноцветных ниток таится магическая сила, приносящая душевный покой и счастье. Старики до сих пор утверждают, что юосты могут повернуть судьбу человека в желаемую в жизни сторону.

Женщины-крестьянки узорчатыми лентами некогда перетягивали юбки, чулки, волосы. Мужчины подвязывали и рубахи, и сермяги, и тулупы; из этих лент делали оборы для постолов — мягких башмаков из сыромятной кожи, подвешивали лукошко при посеве, обвязывали кувшин с первым молоком и деревянную колыбель новорожденного, украшали лентами коней.

Часто упоминаются юосты и в народных песнях.



*Кому на этот раз готовят поздравления Бируте и Антанас Дундулисы?*

Девушки, мечтавшие до замужества наткать как можно больше лент, пели:

*Тки холстину, матушка,  
А я стану юосты ткать,  
Будут звать меня, просить  
Во чужую сторону...*

Молодая выкупала себе путь «во чужую сторону» юостами. И заранее подсчитывала:

*Милой родне — полотенца тонкие,  
Соседям ласковым — полотенца каймленные,  
Малым деткам — опояски новые...*

При выборе невесты, будущей хозяйки дома, обязательным условием было умение плести или ткать юосты. Приходил день свадьбы, и юостой покрывали каравай

хлеба, который до конца гуляния оставался нетронутым: и чтобы глаз радовал, и чтобы в доме вдоволь хлеба было. В первое же утро совместной жизни новобрачные, отправляясь за водой, перевязывали коромысло юостой, клали ее на кормушки в хлеву, украшали ею грабли, серпы, первый сжатый сноп. А когда рождался ребенок, пеленая его, непременно перевязывали юостами.

И еще я узнала: юосты делали вязаные, витые, плетеные, тканые, переборные — с ритмично повторяющимся мотивом, и безузорные. В каждом литовском краю встречались свои излюбленные цвета. Например, в Жемайтии преобладали юосты красно-желтых тонов, в Дзуккии — оранжево-желтые, а под Клайпедой с вытканными словами песен — зеленовато-синие...

Бируте, показывая мне свои ленты, говорила обо всем этом много и подробно. Наконец вернулся домой ее муж Антанас. Он вежливо поздоровался и с достоинством прошагал к дальней стене комнаты, поставил у стены возле письменного стола портфель, а потом только обратился к жене:

— Привез заказ... Преподавателю сельскохозяйственного техникума из соседнего района пятьдесят лет. За лентой приедут через два дня...

Мне показалось, что обстоятельное его сообщение преследовало две цели: и чтобы жена узнала о новом деле, и чтобы мне, постороннему, тоже все было ясно.

Антанас хотел было уже пройти в соседнюю комнату, как остановился на мгновение, задержав взгляд на мне.

— Прошу и вас в мастерскую. — Он пропустил меня вперед. — Здесь все у нас общее с Бируте. И интерес, и инструменты...

Антанас, прежде чем устроиться за ткацким станком, внимательно оглядел все вокруг, потрогал, хороша ли натяжка нитей, заглянул вверх на систему картонных полосок с круглыми дырочками, в которые были пропущены нити основы, и только после этого сел на высокий круглый табурет, взял в руки длинный, похожий на игрушечную лодочку деревянный челнок. Нашупав ногой педаль, начал ткать.

— Это мой отдых и самая светлая радость, — заговорил хозяин, когда вошел в ритм работы. — Почти половина моей жизни прошла в деревне. И мои первые впечатления в детстве связаны с цветными лентами. Их ткала вот на этом стане бабушка. И особенно мне за-

помнились длинные зимние вечера, когда она рассказывала мне сказки или напевала тихую нежную песнь, а сама не отрывалась от прялки. В нашей деревне Куосену любили плести и ткать юосты, тщательно подбирали стихотворные строки к ним, поздравительные слова на свадьбу, на дни рождения.

Для того чтобы сплести ленту, не обязательно было садиться за ткацкий стан. Девушка брала основу для плетения — шелковые, шерстяные или хлопчатобумажные нитки, прикрепляла их с одного конца к какому-нибудь устойчивому предмету, брала в руки уток и ткала, проявляя свой индивидуальный вкус и чувство пропорции. Роль ниченок выполняли дощечки. Самым сложным был средний — главный узор, по краю шла скромная кайма или полоса контрастных ниток.

А началось все у Дундулисов с выставки художницы Диджгавалене, на которую они с Бируте случайно попали в Каунасе. Там были представлены и юосты.

— Теперь я знаю, что подарим Ионасу в день его рождения! — воскликнул Антанас, когда они с женой вышли на улицу. И он рассказал, что поедет в деревню и привезет старый бабушкин стан, что много лет стоит в сарае. Он приведет его в порядок и соткет своему другу поздравительную юосту. Он рассказал жене, как в юости помогал бабушке натягивать нити на прищву и что хорошо помнит, с чего начинать ткать. Надо подобрать нитки и придумать, какие слова лучше воткать в ленту. Бируте слушала мужа и улыбалась. Она знала его упорный характер и не сомневалась, что он сделает задуманное.

Антанасу удалось увлечь своей мечтой Бируте, и юосты открыли женщине большой и неведомый дотоле мир красоты. В поисках забытых техник, орнаментов, цветовых сочетаний супруги осмотрели почти все музеи Литвы. Тогда еще юосты существовали только как музейная ценность. А Бируте и Антанасу хотелось, чтобы все, что родилось в недрах народной культуры, скорее вошло в нашу жизнь, еще больше обогатило и быт людей, и выставочные экспозиции. Они исходили множество литовских сел и обнаружили, что особенно много старых лент сохранилось в Дзукии. Цветными карандашами зарисовывали орнаменты старых лент, которые показывали им крестьянки, бережно хранимые в сундуках бабушек и прабабушек, передаваемые из рук в руки,



как семейная реликвия, как память о нескольких поколениях семьи.

Дундулисы обратили внимание, что основной фон старых лент был белым, но встречался и желтый, и оранжевый, и красный. В орнаментах юост преобладали геометрические стилизованные мотивы солнца. Они чаще всего встречались в народном ткачестве и вышивках. Супруги записывали и названия каждого узора: елочки, дубки, грабельки, розетки, лошадки, копыта, ром-





бы, колеи и тропинки дорог... Они поняли, что выразительный рисунок достигается чаще всего способом контраста, умелым сочетанием теплых и холодных цветов и что это и есть один из основных способов гармонии. А особую нарядность лентам придают три поперечные цветные шерстяные нити, вотканые недалеко от концов юсты, переходящие в бахрому основы.

...На ровной полосе серебристых льняных ниток, туго натянутых с навоя на пришиву, росли оранжево-коричне-

вые ромбы, зигзаги, зубчики, складываясь в нужный сюжет. Признаться, мне было немного странным видеть за старым деревенским станом, тщательно покрашенным белилами и отреставрированным, современного интеллигентного мужчину. Возможно, это чувство несоответствия возникло у меня оттого, что я знала: Антанас Дундулис преподает высшую математику в институте. Правда, и Бируте была школьной учительницей.

Теперь Дундулисы не пропускали ни одной республиканской выставки. Особенно их привлекали те, где выставлялись изделия народных мастеров. Они надеялись увидеть что-то новое, но ни на одной из выставок юост из льна и шерсти не было, да и поздравительных лент никто не выставлял. Это вдохновило, заставило поверить в себя, продолжать много работать, искать. На одной из таких выставок супруги познакомились с ответственным секретарем общества «Народные мастера Литвы» и получили первый заказ на поздравительную ленту.

— Вряд ли мы с женой стали ткать юосты, если бы не поддержка Общества, — говорил Антанас. — Где взять материал? А нам нужны льняные и шерстяные нитки. Как реализовывать изделия? Эти вопросы встают перед каждым мастером, когда он приступает к работе. Теперь у нас этих проблем нет. Общество обеспечивает нас материалом, дает заказы, устраивает показ изделий... Состоялась и выставка наших лент. Мы с Бируте показали восемьдесят юост, и почти все они были раскуплены после выставки. Это ли не признание? Без этого трудно работать...

Слушая мастера, я вспомнила разговор, услышанный в городском отделении общества «Народные мастера Литвы»: «Антанас Дундулис стал знаменит не как математик, а как мастер юосты. Заказы для него идут из Канады, Австрии, ГДР, Швеции, Финляндии...»

Когда-то Дундулисы начинали с узеньких ленточек. А теперь создают орнаментальные поздравительные композиции — шестьдесят сантиметров в ширину и двести пятьдесят — триста сантиметров в длину. Такие ленты хорошо смотрятся в современном интерьере.

Все чаще ленты Бируте и Антанаса Дундулисов фигурируют в общественной жизни. Они запечатлели такие важные события, как XXVII съезд КПСС, 400-летие Вильнюсского университета...

На другой день я снова вышла из автобуса на окраине Шяуляя. Вдыхая утренний воздух осеннего поля,



я открыла калитку и прошла через сад к островерхому домику. Антанас встретил меня с вазой с румяными грушами и сразу предложил взять самую большую и красивую.

На письменном столе лежала тетрадь в клеточку, стопка картонных полосок и два металлических брусочка с круглыми дырочками. С помощью этих приспособлений мастер-математик готовит программу для будущей юосты.

Однажды на выставке они разговорились с художницей — автором узких шелковых лент. Она призналась, что одну юосту ткала неделю. Дундулисы испугались. При их занятости вряд ли они смогут выделить столько времени на юосты. Всю обратную дорогу они думали, как ускорить ткачество ленты. Помогло математическое мышление.

— Мы решили придумывать программу для каждой ленты. Попробовали, и дело пошло.

Мастер взял карандаш и стал прикидывать раппорт-эскиз будущего орнамента.

— Эту ленту будет ткать Бируте со своими учениками, — не поднимая головы, сказал хозяин. — У меня сегодня в институте лекция и два семинара.

Еще в первый день нашего знакомства Бируте рассказала, что ведет кружок в школе, где обучает школьников искусству ткать юосты и плести корзины.

Вечером следующего дня юоста для поздравления учителя была готова. Антанас воткал в изделие последние яркие шерстяные нити, сделал несколько безузорных рядов и взял в руки ножницы. С большой аккуратностью он обрезал нити основы и вынул из стана готовую ленту. Отутюжил ее через влажную марлю, тщательно расчесал гребешком кисти и повесил на дверь. Длинная, почти трехметровая дорожка отливала серебром, а красно-желто-коричневый орнамент, повторяясь, как бы вел к низу ленты, где руками мастера было выткано имя уважаемого учителя.

# Шекинское Воскресенье

Жарким ветром тянуло с Ширванской степи. Воздух почти неприметно колебался, словно встречал тихой и нежной элегией какую-то неясную радость. Мы шли по узкой пустынной улочке старого города. Глухие светлорыжие заборы, сложенные из песчаника и обмазанные глиной, изредка прерывались деревянными или железными воротами, а за ними виднелись добротные черепичные крыши. Мой спутник Таваккул Сафаров, опекавший меня в Шеки, вызвался помочь купить шекинской халвы. А купить ее мне рекомендовали мои бакинские знакомые, рассказывавшие, что во все времена на Востоке любимым лакомством народа была халва и что народное творчество создало множество пословиц и поговорок о халве: «Кто держит халву — облизывает пальцы», «Халва достается хакиму, а пинки — сироте», «В драке халву не раздают», «Хотя сто раз скажи «халва» — во рту слаще не будет»...

Кроме того, о шекинской халве из виноградного сока и миндаля, смешанных с ароматными цветами и семенами, а также об удивительных умельцах — кондитерах-халваджи мне приходилось читать в книге знаменитого путешественника XVII века Адама Олеария «Подробное описание путешествия Гольштинского посольства в Московию и Персию».

— Халваджи — так называют у нас мастеров, изготавливающих халву, — просвещал меня по пути Сафаров, — считают свое искусство как бы потомственным даром, принадлежащим лишь их семьям, и в тайны ее приготовления не посвящают посторонних, уверяя: «Если посторонний увидит процесс ее приготовления, халва не удался».

Вдруг мы услышали детские голоса и за поворотом улочки увидели троих черноглазых мальчиков, играющих в сухом арыке. Сафаров подошел к ребятам и, поглажив меньшего по голове, что-то тихо спросил у старшего. Мальчик уважительно показал на соседние ворота. Лицо Сафарова, всегда спокойное и торжественное, вдруг стало озорным.

— Когда я был маленьким, — сказал он с улыб-

кой, — на нашей улице тоже жил халваджи. Когда его дочь Джамия выносила на подносе куски халвы с золотистой слезой, у нас, мальчишек, рот наполнялся слюной, а глаза влагой...

Толкнув калитку, мы вошли в густо-фиолетовую тень под навес дома. В глубине узкого двора виднелся сад с цветущими кустами роз, освещенный солнцем. Навстречу нам уже шел невысокий сухолицый человек в плоской коричневой кепке с глиняной миской в руках.

— Салам алейкум, уважаемый! — ласково приветствовал его Сафаров и только после отзыва представил меня хозяину.

— А это халваджи Таймуров Шахид Шакир оглы...

В поисках мастера по изготовлению халвы мы уже заходили по нескольким адресам. Но нам не везло. То халваджи не было дома, то он был, но не имел халвы или вообще не собирался готовить ее сегодня. А мне предстояло вечером уезжать из Шеки.

После непродолжительных переговоров Сафарова с халваджи Шахидом выяснилось, что он согласен не только снабдить меня халвой, но даже показать свое мастерство. Только для этого нам надо зайти к нему позже, когда он закончит дела по хозяйству и приготовит тесто и сироп для будущей халвы.

Шагая по мощенной булыжниками улочке, словно ручеек, стекающей в нижнюю часть города, вдыхая сладкий горный воздух, я слушала рассказ Сафарова о Шеки. Этот город приютился в теплом краю, там, где Агричайская долина упирается в южное подножье Большого Кавказского хребта. Древние книги рассказывают, что первые предки шекинцев жили здесь еще до нашей эры. Шеки и его окрестности издавна славилась коконами тутового шелкопряда, шелковыми тканями, виноградом, табаком, восточными сладостями и народными ремеслами.

Незаметно мы вышли на базарную площадь. Здесь под высокими серебристыми тополями шумела, искрилась всеми цветами радуги воскресная ярмарка — хафта-базар. Площадь была наполнена мелодичным, чуть тягучим говором улыбчивых черноволосых шекинцев, запахами пряностей, россыпями разноцветных фруктов и овощей.

В толпе прямо перед нами стоял высокий загорелый мужчина сельского вида. На его плече на двух веревках покачивалась длинная узкая деревянная бочка.

Покачиваясь, она ударила хозяина по боку, и тот норovil вовремя избежать удара.

— Что это? — спросил я Сафарова.

— Это нахра — маслобойка. Ее заполняют сметаной, привязывают к суку высокого дерева и сильно раскачивают. Через полчаса уже можно вынимать сливочное масло.

Прямо на земле лежали бархатные, расшитые бисером домашние туфли — чарыки и пестрые вязаные носки из овечьей шерсти — джорабы, а рядом в кружок выстроились блестящие, луженные оловом, медные казаны для плова разных размеров, высокие с узким горлом кувшины — сатылы для молока, рукомойники — автахи, пиалы и другие необходимые в доме азербайджанского крестьянина вещи.

Оглядевшись, я подумала, что халву, наверное, можно купить и здесь, на воскресном базаре, и сказал об этом Сафарову.

— Нет, — ответил мой спутник. — Халву надо покупать в доме, где ее изготавливают. Это гарантия качества.

— Тогда давайте приценимся к маленькому казанчику. Я давно мечтаю научиться готовить плов.

Хозяин мастерской с вывеской «Мис габлары» — «Медная посуда», похожий на подростка в своей коричневой каракулевой шапке, как раз помогал пожилой женщине выбрать блестящий кувшин с узким горлом.

— Это сатыл, кувшин для шербета или молока, — объяснил мне Сафаров. Мы подождали, пока медник отпустит покупательницу, и только тогда Сафаров ласково обратился к хозяину: «Уважаемый!» И это было единственное слово, которое я поняла. Медник выслушал моего спутника с большим вниманием, потом оглядел свой товар, расставленный на земле, и, видимо, не удовлетворившись, жестом пригласил нас в мастерскую.

В серебристом отблеске металлической посуды, стоявшей на полу и на полках вдоль стен, мы увидели невысокого паренька, пританцовывающего возле горнила. Как потом выяснили, это был Камал, сын Багира. Ответив на наше приветствие, он живо сверкнул темными глазами и помешал какое-то серебристое варево. Медник Багир снял с полки два казанчика и предложил их нам на выбор, тут же удалившись к новому покупателю. Я попросила Камала помочь нам. Отставив в сторону



котелок с жидким оловом, Камал взял в руки сосуд из меди и постучал о его бок твердым ногтем. Казанчик отозвался тонким жалобным звуком. У другого звук был тверже, и Камал предложил взять его. Поблагодарив, я спросила:

— Трудно ли было овладеть старинным ремеслом?

— Совсем нетрудно, если ему учиться с детства, — улыбнулся молодой мастер. — Надо только внимательно смотреть, спрашивать, повторять то, что умеет делать отец, работать с ним рядом...

Камал рассказал, что на этом же месте когда-то стояла мастерская его деда, который считался лучшим медником в Шеки. За его кувшинами приезжали покупатели из самых дальних горных сел. Камал с детства помогал деду, а потом и отцу: жег угли, давал воздух, вырезал шаблоны. Свой первый сатыл он сделал самостоятельно в десять лет...



В этнографической литературе мне приходилось читать, что в Азербайджане с давних, еще средневековых времен наследовались ремесла и профессии. Часто на протяжении семи-восьми поколений сыновья и внуки известных мастеров заменяли старших, хотя перемена профессии здесь никогда не порицалась. Известны случаи, когда знаменитые азербайджанские ученые и поэты вначале были простыми ремесленниками.

Мы попрощались с Камалом, пожелали ему успехов и вышли из мастерской, Сафаров сказал, что ему нужно повидаться со знакомым гончаром, который здесь недалеко торгует своими изделиями.

— А мы не опоздаем к халваджи?

— Сколько о халве ни говори, во рту слаще не будет, — смеется Сафаров.

Вот и «Дулусчулуг» — «Гончарство». С порога лавочки нам приветливо улыбается широкоплечий плотный человек с крупными руками.

— Это уста Шеюб Мамедов — наш народный художник, — торжественно представляет его Сафаров. Рукопожатие Мамедова крепко, взгляд его тверд и одновременно лукав. Уста — так почтительно называют в Азербайджане людей, достигших вершин мастерства, — тоже потомственный мастер. Ему помогает сын Гуммат.

На полках крошечной лавочки — светло-коричневые без глазури кувшины разных размеров, подсвечники, пряничные доски, глубокие круглые миски. Уста-баши пригласил нас в мастерскую, где за гончарным кругом работает Гуммат. Руки молодого гончара по локоть в маслянистой глине цвета каштанового ореха. Тонкие длинные пальцы нежно сминают мягкий комочек глины. Пресно и свежо пахнет землей. И вот уже комок глины приобретает округлую форму. Круг, разгон которого регулирует нога, все быстрее вращается вокруг своей оси. И, примяв дно сосуда сильными пальцами, словно насадив его на ось, молодой мастер начинает его вытягивать. Поднимаясь, влажно блестят гладкие стенки, а под ними одна за другой бегут спиральные линии. Они возникают у самого основания и пропадают в руке гончара. Это след его пальцев. Он виден на стенке, пока она мокрая и хорошо отражает свет.

Теперь левая рука слегка давит на стенки, а правая поддерживает изнутри, и плавный изгиб уже обозначает переход от тулова к горловине. Растут вширь плечики сосуда, сужаясь, переходят к горловине, и горло-

вина, лишь направляемая легкими прикосновениями рук, устремляется вверх. Но вот обе руки гончара ложатся на край горловины и, слегка надавливая на него, отгибают венчик, заканчивающий все изделие.

Сколько бы ты ни видел, как работает гончар за своим кругом, каждый раз словно впервые открываешь для себя удивительное превращение комка глины в кувшин. И кажется, что перед тобой не просто кувшин, а таинственный сосуд, величественный и мудрый.

Показал нам гончар и маленький дворик, залитый солнцем и тесно заставленный полусгнившими пнями для печи, загодя запасенными, и старую многоярусную печь, вмещающую до пятисот изделий.

Внуки уста Шеюба ходили следом за дедом и ловили каждое его слово, каждый его жест. Казалось, они впитывали мастерство естественно, словно воздух. Наверное, так же ходил за своим дедом в детстве и Шеюб Мамедов.

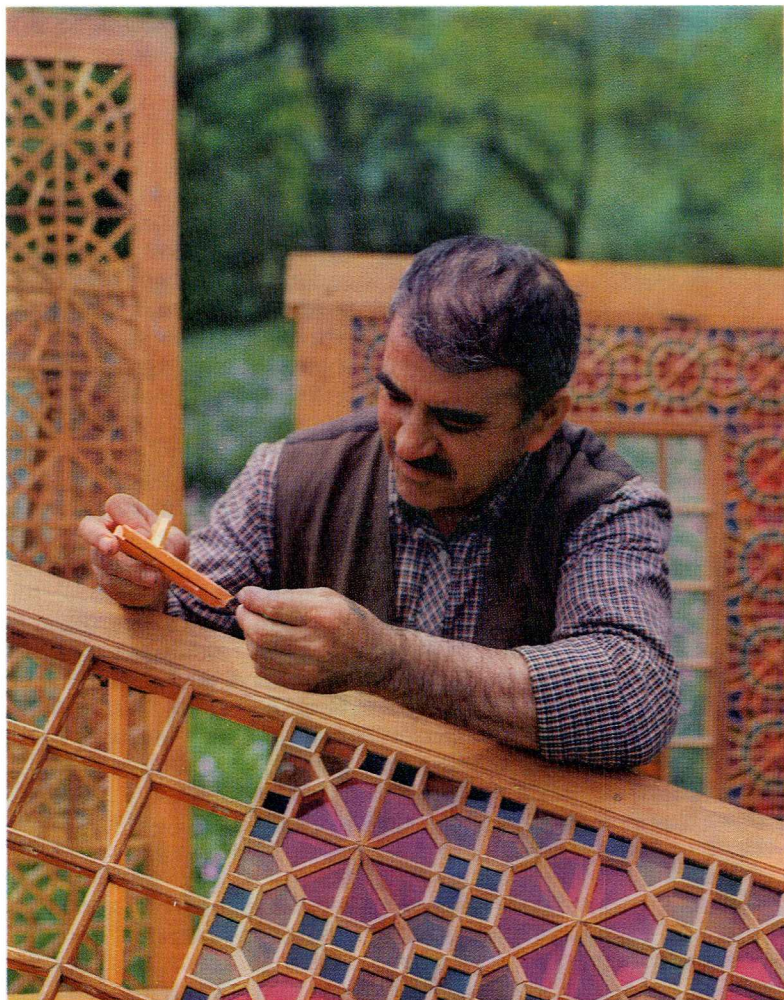
— Скажите, уста-баши, что важнее: создавать красоту или учить своему искусству других? — спросила я гончара.

Он внимательно посмотрел на меня, потом перевел взгляд на своих внуков, словно хотел спросить ответа у них. Подумал.

— Однажды спорили трое, — сказал он после небольшой паузы, — что важнее: уметь видеть красоту, творить ее или учить других создавать прекрасное? Никак не могли отыскать истину. Обратились к мудрецу. Он выслушал спорщиков и сказал: «Важно все в отдельности и все вместе». Согласитесь, не ценя красоты, нельзя создавать ее, так же как, умея творить прекрасное, можно не уметь учить этому других. Учитель должен видеть, творить и передавать ученикам свое мастерство. Важно все вместе и все в отдельности...

Сафаров посмотрел на часы и сказал, что нам надо спешить к халваджи.

В мастерской, пристроенной к дому со стороны сада, уже все было готово для приготовления халвы. На полу рядом с плитой стоял медный котел — тияне с жидким рисовым тестом. У стены чан с сиропом. Стол у окна был застелен белой чистой скатертью, на полках — начищенные до блеска круглые медные подносы. Халваджи в чистом белом переднике уже хлопотал у плиты, где разогревались две сковороды метрового диаметра — межвеи из старой красной меди. Мастер Ша-



хид смазал их маслом, не торопясь, с солидной медлительностью и основательностью. Теперь межвеи готовы для выпечки халвы. Халваджи взял в руки гыф — медную блестящую кружку-воронку с множеством дырочек на дне — и, зачерпнув немного теста, тонкими белыми струйками стал рисовать узоры на горячей поверхности межвея. Покрыв дно сковороды тонкой кружевной тканью теста, он проделал ту же операцию на другом межвее. Закончив рисовку, мастер взял деревянную лопаточку,

снял с межвея первый кружевной корж размером с велосипедное колесо и осторожно перенес его на стол.

— Для халвы нужно семь таких коржей, — объяснил халваджи и снял с межвея второе «колесо».

Рядом со столом в белом эмалированном тазу ждала своей очереди начинка из орехов и пряностей. Сладко запахло угощениями, принесенными женой Шахида Кюброй. Маленькая, грациозная, она расставила на низеньком столике тарелки с кусочками золотистой вязкой халвы, вазочки с розовыми леденцами. Эйюб, их сын, принес армуды — тонкие стеклянные стаканчики с перетянутой талией — и фарфоровые чайники с чаем.

Когда четыре коржа стопкой лежали на столе, Эйюб положил на них толстый слой начинки и аккуратно разровнял ее лопаточкой. Тем временем испеклись новые коржи и халваджи покрыл ими начинку. Последний, седьмой, корж Эйюб украсил тонкой струйкой розового сиропа. Теперь халва начинена и украшена. Осталось пропитать ее сиропом. Для этого халву переносят на горячий межвей и, зачерпнув гыфом теперь уже сахарный сироп, тонкими струйками пропитывают халву. Через несколько минут халваджи снял халву с плиты и положил ее на поднос на полке. Еще несколько часов выдержки — и халва готова.

Потом мы пили чай из цветов кёк-оту, за которыми Кюбра специально ходит в горы. Халва с таким чаем особенно вкусна. Хозяйка дома рассказала, что мастерство выпечки халвы очень древнее. Сколько она помнит, в их семье всегда делали сладости. Содержание их пекарни, все эти нехитрые орудия труда достались от ее отца, у которого не было сыновей, а ему от ее деда. Межвеям уже больше ста лет, они сделаны из хорошей меди и послужат еще долго. Отец рассказывал Кюбре, как дед брал его в детстве с собой, когда уезжал со своим лакомым товаром по дальним горным селам, и как их везде ждали и встречали с радостью. Теперь у семьи тесные связи с кондитерскими и чайными, которые дают свои заказы и забирают готовую халву. Летом из-за жары спрос на халву уменьшается, но осенью и зимой ее мужу приходится много работать. И хотя Шахид наследовал дело ее отца, он настоящий халваджи и даже работает консультантом на кондитерской фабрике. А Эйюб, конечно, помогает отцу. Он с детства умеет делать халву, но все же его больше тянет играть в оркестре на таре...

# Сначала были лапти ...

Василий Александрович, пряча улыбку под щетинкой седых усов, извлекал из старого дубового книжного шкафа свои работы — фигурки лесоруба, пахаря, пряжи, конармейца, героев карело-финского эпоса «Калевала»... Все они были сделаны из тонких берестяных ленточек, которые мастер называл лычками.

На письменном столе, на аккуратно расстеленной газете, лежали пучки тонких берестяных полосок-ленточек разных оттенков — от бледно-сиреневого до ярко-желтого. Тут же были нехитрые инструменты: ножницы, зажимы, пинцет, деревянная колотушка и флакончик растительного масла. Мастер оставил меня наедине со своими героями, а сам взял в руку мягкую тряпочку и стал протирать ленточки-полоски.

Каждая берестяная фигура была со своим, присущим только ей движением, поворотом головы, жестом. Этому ощущению помогал точный подбор мастером природного цвета бересты. Вот пахарь с натруженной согбенной спиной идет за лошадкой, еле передвигающей ноги. Вот кузнец Илмаринен. «И в руке он молот держит. В кулаке щипцы сжимает, вековечный тот кователь». А вот и юный Лемминкяйнен приветственно распахнул руки, приподнял подбородок. Кажется, еще миг, и он скажет «слова такие и такие молвит речи:

*Ну здорово, вот и я здесь!  
Здравствуй тот, кто сам так скажет!»*

— Карело-финский эпос интересовал меня давно, — глядя на хоровод скульптур, говорит Василий Александрович. — Перечитывал его много раз. Главная его мысль — добро всегда побеждает зло. Герои «Калевалы» бесстрашно побеждали зло, выпавшее на их долю, и несли людям счастье. Потому-то они навечно остались в памяти народа.

Василий Александрович обратил мое внимание на фигурку босого паренька с лаптями за спиной.

— А это я иду в соседнее село по делам, а лапти берегу, чтобы не износились. Знал им с детства цену.

С лаптей из бересты и началось увлечение Василия Костылева. Отец его был мастеровым человеком, можно сказать, народным умельцем: плотничал, плел лапти, пестери, лукошки. Почти весь Шенкурский уезд под Архангельском кормился этими традиционными для Севера ремеслами. Но вот случилась беда: в тяжелые годы гражданской войны, проболев всего три дня, Костылев-старший умер, оставив полный дом ребятишек. Трудно было одной матери поднимать большую семью. Даже соли не на что было купить. Василию Костылеву минуло в ту пору всего тринадцать лет.

— Помню, разыскал я тогда старый истертый лапоть, — рассказывал мне мастер, — и пошел на реку. Отмыл опорок в проточной воде, протер песком и разобрал лыко за лыком. Потом нашел в сарае несколько клубков берестяной ленты, заготовленной впрок отцом, и приступил к делу. К вечеру второго дня лапти были готовы. Конечно, помогло, что сызмальства смотрел на руки отца за работой. Помнил, как отец брал в руки лыко и подолгу гладил, рассматривал, а потом начинал спокойно, без суеты, плести заонежские лапти с бортиком или архангельские без бортиков.

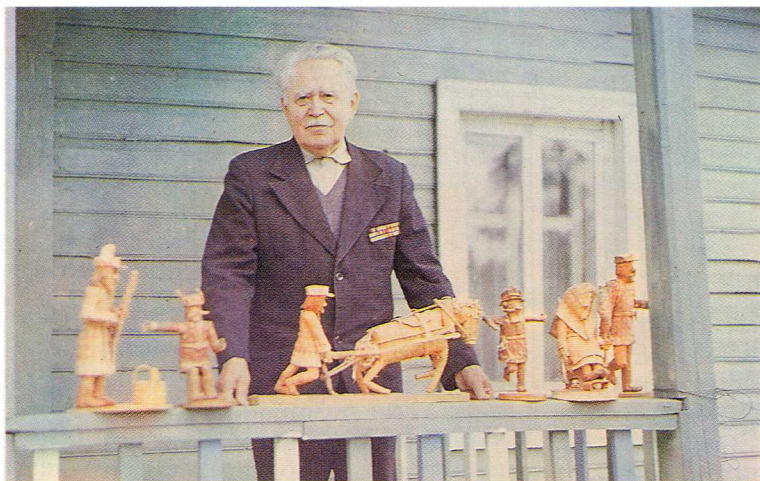
Вспомнил Василий Александрович, как продавал первую партию своих лаптей. Осенью сговорился с соседом Егором Михайловичем, и вместе поехали по деревням продавать берестяную обувь. Лапти соседа почему-то брали бойко, а Васиных никто не покупал. Оказалось, не нравилось покупателям, что между лычками дырки были великоваты. Дядя Егор-то плел плотнее. Так бы и вернулся Вася домой с непроданными лаптями, да уговорил сосед покупателям: «Возьмите, говорит, подешевле. А что дыры — так это даже и неплохо, зато вода не будет задерживаться». Уговорил.

— И приехал я тогда домой с первыми заработанными деньгами. Радости-то было! Но не сразу я обрел уверенность в отцовском деле, да и терпение и умение пришло только с годами.

В семнадцать лет я уже был мастером. Умел плести не только лапти, но и домашнюю утварь. Помню, встретил меня однажды на улице дядя Егор и говорит с укором:

— Ну, Васька, отбил ты у меня заказчиков.

— Не обижайся, дядя Егор, мне семью кормить надо, — ответил ему виновато.



И дядя Егор улыбнулся в ответ доброй, понимающей улыбкой.

Закончив протирать ленточки, Костылев положил крест-накрест восемь двойных лычек, сложенных так, чтобы внутренняя сторона бересты была лицевой. Придерживая их зажимами, стал плести полотно, клеточку за клеточкой, и при этом приговаривал:

— Вот так-то отец и начинал плести, как сейчас слышу под его пальцами скрип сухой бересты...

Всем своим видом, нечаянно оброненным словом мастер давал понять, что если в детстве его заставляла плести великая нужда, то теперь он делает это для удовольствия. Но, пожалуй, не только для этого. За его художеством стояли и красота земли северной, и характеры ее людей, сказки, легенды и биография мастера.

В юности Василий Костылев одним из первых в уезде вступил в комсомол, ходил по соседним деревням, агитировал своих сверстников последовать его примеру. Не раз слышал угрозы из-за угла. После рабфака работал секретарем райкома комсомола, потом учился в лесотехническом институте, работал в лесничествах. Окончить аспирантуру помешала война. Но она же и сделала его военным человеком, и надолго. Только в 1960 году в звании подполковника вернулся он на гражданку. Вспомнил свою прежнюю специальность, стал преподавать в лесотехническом техникуме.

Не думал Костылев, не гадал, что детское умение плести из бересты притаится в нем на десятилетия и вспыхнет на склоне лет искусством, когда далеко позади останутся юность и служба в армии. Оказалось, что не забылось умение детских лет. В свободное время руки тянулись к рукоделию. Когда не было бересты, плел из бумажных ленточек шкатулки, очечники, сумочки...

Однажды его коллега по техникуму, принимая плетёный подарок, сказал, что, когда был в Москве, видел в Ботаническом саду слона, сплетенного из листьев пальмы индийскими лесоводами. Дома Костылев сразу же сел за работу. Взял берестяные ленточки — и через несколько дней закончил плести фигуру слона, потом лося. Искусство увлекло, и его с новой силой потянуло к сказочным и реальным берестяным героям.

Конечно, пришлось немало повозиться с чертежами пропорций человеческого тела, почитать книги великих мастеров, скульпторов, художников.

Через два года в лесотехническом техникуме состоя-





*Новые замыслы у Василия Александровича Костылева рождаются чаще всего в лесу.*

лась первая творческая выставка берестяной скульптуры преподавателя Костылева. Особым успехом на выставке пользовались скульптурные серии «За власть Советов», «В атаку», «Партизаны», «Тревога», «В дозоре».

На следующий год работы Костылева были показаны на городской выставке, потом он стал лауреатом ВДНХ. Показывал свои скульптуры и на выставке «Береста России», не раз был героем праздников ремесел в Кижях. Берестяные изделия Костылева демонстрировались в Лейпциге, Лондоне, Нойбранденбурге, Ля-Рошеле...

Василий Александрович закончил плетение, отгладил и распрямил небольшой коврик из золотистых ленточек, поколотил его колотушкой, свернул в трубочку и стал формировать углы. С помощью пинцета он протягивал свободные концы лычек под соседние клеточки с внешней и внутренней сторон изделия.

— Косая клеточка пластичнее прямой, она лучше идет на скульптуру. Вот посмотрите, — продолжал мастер, — если бы я допустил оплошность и пропустил лычку под другую клеточку, вот эту, рядом, то получился бы зев и не было бы гладкого и красивого бортика... У каждого мастера свои маленькие секреты, есть они и у меня. Один вы уже видели. Если протереть лычку тряпочкой, смоченной в подсолнечном масле, заусенцы на них не образуются, береста становится эластичнее, утрачивает сопротивление, да и цвет проявляется активнее. А второй мой секрет еще проще. «Не всякое лыко — в строку» — эта старинная пословица как нельзя лучше оправдывается в моем деле.

Василий Александрович оторвался от работы, поднял на меня глаза и, видимо, уловив интерес к разговору, продолжал:

— Важно запомнить, как положил первую лычку — лицом вниз или вверх. От этого зависит, смогу ли я четко провести геометрию плетеной поверхности и красиво «пришить» остальные детали. Премудрость вроде бы невелика — запомнить направленность переплета, — а потом окажется, что не сойдутся клеточки, и пропало дело. Начинай все сначала. Конечно, немалую роль в моем ремесле имеет и качество материала.

Для начала бересту, говорил мастер, надо в лесу заготовить. Пятнадцать дней в году, в начале лета, нужно ее брать. Лучшая береста для заготовок — на

крутых боровых склонах, в смешанном лесу. Там она плотная, слоистая, эластичная. Совсем не годится кора, взятая у берез на равнинных и болотистых местах. Потом бересту надо подсушить, спрессовать под гнетом, нарезать на ленты, отделить ненужные слои. С бересты можно снимать до десяти тончайших слоев. Она податлива. И пальцы сами чувствуют, какой слой необходимо снять. Толщина же ленты зависит от того, какую вещь собирается мастер плести.

— Вот эта, к примеру, пойдет на человеческую фигуру. — Василий Александрович указал на эластичную и с сильно выраженным цветом ленту. — А эта, пожестче и потускнее, — на лапоточки, туески, солонки. Изнаноchnый цвет бересты для меня — лицевой. Видите, он бывает разных оттенков. Это позволяет голову, руки у скульптуры сделать более светлыми, одежду можно даже орнаментировать. Подкраски не допускаю. Пусть останется цвет самой природы...

Искусство плетения — это накопленный годами опыт. Но как удастся Костылеву создать художественный, собирательный образ того или другого героя? А в скульптурных героях «Калевалы» даже просматриваются характеры, которыми их наделило народное творчество. Как удастся мастеру «выжать» из бересты столько пластики, так расширить ее возможности? Эти вопросы накапливались у меня, пока я слушала Костылева.

Василий Александрович взял с полки книгу с закладкой и, открыв ее, сказал:

— Послушайте, что советовал своим землякам наш архангельский писатель Борис Шергин, знаменитый еще как автор поморских былей: «Дай телу принужденье, глазам управленье, мыслям средоточие, тогда ум возвеселится, будешь делать пылко и охотно, чтобы родилась неустанная охота к делу, надо неустанно принуждать себя на труд».

Письменный стол, на который выставлял мастер свои фигурки, стоял у окна. И только теперь, когда вдруг в небе показалось солнце и его луч лег полоской на берестяных человечков, я поняла: Василий Александрович давно ждал этого мгновения.

— Вот и солнышка дождались, — сказал он и снова обратил мое внимание на хоровод героев «Калевалы». — Поначалу руки у моих скульптур получались словно рукавицы. Не нравилась мне эта скованность. Надо было найти что-то, что придавало бы им более живой



характер. Потом придумал: из двух узеньких лычек стал мастерить пальчики и «пришивать» их. Получилось лучше.

Слушая Василия Александровича, я вспомнила, как предостерегали меня в студии «Сампо»: «Характер у Костылева непростой — к нему подход нужен. Не жалуется он праздных людей, избегает назойливых

посетителей. Мешают они ему думать о своих берестяных скульптурах, мешают рукам сосредоточиться».

Костылев взял в руки одну из своих скульптур, не говоря ни слова, подержал ее на ладони.

— Самое трудное — схватить движение, выражение лица, — признался он, ставя фигурку на место. — Сложно поставить и голову, найти ее поворот. А ведь от этого зависит характер. Вот хозяйка Похъелы, старуха Лоухи из «Калевалы». Видите, какой у нее хищный нос и злой оскал. Я долго искал этот рисунок лица. Нос как-то быстро получился, а вот челюстей пришлось сделать много. Два месяца трудился над Лоухи...

Спустя год, приехав в командировку в Петрозаводск, я первым делом направилась на улицу Горького к Василию Александровичу Костылеву. Он встретил меня радостно, повел в кабинет и стал показывать свои новые работы.

— Вот посмотрите мою новую композицию — Дон Кихот и Санчо Панса. Делал ее почти год, с перерывами, конечно. Никак не получался почему-то ламанчский рыцарь, несколько раз пришлось его переделывать. А вот серия рыбаков получилась легко. — Василий Александрович выставил на стол еще несколько берестяных скульптур: рыбак-хвастун, рыбак-теоретик, рыбак-спортсмен. Они вызывали невольную улыбку, так тонко были подмечены автором смешные детали.

— Хочу похвалиться и успехами моих учеников в студии «Сампо», — спешил порадовать меня Василий Александрович, — они уже отменно делают лапоточки, шкатулки и солонки. Скульптуры у них пока выходят не очень хорошо, но надежды у меня есть...

Пришла с работы Светлана Васильевна, дочь Костылева, почвовед, кандидат биологических наук. Она уже давно переняла у отца искусство плетения из бересты и тоже стала лауреатом ВДНХ.

— Мне еще очень нравится ткать половики, можно применить столько выдумки! — призналась Светлана Васильевна. — Да вот только времени свободного не хватает...

На другой день я зашла в Музей изобразительных искусств Карельской АССР. В отделе народного творчества среди заонежских вышивок, изделий художественного ткачества и карельских прялок в скромной стеклянной горке стояли берестяные человечки Костылева.

Чуть наклонив набок голову, опустив устало плечи, задумчиво смотрит на топор старый мудрый Вяйнямейнен. Кажется, вот-вот он скажет:

*Ты, топор остроконечный,  
С лезвием железным гладким!  
Мнил ты, что рубил деревья,  
Воевал с косматой елью,  
Направлялся к диким соснам,  
Враждовал с березой белой...*

Странно, но с этими словами я вспомнила наш разговор с Василием Александровичем. Он сказал тогда: — Вот многие называют мой материал берестой, я же называю его берёстой. Так и в народе у нас ее называют... Вот теперь я вроде и об этом сказал. — Мастер задумался ненадолго.

— А впрочем, как в душе поется это слово, так и надо, наверное, произносить его.

# Торжество села Красного

Красное на Волге раскинулось на взгорье открыто, просторно, в некотором отдалении от реки. Мощные купы вековых деревьев почти скрывали белый шатер церкви. А тени облаков пятнали луга и хлебные поля вокруг села, а дальше темнели синие лесные дали.

Теплоход шел вниз по Волге, и, стоя на палубе, я смотрела на левый берег, боясь пропустить первое впечатление.

Еще с палубы увидела на пристани невысокую фигуру Петра Ивановича Чулкова, потомственного красносельского ювелира, с которым познакомилась в Костроме. Смуглое, с молодой бородкой лицо Чулкова светило гостеприимством.

Мы пошли по высокой дамбе, проложенной по пойменному лугу, отделяющему село от реки. Отсюда хорошо была видна вся панорама села: крепкие избы на высоких каменных фундаментах, смотрящие окнами на Волгу, приземистые кирпичные особняки, построенные местными купцами еще в прошлом веке. Слева виднелись трубы завода.

— Село наше старинное, и много известных людей связано с ним, — дав мне оглядеться, заговорил Чулков с чуть заметным мягким оканьем.

Он рассказал, что когда-то Красное было вотчиной бояр Романовых, потом стало поместьем Бориса Годунова. При нем построили шатровую каменную церковь Богоявления.

Мы уже поднимались по крутой улочке к центру села. Дома были поставлены окнами не на дорогу, как обычно, а «лицом» к реке и как бы смотрели на каждого, кто шел от пристани.

— В 1807 году Красное унаследовал друг Пушкина князь Петр Андреевич Вяземский, — продолжал свой рассказ мой спутник. Чувствовалось, что он любит и хорошо знает историю своего села, дорожит каждым ее штрихом. Я только успевала отмечать для себя наиболее важные вехи.

Долгое время здесь жил художник Вопилов, близко друживший с Левитаном... О селе Красном писал Вла-

димир Ильич Ленин в книге «Развитие капитализма в России», как о классическом примере развития капиталистических отношений в деревне...

Чулков показывал мне дома, где еще несколько десятилетий тому назад кустари работали семьями. В одном жили резчики, в другом — плавильщики, в третьем — крепачи, вставлявшие в изделия драгоценные камни, в следующем — полировщики, или, как еще их называли, поронильщики... Каждая семья вырабатывала свое: кто броши, кто нательные крестики, кто браслеты, кто церковную утварь, кто кольца...

А в здании из побуревшего кирпича, построенном в начале века для ремесленно-художественной школы, теперь разместился красносельский музей. Туда и пригласил меня Петр Иванович, чтобы продолжить мое знакомство с историей здешнего ювелирного промысла.

В залах музея царил чарующий мир народного творчества. Мне еще не приходилось видеть такой сказочной красоты узорчатых братин, кружевных серебряных блюд, ваз, расписанного причудливым орнаментом оружия, уникальных женских украшений: колец, гривен, браслетов, серег...

Слушая рассказ о ювелирах-художниках, я вспоминала, что и где раньше читала об удивительном мастерстве красноселов, откуда оно пошло. Старожилы считают, что возраст здешнего серебряного ремесла — три столетия. А откуда пошло — споры ведут до сих пор.

Одна из версий утверждает, что уже в XVI — XVII веках значительную часть населения костромского Поволжья составляли выходцы из новгородской земли, а среди них были к тому времени искусные мастера «резать резь всякую».

Однако проведенные археологические раскопки недалеко от села Красного, обнаружили орудия ювелирного ремесла, относящиеся к IX—XI векам. Некоторые из них я видела в Костромском историко-архитектурном заповеднике, размещенном в бывшем Ипатьевском монастыре. Эти орудия и приспособления, а также предметы ювелирного ремесла свидетельствуют о давнем распространении этого искусства в здешних краях.

«Значительным художественным центром была Кострома уже во второй половине XVI века. Крупный торговый город, блестящий, но кратковременный расцвет которого... падает на XVII век», — пишет М. М. Постникова-Лосева в книге «Русское ювелирное искусство».





Здесь развивается серебряное дело, применяются сложные техники гравирования, чернения по серебру, чеканки, эмали, скани.

Развивается производство серебряной утвари и ювелирных изделий и в окрестных деревнях. Об этом свидетельствуют «Позволяющие письма», выданные Оружейной палатой мастерам-ювелирам сел Сидоровского, Красного, Подольского, Веселова, Дербилок и другим. К 70-м годам XIX столетия основным центром ювелирного производства становится село Красное. Оно оказалось в более выгодном положении, потому что лежало на левом берегу Волги, что и Кострома.

Знакомясь с изделиями красносельских мастеров, представленных в музее, я обратила внимание, что многие из них выполнены в технике скани.

— Это уже результат художественного образования и развития вкуса, — пояснил Чулков.

После открытия в Красном рисовального класса в конце прошлого века, а потом на его базе ремесленно-художественной школы, в которой преподавали выпускники московского Строгановского училища, скань на долгие годы определила художественное лицо промысла. Сканные изделия красносельских мастеров можно было отличить по особой тонкости и изяществу растительного орнамента.

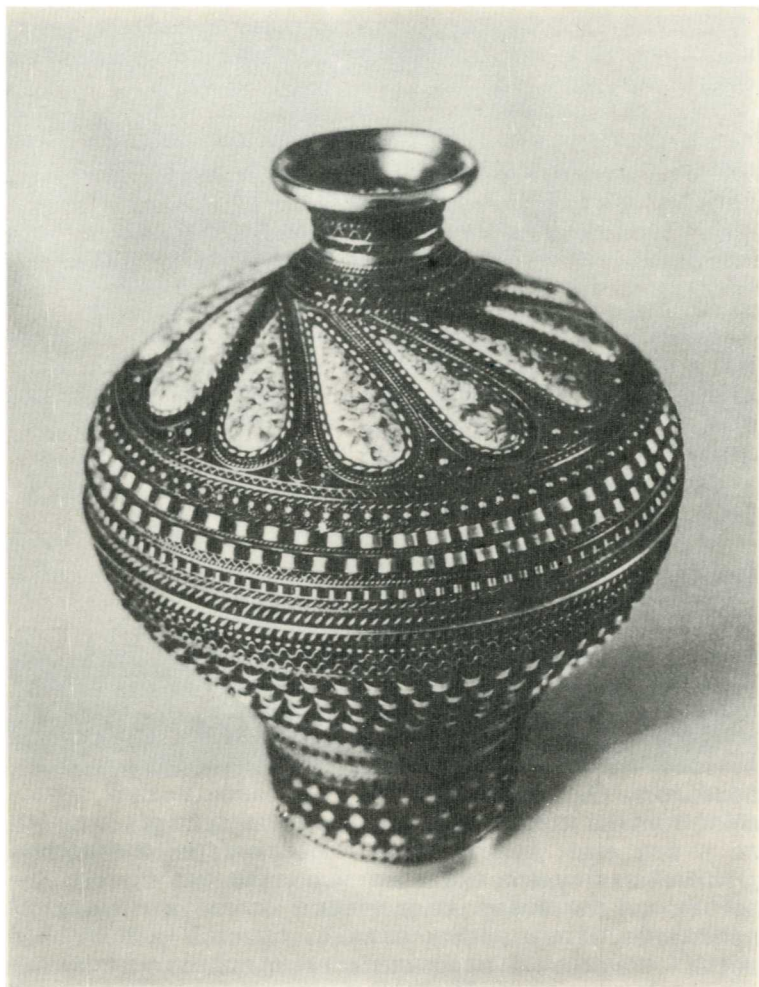
На местном ювелирном заводе, что раскинул свой корпус на окраине села, меня познакомили с мастерами ручной скани Иваном Дмитриевичем Орловым, Зоей Козиной, Татьяной Галкиной, Людмилой Мотиной. Все они в разное время окончили Красносельское художественно-техническое училище. Наблюдая за их работой, я спросила:

— А что же все-таки означает слово «скань»?

Людмила Мотина протянула руку к ящичку с моточками тончайшей проволоки, поясняя:

— Слово «скань» произошло от славянского «скати», что значит «вить», «сучить». А называем мы сканью вот эту тонкую веревочку, скрученную из двух-трех металлических нитей.

Мастерица рассказала, что скань бывает медной, серебряной или золотой, что она подразделяется на гладкую, рантовую, крученую, вальцованную, рифленую... А технику укладки иногда называют филигранью. Это от латинских слов «филиум», что означает «нить», и «гранум» — «зерно». Руки Людмилы при этом ласково



перебирали моточки, словно отбирали «краски», которыми она будет «рисовать» сканные композиции.

Расстелив перед собой лист плотной белой бумаги — эскиз с изображением развертки сувенирного медвежонка, — сканщица привычным движением ладони прогладила лист, как бы снимая пыль и плотнее прижимая его к столу. Взяла в руки моток более толстой проволоки, откусила щипчиками нужный кусок и с помощью навивки согнула основной контур изображения на эскизе.

Затаив дыхание, я смотрела на ее спокойные и четкие движения, поняв, что сейчас начнется таинство создания скани.

Мастерица между тем примеряла проволочный контур к рисунку, лишнее откусывала щипчиками, снова примеряла, затем прошла по нему кисточкой и, подцепив пинцетом, точно приклеила на рисунок.

— Контур мы обычно заполняем мелкими традиционными деталями-завитками, дулечками, плотнушечками, — поясняла она свои действия, свертывая новую деталь теперь уже из более тонкой скани.

Кружево из медной проволоки росло, принимало задуманные художником очертания. Но мне еще не виделось в этой заготовке сказочной серебристой росписи скани, виденной в музее и в ассортиментном кабинете завода.

— Когда все пространство контура будет заполнено, — объяснила мастерица, — мы примотаем эскиз к металлической пластинке, обожжем, спаяем и отбелим в кислотах. И только тогда получится серебристая скань.

— А куда же денется эскиз?

— Бумага сгорит, конечно, останется только одно сканное изображение. Это старая техника ручной скани, и она у нас почти не изменилась. И орнамент, как и в старину, остался растительный.

Мне вспомнились украшения, выставленные в одном из залов Ипатьевского монастыря, те, что нашли здесь археологи. Они были сделаны из кованой медной проволоки, толстой и неровной, выглядели увесистыми, и не было в них еще необходимого ювелирного изыска. Дальнейшая судьба сканного дела зависела от того, будет ли найден более совершенный способ изготовления проволоки. И его нашли в виде простой волочильной доски — железной пластины с несколькими рядами конических глазков постепенно убывающей величины. Если пропустить металлический стерженек через все глазки, получится круглая ровная нить, ее можно довести до толщины человеческого волоса. Из таких «волосиков» можно делать настоящие ювелирные шедевры, но их создают теперь в другом месте.

— В погоне за сиюминутной выгодой сдаем мы позиции, — с огорчением разводил руками мастер-ювелир, заслуженный художник РСФСР Иван Дмитриевич Орлов. — Считайте, секреты гравировки утеряны, скани из шестисот номенклатурных наименований делаем всего



два-три вида, художественного литья почти нет, исчезла перегордчатая эмаль...

Опытные мастера-ювелиры стали уходить с завода. Ушел на творческую работу и заслуженный художник РСФСР Петр Иванович Чулков, много лет проработавший на заводе. Воспользовавшись приглашением Петра Ивановича, я разыскала на нижней улице, у самого пойменного луга, двухэтажный дом. Здесь в небольшой квартире он живет с семьей, здесь же в бывшем коридорном тамбуре — его крошечная мастерская. Мы долго говорили о судьбе красносельского ювелирного промысла. Мастер рассказал, что перед уходом с завода предложил несколько оригинальных сканных колец, но руководство их отвергло: «Изделия хорошие, но не для нас, дайте что-нибудь попроще», — сказали ему.

Чулков долго молчал, стоя у окна, из которого были видны дальние заволжские кручи, потом напомнил исто-



рию о Ренуаре, который смолоду занимался росписью по фарфору. Когда были изобретены печатные машины, художник решил не сдаваться и наловчился рисовать Венеру на вазах и тарелках с невероятной быстротой. Увы, торговцы отказались их брать. Машина, сказали, тем и хороша, что всех Венер делает одинаковыми, а у Ренуара они разные. Не понравилось самое дорогое — индивидуальность исполнения. Сегодня, говорят, тем ренуаровским тарелкам цены нет!

— Вот так и судьба нашего мастерства, — заключил Чулков, — терять жаль — деть некуда.

Действительно, то, что делают одаренные ювелиры и что выставляется в стенды на выставках, изготавливается теперь мастерами в свободное время дома. Профессия, ненужная основному производству, превращается в увлечение.

Чулков снял с полки ажурную серебристую вазу и поставил на стол у окна. Свет, падая сбоку, просвечивал ее насквозь, четко выявляя орнамент, уложенный в виде плавных валков скошенного сена.

— Я назвал ее «Сенокос», — сказал мастер, не отрывая глаз от своего детища.

Потом он поставил на стол еще две вазы: «Ночной цветок» и «Ивана Купалу». Круглые бока их обвивали ромашки и листья папоротника, наполненные нежными прожилками из тончайшей металлической нити, каждый волосок которой был плотно и красиво припаян друг к другу.

Зная уже технологию укладки скани, я поинтересовалась, как же мастер собирает свои ажурные объемные изделия.

Петр Иванович смущенно погладил свою аккуратную бородку и рассказал, что сам придумал способ накладки скани на гипсовую форму и после обжига получает теперь вот такие круглые вазы со свободным размещением рисунка. А старый традиционный способ использует в небольших изделиях и декоративных панно.

Мастер положил на стол большую медную тарелку.

— Здесь хочу попробовать «завязать» скань с медальонами палехской росписи на тему «Слова о полку Игореве».

Мне рассказывали, что Чулков первым из красносельских ювелиров стал искать содружества с мастерами Палеха. Палешанам понравилось, как он оформил брошь «Тройка». Мастер своим ювелирным искусством

попытался усилить ее образ. Скань вокруг живописи не складывалась в привычный растительный узор, и он долго искал подходящий изобразительный мотив. И вот итог! Изгибы тончайшей проволоки, холодновато поблескивающая россыпь зерни обрамления превращается как бы в вихрь вьюги, сквозь которую мчится тройка. В стремительных, закручивающихся линиях скани есть что-то от изящества каллиграфических росчерков концовок росписей прошлого столетия.

Потом в мастерской что-то изменилось. Порозовел воздух, на стены легли дрожащие тени. Это солнце склонилось к синему зубчатому лесу за Волгой. Над рекой и пойменным лугом поплыл белесый бугристый туман. Издали он чем-то напоминал серебристую скань. Чулков проследил за моим взглядом и тоже подошел к окну. Мы долго смотрели на багровый диск солнца, пока он не скрылся за лесом. «Ткань» тумана тем временем стала почти белоснежной.

— У нас в селе сохранилось предание, будто на этом лугу была кровавая битва с татаро-монгольским войском. Может быть, потому и село наше названо Красным, а может быть, потому, что здесь всегда делали красивые вещи. — Голос Чулкова окрасился теплой интонацией. — А мне с детства запомнились на этом лугу праздники сенокоса, когда косцы в чистых белых рубашках широко и красиво косили, соревнуясь в ловкости и искусстве крестьянского труда.



# Чистый источник

В тот яркий день Всемирного фестиваля молодежи и студентов над Москвой-рекой плыла духовая музыка. На празднике народных искусств в шатрах-павильонах, выстроенных вдоль набережной Центрального парка культуры и отдыха имени Горького, показывали свое умение молодые народные мастера из всех республик страны.

В павильоне РСФСР мое внимание привлек резчик. Он сидел на низкой скамейке в плотном людском кольце и блестящей полукруглой стамеской ловко снимал стружки с деревяшки. Рядом на столике стояли уже вырезанные из светлого дерева скульптурки медведей, копей, птиц.

Вместе со зрителями я тоже пригляделась к мастеру. Работал он виртуозно. Резал с маху, на глаз, уверенно, строил объем будущей игрушки крупной рельефной резьбой и точно дорисовывал ее мелкой фаской. Стружки тонкие, почти прозрачные, как лепестки, падали к его ногам. И вот уже бока будущего мишки заиграли разными ритмами порезок, имитирующих шерсть животного. А мастер время от времени поднимал на окружающую радостные васильковые глаза, изредка вытирал ладошкой высокий лоб, обрамленный золотистыми кудрями, и, кротко глянув на незакрытый людскими головами кусок неба, старательно продолжал работать.

От этой встречи осталась запись в блокноте: «Алексей Дворников, резчик Богородской фабрики художественной резьбы по дереву. Обязательно съездить в Богородское».

Но поехать удалось не скоро. После Загорска за окном автобуса долго зеленели оливковые стволы осиновых перелесков. Потом начались всхолмленные поля. Еще лежал снег, но воздух уже был прозрачен.

«Интересно, какая из них Богородское?» — думала я, глядя на дальние деревушки, примостившиеся на холмах Московской возвышенности. Вспомнился виденный в Русском музее огромный резной кит. На его спине стоит деревня: у колодца бабы с разговором, по косо-гору пасется скот, а пастушок, лежа на спине, играет

на рожке. Так аллегорически изобразил свою деревню потомственный богородский мастер Александр Дмитриевич Зинин.

Автобус уже взбирался на холм, увенчанный шеренгой многоэтажных домов. Пассажиры стали готовиться к выходу. «Это и есть Богородское?» — удивленно спросила я у попутчицы. Она ответила утвердительно.

Оказалось, что теперь в Богородском — поселок строителей гидроаккумулирующей электростанции. Строители вырубил старые деревенские сады и по-городскому расположились на некогда облюбованной богородчанами Шиховой горе. От большого села с тремя улицами остался крошечный «хвостик» изб с резными наличниками и двухэтажное здание из красного кирпича — местная фабрика художественной резьбы по дереву. Мастера долго искать не пришлось.

Алексей Дворников сидел у окна в маленькой темноватой комнате на первом этаже и резал стамеской липовую заготовку. Мастерил лошадку для будущей композиции. В мыслях он был где-то далеко. Его жена, Таня Балаева, тоже резчица из семьи потомственных богородских мастеров. Федор Сергеевич Балаев, ее дед, был известным резчиком, организатором первой здесь артели.

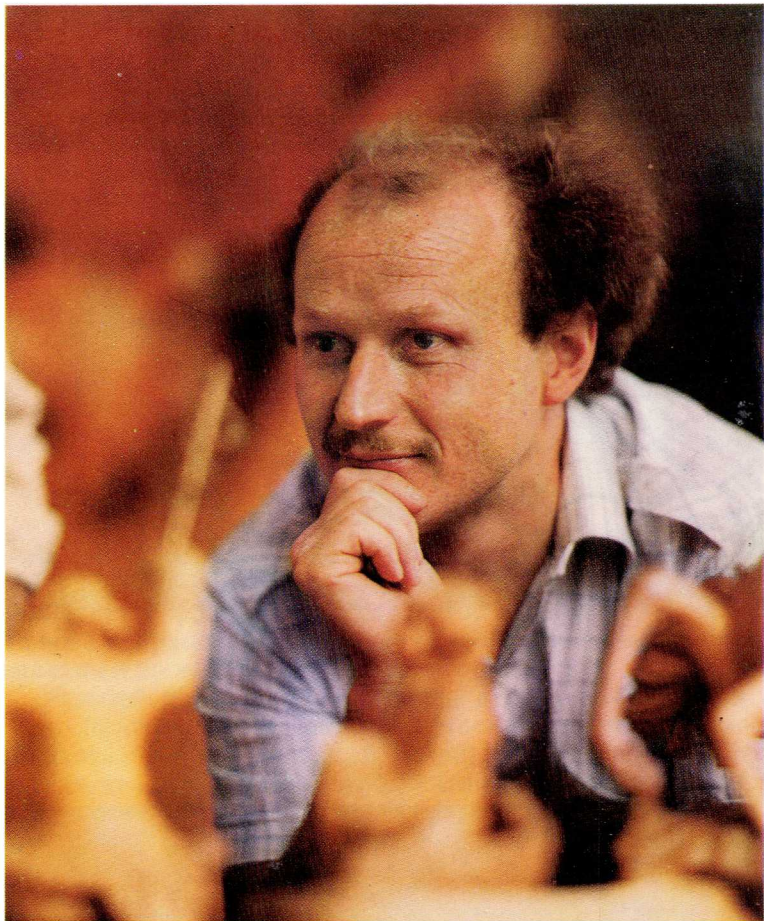
Известно, что любой промысел держится на потомственных мастерах, а в Богородском испокон веков резали игрушки всей семьей. Вот и сейчас три брата Дворниковы режут здесь игрушку. И хотя родились они в другой деревне, в Богородском пустили корни глубоко.

— Отец наш всю жизнь плотничал, — начал негромко рассказывать Алексей, — и мы с детства дерево любили.

Первым после армии пришел на богородскую фабрику старший брат Михаил. Окончил здесь курсы и стал резать игрушку. Понравилось местное искусство, и скоро перетянул в Богородское и младших братьев.

Говорил Алексей медленно, не прерывая резьбы, задумывался ненадолго, потом вдруг замирал на мгновение и поднимал взгляд, будто стирал с лица лишнее и вбирал самое главное.

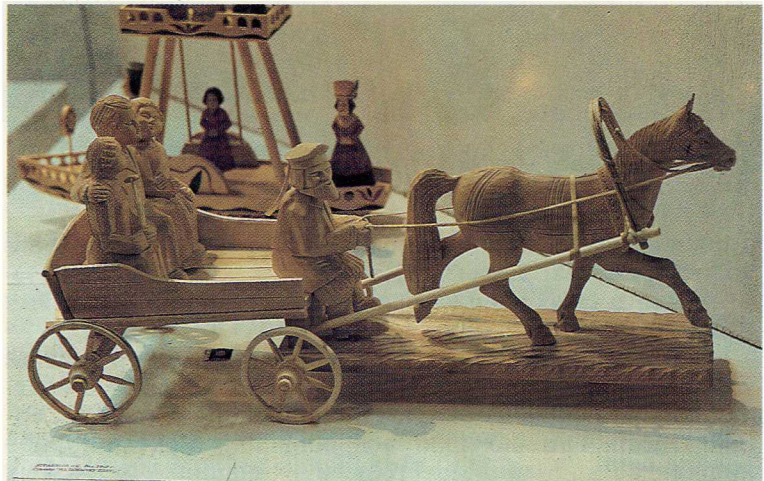
Разговор незаметно повернулся к истории промысла. Когда начали резать в Богородском, никто не знает. Те, для кого народная игрушка предмет изучения, утверждают, что история возникновения здесь промысла уходит в глубь веков. Скорее всего он возник под влиянием



*Алексей Дворников — продолжатель славных традиций богородской игрушки.*

Троице-Сергиевой лавры, вокруг которой активно развивались ремесла. Деревянные изображения людей и зверей были в глубочайшей древности в обычаях восточных славян.

В Богородском издавна резали забавные игрушки из мягкой древесины осины или липы. Белые резные изделия, так называемое белье, богородчане отвозили в Сергиев Посад. Там фигурки раскрашивали, и скульптурное мастерство наполнялось тонким юмором. Фатоватых



гусаров, жеманных барынь, хитроватых мужичков, мечтательных пастушков быстро раскупали на ярмарках. Но особым спросом пользовались игрушки для детей. Главной их особенностью было несложное, но метко переданное движение, которое достигалось прикреплением фигурок на планках, на балансе или пружинках. И получалось, что, дернув за шнурок, ребенок приводил в движение дровосека, который рубил дрова, или скачущего всадника, или клюющих зерна кур.

Богородчане владели удивительным умением создавать из дерева целый мир зверей и птиц, наделяя их особыми характерными чертами: угловато-грациозных коней, настороженных изящных птиц, апатичных коров, мешковатых медведей...

Символом богородского искусства стала одна из ранних игрушек — «кузнецы», изображающая мужичка и медведя, сидящих верхом на планках. Двинешь планки, и тут же начинается бойкая работа. Ритмично двигаются фигурки, стучат по наковальне их деревянные молоточки. Рассказывают, что в конце прошлого века на Всемирной выставке в Париже «кузнецов» увидел знаменитый французский скульптор Роден. Он долго любовался работой деревенских резчиков и назвал ее гениальным произведением народного искусства.

Резьбой в деревне занимались в основном мужики. И это не случайно. Здесь, кроме мастерства, необходимо обладать еще и физической силой, быть свободным от других дел в хозяйстве, чтобы полностью отдаться этой кропотливой работе. Хотя вся семья, как правило, тоже принимала участие в работе. Обычно старший приготавливал материал и зарубал топором на нем основную форму будущего изделия без каких-либо предварительных эскизов. Малоопытному такая работа не по силам. Младшие дети ошкуривали готовые фигурки, делали другие малоквалифицированные операции.

Мастера располагались у лавки с инструментами на низких скамейках-«сиделках». В полусогнутом положении работали по 14—16 часов в сутки. При этом левую ногу выше колена туго обматывали тряпкой — это предохраняло ногу от порезов во время обработки дерева.

Каждая семья специализировалась лишь на одном-двух видах игрушки. Мастера подразделялись на «фигуристов», умело резавших человеческие фигурки, «зверистов» и «птичников».

Рассказывая, Алексей взглядывал на окошко. За белыми штабелями бревен серая громада девятиэтажки закрывала дальние холмы и солнечный свет. Но вот случайный луч солнца упал на руки мастера. И я внимательно вгляделась, как он держит инструмент.

Большой палец левой руки помогал длинной блестящей стамеске входить в дерево, но тут же отскакивал от нее, как только лезвие брало стружку. Научить палец помогать стамеске, чтобы нажим получался сильным и быстрым, самое трудное. Ровный надрез — фаска, еще надрез — фаска. Ритмичная фаска, как мазок, изображает шерсть животного, складки одежды человека, перья птицы, траву...

Наставниками Алексея Дворникова были известные богородские мастера Максим Иванович Смирнов и Михаил Николаевич Орлов. Они научили молодого мастера бережно относиться к материалу, сохранять сам блок дерева, его многослойность — красоту древесины и извлекать из этого необходимые художественные эффекты. Усвоил он и маленькие секреты ремесла. Например, человеческую фигурку лучше строить в чурке-трехграннике, что получается при раскалывании полена на четыре, шесть, восемь и более частей, а медведь или лошадь лучше вписывается в «горбушку» — полукруглый кусок дерева.

Под зорким взглядом наставников Алексей намечал основные скульптурные формы, потом выявлял силуэт, прорабатывал детали и наконец окончательно отделявал скульптуру. Он старательно запоминал советы опытных мастеров и постепенно нащупывал свою тропку.

Дворников взглянул на большую фотографию, прикрепленную к стене. Пожилой человек с высоким лбом и густыми бровями внимательно рассматривал игрушку на ладони.

— Это Иван Константинович Стулов, знаменитый богородский мастер. И я и мои наставники считаем его своим учителем. По его работам, наверное, будут учиться еще многие поколения богородских резчиков.

Алексей наклонился к работе, но не взял стружки.

— А на творческий путь меня поставил Николай Михайлович Шипеев, — продолжал вспоминать Алексей. Он отложил нож и, поймав что-то в ящичке, поставил на стол коричневатый слепок: старичок на полусогнутых ногах что-то спрашивает у сидящей на дереве птицы.

— «Вещая птица» — это моя первая самостоятель-

ная работа, благословленная Шипеевым, — пояснил Алексей.

Шипеев научил его лепить образцы новых работ в пластилине, а потом уже переводить задуманное в дерево.

— Принесу, бывало, ему лепочку, — продолжал Дворников, — он повертит в руках и вернет недовольно. «Давай, скажет, учишь дальше красоте, делай не как все, а как сам видишь. Помни, что наша игрушка на то и придумана, чтобы удивлять и веселить душу».

Прилежность и старательность быстро вывели Дворникова в группу ведущих мастеров. Ему сравнительно быстро удалось найти свою интонацию, изначально замешенную на деревенском быте, тесном общении с природой. Позже у него дома я посмотрела некоторые его работы из светлой липы: лисичка с хитровой улыбкой вяжет длинный носочек, веселые зайцы лихо косят траву, семья журавлей отдыхает у гнезда, умная собачка возле елки «сигналит» хозяину, утка заботливо следит за купанием деток...

В игрушках Дворникова много свежести, простодушия, забавности. Но забавность — это только одежда. Народную игрушку с давних пор мастерили, чтобы учить ребенка, в нее мастер вкладывал все, что хотел видеть в подрастающем поколении. Ну а чему может научить та же лиса-рукодельница или свившая уютное гнездо птичья семья? Трудолюбию, ласке, радости, добру. Могут порадовать и повеселить ребенка.

Мастер опять посмотрел в окно на штабеля ошкуренных кругляков. И вдруг заговорил о дереве.

— Режем только из липы. Мягкое, податливое дерево, приятно и легко работать с ним. И изделия из него очень легки, с теплым оттенком светлого солнечного цвета. А из осины и ольхи резать тяжело. Древесина у них быстро сохнет, желтеет, скалывается.

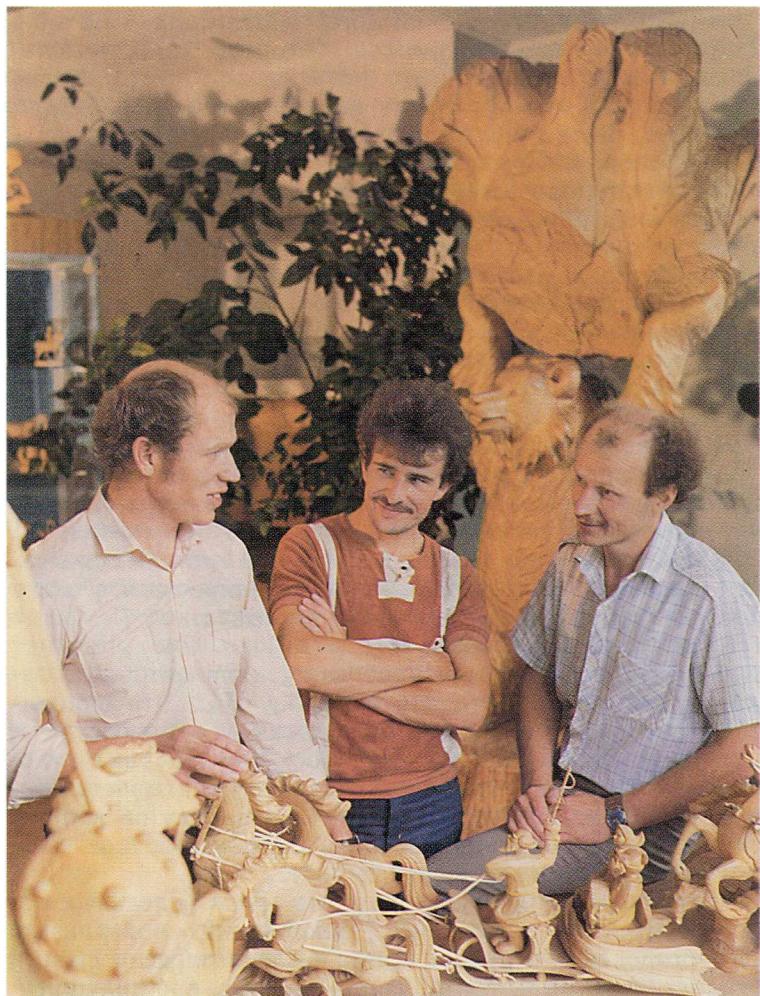
Он долго молча резал, не поднимая головы.

— Липы здесь, говорят, никогда и не было. Раньше возили из Горьковской и Пермской областей, а теперь возят из Башкирии. Липы в лесу вообще немного, а ее надо выбрать на лесоповале, отделить, распилить, доставить. Потом два-три года она у нас сохнет на заднем дворе. И только тогда сгодится для резьбы.

Лошадка из светлого дерева была почти готова. Мастер поставил ее на стол и придирчиво осмотрел со всех сторон. Нашел какую-то погрешность и опять стал до-







рабатывать стамеской. А мне со стороны казалось, что в скульптурке уже все слито в музыкальном созвучии и ритме. И что передо мной чистый «зверист».

Алексей хитровато улыбнулся.

— Нет, меня прозвали здесь «птичником», хотя из тридцати работ я сделал всего три с птицами: глухарей, семью журавлей и еще фазана. Это Василий у нас любит резать коней, пристрастился к ним еще в профтехшколе. А старший, Михаил — «медвежатник»...

Лауреат премии Ленинского комсомола Михаил Дворников — главный художник богородского промысла. Нелегкая эта должность для резчика, но Михаил согласился попробовать. Во время нашей встречи я обратила внимание, что он мало походил на спокойного, раздумчивого Алексея. Бросались в глаза спортивная подтянутость, жилистость, озабоченность на обветренном лице.

Чем же озабочен главный художник?

Заботы оказались непростые. В последние годы промысел потерял много талантливых мастеров. Ушел Михаил Федорович Баринов. Его играющие на гитаре медведи имели большой спрос и за рубежом. Расстался с промыслом Николай Михайлович Шипеев. Нынешнее поточное производство глушит творческую индивидуальность.

Как же закрепить кадры талантливых резчиков?

— Есть выход, — говорит Дворников, ставя играющего на гитаре медведя на полку. — Надо переходить на авторскую продукцию.

По его мнению, это поддержит талантливых мастеров, поднимет творческую заинтересованность и в итоге поможет дальнейшему развитию промысла.

Так что же мешает?

— Для начала мы попробовали, дали авторские заказы пяти из ста двадцати резчиков. Но... Эта инициатива почему-то не нашла поддержки у руководства и плановых служб. Так уж случилось, что фабрика художественной резьбы по дереву издавна отчитывается перед министерством местной промышленности по количеству и наименованиям изделий. А художественность изделий? Это почему-то в счет не идет.

Беспокоит Дворникова и то, что среди отдельных молодых мастеров появились поклонники модернизма. Но богородская игрушка всегда была интересна своими реалистическими чертами, узнаваемостью, простодушием. Многие поколения мастеров черпали вдохновение в чистом источнике народного опыта. Если забыть эту копилку, не будет и богородской игрушки.

Дворников уверен, что традиционные способы резьбы по дереву, накопленные в промысле, необходимы для творческой работы и в наши дни. Их эстетические мерки нисколько не препятствуют развитию исполнительского мастерства, созданию произведений современных и вместе с тем крепко связанных с давним богородским искусством.

Художник считает, что часть модернистских настроений исходит от выпускников местной профтехшколы. Так уж сложилось, что в школу набирают юношей и девушек из всех областей и республик.

Ежегодно из шестидесяти выпускников местной профтехшколы, созданной специально для подготовки кадров резчиков, в Богородском остаются работать только два-три специалиста. Остальные, усвоив, что заработки на фабрике невелики, что с жильем нелегко, уезжают под разными предлогами.

С другой стороны, разрушается и вековая традиция наследования мастерства. Местные ребята давно поглядывают на город и не очень-то хотят оставаться в родном гнезде. Вот и сын известного здесь в прошлом резчика, заслуженного художника РСФСР Николая Ивановича Максимова не пошел по стопам отца, работает строителем. Изменили промыслу и дети потомственных мастеров Ерошкина, Пучкова, Устратова, Барашкова, Приданова...

Может быть, когда-нибудь и будет сниться им по ночам родное село, сказочные игрушки, созданные их отцами. А пока держится богородский промысел на энтузиастах, влюбленных в эту удивительную сказку из мягкого дерева.

## «Привези мне из Торжка...»

С Ильинского холма виден почти весь город, его деревянные и кирпичные дома, сады, белые и красные колокольни, церкви и в самом центре бывший кафедральный собор. Взбирается городок на высокие холмы, у подножия которых вьется река Тверца и к самой ее воде склоняются кряжистые вековые ветлы.

Когда-то, много веков назад, родилось в этом городе удивительное золотошвейное искусство. Скорее всего было оно рождено здесь торгом, меной товаров. По многоводной Тверце — составной части пути «из варяг в греки», велась оживленная торговля между русскими и заморскими купцами — византийскими, индийскими, персидскими... Новый Торг — так первоначально назывался город — выполнял и важную роль южного форпоста Новгородской республики, отражая набеги войск соседних княжеств. Его много раз грабили, разоряли и сжигали. Но, несмотря на бедствия, город заново отстраивался и заселялся и в нем опять закипала бойкая жизнь.

Длительная осада города отрядами татаро-монгольской орды и храбрая защита его новаторами (так называли себя жители Нового Торга) породили здесь множество легенд. Одна из них связывает появление «новоторжского шитья» золотом, серебром и шелком по сафьяну, шелку и бархату с женой татаро-монгольского полководца Юлтан-Бея, которая осталась охранять могилу мужа, погибшего в битве за Новый Торг. Для получения средств она с прислужницами якобы выполняла вышивки металлическими нитями по заказам богатых горожан.

Но эту легенду не подтверждают исторические источники, где упоминается о вышитых золотом лоскутках кожи, издавна заменявших здесь денежные знаки. Клад таких «монет» найден на территории бывшего Новоторжского кремля.

...Ясным осенним вечером мы долго стояли у края берегового обрыва возле белоснежной колокольни Ильинской церкви, потом не спеша пошли вниз по спуску к набережной Тверцы. Моя спутница, Надежда Михайловна

Петрова, мастер-золотошвея, невысокая, светловолосая, с круглым русским лицом вызвалась показать мне свой город. На спуске было многолюдно. Мужчины несли в сетках арбузы, что-то веселое рассказывала подругам девушка в голубой куртке. Рядом юноша включил на всю громкость транзистор. Надя проводила его осуждающим взглядом.

На набережной старинные каменные двухэтажные дома с мезонинами, очень разные и затейливые, некогда принадлежавшие местным купцам, имели современные вывески: аптека, ресторан, гостиница. Надя рассказала, что эти заведения были здесь и в прошлом веке. Потом она оглянулась и показала на старое щербатое здание возле пешеходного моста, уютно притулившееся к набережной.

— А вот в том доме долгое время размещалась наша золотошвейная артель имени 8 Марта. Сюда я и пришла после окончания профтехшколы.

К моменту нашего знакомства с Надей я знала уже о Торжке многое. Знала и то, что Торжок исстари славился своими искусными ремесленниками: кузнецами, хомутниками, овчинниками, валяльщиками, бердовщиками — плетельщиками корзин. Добрую репутацию имела здешняя сафьяновая обувь. При царе Алексее Михайловиче в Торжке был даже утвержден специальный «Государев сафьянный двор». Местные мастера шили высокие ладные сапоги с узеньким носиком из козьей кожи, окрашенной в красный, зеленый, желтый или черный цвета и расшитые шелком и золотными нитями растительными узорами. Видимо, еще с того времени и осталась в народе старинная песня: «Привези мне из Торжка два сафьянных сапожка...»

И конечно, многочисленные заказы на золотошвейное шитье присылали сюда царский двор, петербургская и московская знать, морское ведомство, духовенство...

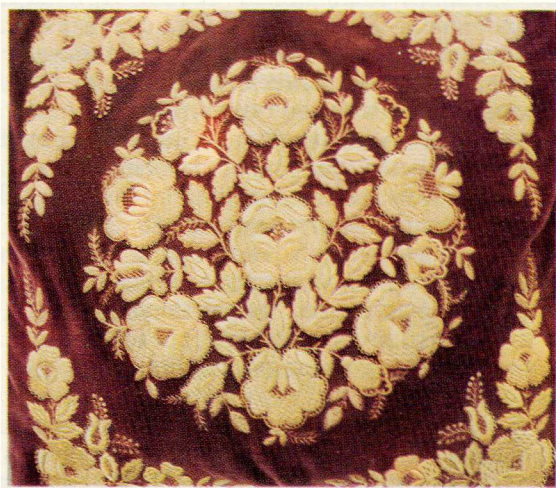
— А что больше всего бросается в глаза в городе? — спросила Надя после долгой паузы.

— Церкви.

— Осталось немного. Говорят, до революции их было тридцать семь.

Надя замолчала надолго, глядя вдаль на другой берег.

— Видите там золотые купола? Это бывший Борисоглебский монастырь. Один из древнейших на Руси. Он основан в 1015 году в память о предательски убитых



*Такие золотошвейные изделия создают сегодня торжокские мастерицы.*

Борисе и Глебе — сыновьях Ярослава Мудрого.

Мне приходилось читать о богатствах этого монастыря. Там было бесценное собрание золотошвейных изделий — митр, плащаниц, оплечий, воздухов... Одному из соборов была подарена пелена Марии Тверской, посвященная Куликовской битве. Теперь она хранится в Историческом музее в Москве.

Вспомнился далекий весенний день в Историческом музее на Красной площади, где работала моя мама. Я забежала тогда к ней на минутку после уроков. Поглядев на солнечную дорожку на полу, мама озабоченно сказала: «Пойдем сначала прикроем пелену Марии Тверской». И мы пошли через зал к дальней стеклянной горке. Пока мама расправляла темную ткань, я не отрываясь смотрела на драгоценное полотно за стеклом, на строгие лица воинов и святых, вышитых золотом, серебром и цветными шелками на светлом, песочного оттенка фоне. По краю каймы, отделяющей центральную часть сюжетной композиции, были вышиты слова, но разобрать их тогда я не сумела. И только позже, когда стала изучать в университете древнерусский язык, попробовала расшифровать вышитую летопись: «В лето 6897 шит бысть воздух повелением княгини Марии Семеноовны». Эта роспись иглой была создана в 1389 году.

Но не только изделиями культового обихода славились торжокские золотошвей. Особое творчество и фантазию мастерицы раскрывали в вышивке праздничного наряда. Девушка победнее, как правило, сама его себе вышивала. Более обеспеченные семьи заказывали наряд мастерицам. Украшенная вышивкой одежда служила долго, иногда всю жизнь.

Писатель Лажечников так описывал праздничный наряд местной красавицы: «Вот статная красивая девушка из Торжка, с жемчужным венцом, наподобие отсеченной сахарной головы; он слегка прикрыт платком из тончайшей кисеи, которого концы, повязав шею, прячутся на груди. На лоб спускаются, как три виноградные кисти, ряски из крупного жемчуга, переливающего свою млечно-розовую белизну по каштановым волосам, слегка обрисованным; искусно заплетенная коса, роскошь русской девы, с блестящим бантом и лентой из золотой бити, едва не касается до земли.

Ловко накинула девушка на плечи свой парчовый полушубок, от которого левый рукав по туместной моде висит небрежно; из-под него выказывается круглое зер-

кальце, неотъемлемая принадлежность новоторжской красоты. Богатая ферязь ее как жар горит. Легко ступает она в цветных сафьяновых черевичках, шитых золотом...»

...С Ильинской площади мы повернули на улицу Дзержинского.

— Это бывший Ямской тракт, — пояснила моя спутница, — когда-то по нему ехали бесчисленные экипажи из Петербурга в Москву. — Она задержала мое внимание возле длинного двухэтажного дома с двумя эркерами по краям.

— А вот в этом здании была гостиница Пожарского, — продолжала Надя обыденным тоном. — Здесь любил останавливаться Александр Сергеевич Пушкин. Он обычно занимал комнату на втором этаже. Вот там, в правом крыле, где «световой фонарь»... Теперь в этом доме — клуб имени Парижской коммуны.

Мы постояли возле подъезда, но входить не хотелось. Мысли перенеслись в другой век.

Может быть, вот в такую же золотую осень 1826 года Пушкин по дороге в михайловскую ссылку задержался в Торжке. Вера Федоровна Вяземская, жена его лицейского друга, просила купить в Торжке и прислать ей вышитые пояса, и Пушкин с готовностью взялся выполнить это поручение. Пояса, или, как тогда говорили, «поясы», были куплены и отправлены в Москву. Скорее всего из гостиницы Пожарского Пушкин писал Вяземской: «Спешу, княгиня, послать вам поясы...»

А еще через неделю, уже из Михайловского, в письме к Вяземскому спрашивал: «Получила ли княгиня поясы и письмо мое из Торжка?» В конце письма он снова вспоминал о своем торжокском подарке и шутил: «Ах! Каламбур! Скажи княгине, что она всю прелесть московскую за пояс заткнет, как наденет мои поясы».

Видно, работа торжокских золотошвей была действительно хороша, если Пушкин отзывался о ней столь лестно.

Осень опять золотила деревья Торжка, посыпала дорожки желтыми листьями, теплый ветер гладил его холмы, рябил воду в Тверце. Мы прошли мимо бывшего путевого дворца, старинных особняков и по лестнице





опять спустились к реке. Слушая пояснения моей спутницы, глядя на графические очертания города на фоне янтарного заката, я понимала, почему Торжком восхищалось так много путешественников, писателей, поэтов, художников, и мне казалось, что я уже давно живу в этом живописном старинном городке, сроднилась с его историей, людьми и уже давно знаю свою спутницу. А знала ее всего два дня.

Накануне главный художник золотошвейной фабрики Маргарита Павловна Григорьева, внешне спокойная, неторопливая со светлым нимбом волнистых волос и мягкими усталыми глазами, ввела меня в круг проблем современного золотошвейного дела. Артель имени 8 Марта, созданную в Торжке на заре Советской власти и объединившую местных мастериц-золотошвеек, в начале 60-х годов называли фабрикой и определили план на выпуск детской одежды — платьев, костюмчиков, рубашек для детей дошкольного возраста — и постельного белья.

Уникальное золотошвейное искусство (другого такого в республике нет), основой которого всегда был ручной кропотливый труд, приравняли к промышленному производству. В погоне за валом это привело к упрощению рисунков, техники вышивок, потере художественности. Золотошвейное дело, бывшее в течение веков предметом гордости жителей Торжка, их огромным культурным достоянием, затормозилось в своем развитии. Золотошвейки выполняли различные заказы военных ведомств, вышивали знамена, наволочки для диванных подушек, скатерти, салфетки, сумки, пояса... Редко, но случались счастливые заказы кинематографистов.

— А как же замечательные женские изделия, которыми раньше славился Торжок?

Маргарита Павловна отвела взгляд в сторону.

— К сожалению, красивых женских золотошвейных изделий мы выпускаем очень мало. Они составляют сейчас только несколько процентов от всего объема продукции фабрики.

Правда, в последнее время наметился некоторый сдвиг. Опытные мастерицы творческой лаборатории разработали образцы вышитых бархатных поясов, театральных сумочек, воротничков, манжет. Часть из них уже поступает в продажу.

Маргарита Павловна представила мне лучших мастериц творческой лаборатории — Лидию Михайловну

Горошкину, Валентину Степановну Дубинину, Клавдию Ивановну Цветкову, Надежду Михайловну Петрову. Мне уже было ясно, что настоящие золотошвей здесь наперечет и именно они сохраняют старинный промысел.

Надя Петрова стать мастером золотного шитья мечтала еще в школе. Этого хотела и ее бабушка, в прошлом одна из лучших золотошвей.

«Рабочий стол» — раздвижные пяльцы — натянутый на раму кусок светло-коричневой замши. Перед мастерицей — композиция из цветов и птиц. Золотинки в рисунке уложены плотно одна к другой, и лепестки цветов и листья будто крошечные золотые слитки разных размеров искрятся и переливаются на свету.

Прежде всего я обратила внимание на инструмент золотошвейки. На вышивке лежала остроконечная катушка-витейка с золотой нитью. В правой руке мастерица держала тонкое шильце с деревянной ручкой, оканчивающееся миниатюрной лопаточкой. Как я потом узнала, этой лопаточкой при шитье подпирают край шва или приподнимают его, чтобы достичь четкой ровной линии.

Мастерица «заливала» золотом лепесток розы. Движения ее спокойны, уверенны. Витейка переложена вправо, и золотинка легла на лепесток строго по направлению шва. Левая рука с иглой и желтой ниткой под материалом. Игла снизу встречается с острием шильца. Нитка, вытянутая иглой, обхватывает золотинку и убегает вниз под материал, а золотая нить остается только на лицевой стороне. Золотинка укладывается к золотинке предельно плотно.

— Этот шов у нас издавна называют литым, или кованым торжокском швом, — поясняет золотошвейка.

Я уже поняла, что самое трудное в золотном шитье — достичь необходимой плотности и ровности краев. Но как раз в этом и секрет мастерства.

— Когда шьешь, очень важно чувствовать натяжение нити, — продолжала знакомить меня со своим мастерством Надежда Михайловна. — А чтобы сохранить вертикальность стежка, чтобы шов не «свалился», на подъемах надо реже колоть, а в вогнутой части рисунка колоть чаще, тогда не будет редчин и получится литая поверхность. — Она провела пальцами с коротко остриженными ногтями по вышитым золотым цветам, и удовлетворившись их гладкостью, опять взяла в руку шильце. Прокалывая замшу, золотошвейка помогала

игле наперстком. У нее их два на среднем и указательном пальцах.

Мастерица продолжала зашивать рисунок, изредка поправляя золотую гладь шильцем, чтобы нить ложилась ровно, не перекручивалась. Она рассказала, что у литого шва много разновидностей, некоторые из них достигаются расколом.



— Вот посмотрите.

Мастерица выкалывает иголку с тыльной стороны наружу, захватывает золотинку и пропускает ее вниз под материал, потом возвращает ее обратно и продолжает шить вторую половинку лепестка. Так посередине лепестка образовался раскол. С его помощью золотошвеи получают наиболее часто употребляемый «бабий шов», похожий на кирпичную кладку.

— А как называется вот эта гофрированная гладь?



— Это шов «гусем». Его называли так, наверное, потому, что он напоминает цепочку гусей, будто голова птицы заходит за хвост идущей впереди.

Я узнала еще множество названий швов: «клопчики», «ягодка с черенком», «корзинки», «перышки», «денежка», «денежка с крестом», «копытчко» — всех и не

перечислишь. Народный опыт изобрел их более ста, и все они вносят в палитру литого шва особое богатство светотени и гармонии.

Мастерицы творческой лаборатории продолжают искать новые краски. Восстановлен давно забытый уникальный шов из стоячих петель, найденный древнерусскими вышивальщицами и названный странно и малопонятно «на аксамитное дело», а также «скань», где золотые и серебряные нити скручиваются друг с другом и цветным шелком. И тогда вышивка как бы краснеет или синееет, металлический блеск получает необходимый отсвет, обогащающий колорит вышивки.

— Жаль, что не стало теперь «канители», — вздыхает мастерица, — нет и «бити» и «дробницы». — Она уж и не говорила о бисере, жемчуге, драгоценных камнях, с помощью которых в старину золотошвей добивались поразительных успехов. Бархат здесь получают только черный и то блеклый, а чаще его заменяют синтетическим велюром. Сафьян? Никто из мастериц его не видел и не помнит, как он выглядит. У местных золотошвей нет порой под рукой даже золотной и серебряной нитей и приходится заменять их синтетическим шелком, даже отдаленно не напоминающим золотой цвет.

Цветок закончен, и я, любуясь его четкими, литыми лепестками, хвалю мастерицу. Она смеется.

— У нас в Торжке есть старая поговорка: «Не умеешь шить золотом, так бей молотом...»

Конечно, не сразу пошло все гладко у Надежды Петровой. Помогли старые мастерицы. Правда, был момент, когда Надя хотела перейти на машинную вышивку — там, как ни странно, заработки выше. Это когда замуж вышла, а потом родился сын. Но изменить золотошвейному делу все-таки не смогла.

— Закрою глаза вечером, — делилась она со мной, — опять вижу золотую вязь на бархате. Все время это со мной, как наваждение.

Прежде чем зашить следующий листик, мастерица прикрепляет на него заранее заготовленную картоночку, а на соседнюю ягодку кладет несколько стежков простой нити. Это необходимо для выпуклости вышивки. Тогда золотые нити будут лучше переливаться на свету.

Традиции новоторжского золотного шитья складывались на протяжении столетий. Основной узор здесь составляли из веток с розами, бутонами, листьями дуба, колосьями хлебных злаков. В растительные мотивы

включали изображения птиц — павлинов, лебедей, соколов, иногда и львов. Все это украшали завитками, усиками, петельками, блестками, которые смягчали переход от рельефного орнамента к фону.

«Старые торжокские золотошвей, — писала Клавдия Васильевна Хилевская — старейший деятель золотошвейного искусства, — придавали особое значение каждому вышитому листочку, цветку, ягодке, дулечке, как определенному слову или целой фразе. Для мастериц вышивка служила своеобразным словариком. По цветку, по веточке, по усику слагали золотошвей свои песни. А когда закончится узор, вот и песне конец».

Но эта песня начинала свою жизнь долгую, долгую, как говорится, «из века в век» радовала глаз гармонией и радостью. Она искрилась, мерцала, переливалась на свету, как светлый восторженный гимн жизни, воспитывала, возвышала и облагораживала человеческие чувства.

Золотошвей годами развивали тонкий художественный вкус, чутье и умение отбирать то, что составляет гармонию в рисунке, передает тени, позволяет находить «точку зрения» для более отчетливого изображения цветов, листьев, птиц и животных.

Наблюдая, как спокойно, размеренно вышивали мастерицы, я думала, как точна местная пословица: «Не то дорого, что красно золото, а то дорого, что мастера доброго».

# Коклюшек тихий звон

Тихая позвякивающая мелодия наполнила комнату. Словно тоненькая-тоненькая струйка лесного ручейка переливалась не через камушек даже, а через прутик палый, через травинку...

Мастерица как будто перекатывала пальцы через коклюшки, причем очень быстро и проворно. На моих глазах рождалось белопенное вологодское кружево. Плела его Вера Дмитриевна Веселова — заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии имени И. Е. Репина, автор кружевных скатертей «Ладьи», «Птицы-небылицы», легких прозрачных косынок, элегантных блузок, представлявших искусство вологодских кружевниц на многих всемирных выставках и украшающих ныне музеи страны.

С раннего детства вертелась будущая мастерица возле матери и бабушки — потомственных кубеноозерских кружевниц, не переставая удивляться столь чудному и столь занятному для детского разума искусству. Беспорядочное на первый взгляд перебирание коклюшек имело, оказывается, определенный порядок. Как и перемещение булавок. Этот порядок и творил то самое чудо, превращая нитки в затейливое кружево, похожее на рисунки, что бывают на стекле в сильные морозы.

Кубеноозерье на Вологодчине крепко держало кружевной промысел. Наверное, потому, что села Кубенское и Устье на противоположном берегу во все времена славились шумными ярмарками, где кружево было не последним товаром. У мастериц каждого прилегающего к озеру района оно имело свое отличие. У кадниковских, например, кружево отличалось толстой рельефной сканью, у кубенских — размашистостью растительного орнамента, а устьянские славились своей миниатюрностью.

Верочка рано взяла в руки коклюшки. Еще до поступления девочки в школу безукоризненно сплетенную ею овальную нашивку мама вместе со своими сдала в артель.

— А двенадцати лет меня отвезли в Вологду, в кружевную школу, — вспоминала Вера Дмитриевна. — Там



два года училась. На втором году отец послал ко мне младшую сестру. Она шла пешком двадцать два километра, чтобы сказать, что умерла мама. Так в тринадцать лет я стала взрослой, стала зарабатывать на жизнь плетением кружев.

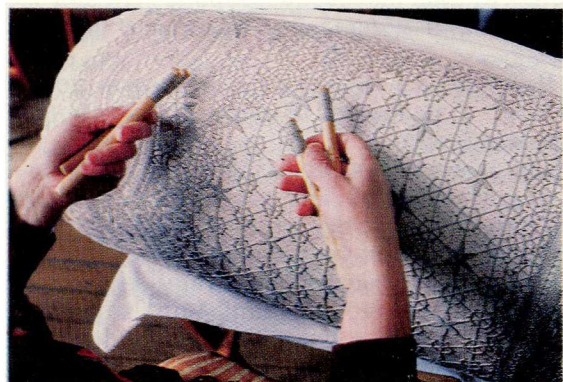
Ловко поворачивая свой кутуз на пальцах-козликах (так по-прежнему она зовет валик, набитый сеном), Вера Дмитриевна переставляет латунную булавку, вытягивает крючком петлю, сцепляя края вилюшки. Под стеклянный звон еловых, отполированных до блеска коклюшек, мы продолжаем беседу.

— Вот, смотрите, — удовлетворяет мой интерес мастерица, — одна пара коклюшек — ходовая. Она ходит, как утёк в ткацком станке. А эти четыре пары — долевы. Важно положить их в нужном порядке, не перепутать. А в центре, видите, на двух коклюшках нитки потолще. Это скань для рельефа. А рисунок складываем из полотнянки, которую обычно называют вилюшкой, плетешков, сетки и разных насновок бородавчатых или семечковых, из которых плетем звездочки или розетки.

Слушая мастерицу, я думала, что вологодское кружево — это зеркало природы, ибо пальцы кружевниц чаще всего наводят много растительных узоров. Вот названия лишь некоторых из них, употребляемых Веселовой: «пава за павой», «трилистники», «березки», «дубовый лист», «сосновый бор», «огурчики», «вороньи глаза», «бараньи рожки», «разводы травчатые», «протекает речка»... В названиях этих слышится дыхание природы, то, что дорого людям, не сиюминутно, а вечно. Стало быть, кружево не просто произведение народного искусства. Это перепев того, что дает человеку природа. Не зря же говорили, что красота в природе рождается и руками сотворяется.

Руки Веры Дмитриевны мелькали будто сами по себе, нити трепетали, а мелодичный перестук коклюшек настраивал на веселый лад.

— Может быть, читали сказки Елены Триновой — ленинградской сказительницы? Так вот, есть у нее сказка, как царь Петр в заморские страны ездил, прикидывал, где чему хорошему поучиться. Однажды заморский король, показывая ему всякие диковины, похвалился красивой кружевной скатертью. Вот, мол, какие мастерицы в моем королевстве имеются! А царь Петр посмотрел на скатерть и засмеялся:



— Где же ты в своей стране видел березки да ромашки? Это русское кружево из моей страны.

Король потребовал к себе купцов, а те и признались, что кружево не своих мастериц дело, а у русских кружевниц куплено.

— А теперь расскажу, как эта сказка повторилась в моей жизни, — загадочно улыбнулась Вера Дмитриевна. — По заказу Ленинградского Дома моделей выполнила я однажды черную блузу с высокими манжетами. По широким рукавам положила ромашки, переплела их трилистниками и такой же рисунок сделала на груди. Говорили, что купил эту блузу какой-то иностранец.

Вскоре приехал в «Снежинку» представитель министерства из Москвы. Осмотрел производство и выразил недовольство, что мало увидел интересных вещей для женщин, что, мол, вот в Англии на каком-то приеме он видел на даме черную кружевную блузу, сделанную под вологодское кружево. Вот научиться бы вам такому мастерству!

— Принесла я ему альбом фотографий наших изделий, открываю фото черной блузы и спрашиваю:

— Может быть, эту блузу вы видели?

— Точно эту! — в удивлении воскликнул гость.

Вера Дмитриевна, вспоминая этот случай, звонко смеялась. И так много было в ней живости, озорного блеска в глазах, обаяния, что не хотелось верить, что мастерице за шестьдесят. Казалось, передо мною стояла невысокая, чуть поседевшая, с короткой стрижкой девушка.

— А знаете, откуда пошло вологодское кружево?

И хотя я кое-что знала из книг Софьи Александровны Давыдовой, которая по совету Владимира Васильевича Стасова занималась изучением истории кружевоплетения в России, но немало новых деталей почерпнула и из рассказов Веселовой.

Впервые о русских кружевах упоминается в Ипатьевской летописи 1252 года. И названы они там златыми. Ими был обшит кожух князя Даниила Галицкого. Позже описания встречаются во многих исторических документах. Способов их изготовления было множество: кованое, плетеное, шитое, пряденое, волоченое, низанное и саженное жемчугом. Кружевоплетение называлось у нас в старину «женским замышлением», а кружевницы — плетелями.

Самыми распространенными в России были русское сколочное кружево, сцепной манер и численное (мерное) кружево.

Название «сколочное» произошло от сколка — точечного рисунка, который заправлялся на подушке, похожей на диванный валик. Там, где линии узора пересекались, на сколке делали дырочку. Кружевницы втыкали туда металлические булавки, одновременно скрещивая нити, перекладывая коклюшки друг через друга. Булавки по мере надобности вынимали и втыкали в следующие гнезда. Так выплетался узор и мелкая сетка фона. Сцепное кружево в старину называли еще немецким. По-видимому, оно появилось в России под влиянием западноевропейских образцов. Но русские мастерицы обогатили его самобытными национальными мотивами. В старинном сцепном кружеве есть и птицы-павы и традиционное вечное древо жизни. Численное (мерное) кружево мастерицы плели, отсчитывая одинаковое число переплетов, и в нем бесконечно повторялся один и тот же узор.

История сохранила нам имя женщины, которая в начале прошлого века первой в Вологде начала плетение кружев коклюшками. Это была Анфия Федоровна Брянцева. Основным элементом своих кружев она избрала плавно изгибающуюся тесьму — вилюшку, которая на протяжении всего изделия не прерывалась и не переключивалась. С помощью такой тесьмы Брянцева работала основы вилюшечного плавного напевного узора, чем-то похожего на северные песни.

Мастерица плела из льняных и хлопчатобумажных ниток длинные женские тальмы — накидки без рукавов, вошедшие тогда в моду, косынки, шарфы, покрывала... С десяти лет ей стала помогать и дочь Соня, которая вскоре уже не уступала матери в искусстве плетения кружев. Появились и ученики. Особенно много желающих овладеть мастерством кружевоплетения приезжало из соседних с Вологдой деревень. Крестьянских детей Брянцевы учили бесплатно, для остальных же была установлена небольшая плата. По некоторым данным, за несколько лет у Брянцевых побывало не менее восьмисот учеников.

Анфия Федоровна и Софья Петровна обучали не просто кружевоплетению, а именно своей вологодской манере, которая и превратила Вологодчину в один из самых знаменитых и самобытных центров не только рос-

сийского, но и мирового кружевоплетения. «Пример этот единственный в летописи кружевного дела, заслуживающий самого большого внимания, тем более что преподавание плетения кружев предлагалось так бескорыстно лицами, сильно и постоянно нуждавшимися в средствах к существованию», — отмечала Давыдова.

Теперь в Вологде мало кто помнит о подвижничестве



Брянцевых. Но начатое ими дело продолжается. Именно благодаря Брянцевым кружевной промысел в вологодском крае с 1880 по 1912 год вырос в тридцать раз. Первую артель на Вологодчине создали в девятнадцатом году. А перед войной кружевной союз насчитывал уже свыше сорока тысяч мастеров. Преданность ремеслу и любовь к своему делу были настолько велики, что и во время войны в вологодских деревнях не замирал промысел.

В краеведческом музее Вологды хранится пожелтевший листок бумаги военной поры. Это письмо матери сыну на фронт: «Ты спрашиваешь, плетем ли мы кружева. Плетем, сынок, и без хлеба, и без керосина. Когда света нет — и при луне плетем. Коклюшки звенят, значит, живем».

— Жаль, что после войны закрыли промкооперацию, — говорит Вера Дмитриевна. — До сих пор помню последнюю выставку народных промыслов промкооперации в Москве в пятидесятых годах. Это был расцвет промыслов. Больше уж собрать такой выставки не смогли ни разу. А как передали нас Министерству легкой промышленности, все пошло по принуждению, по жесткому плану.

«План нас измучил», — говорили кружевницы в производственном объединении «Снежинка», где мне довелось побывать. Для вологодских мастериц выстроили новое производственное здание на окраине города. Но в огромных залах-цехах с пластиковыми полами мало кружевниц. Звон их коклюшек гаснет в пугающей пустоте. В объединении насчитывается теперь только шесть тысяч мастериц, и большинство из них — надомницы Кубеноозерья. Скорее всего потому, что плетение кружев строго регламентировано. На изготовление кружевного жилета, к примеру, положено 230 часов. Но ведь это творческий процесс, ручная работа, и потому бывают дни, признавались мастерицы, когда работается бойко, а бывает, что и глаза не смотрят и руки какие-то не свои. Но, чтобы выполнить нормы, мастерицы норовят и прийти пораньше, и уйти домой попозже. А под конец месяца некоторые работают даже ночами. Девушки, у которых нет усидчивости и терпения, бросают промысел.

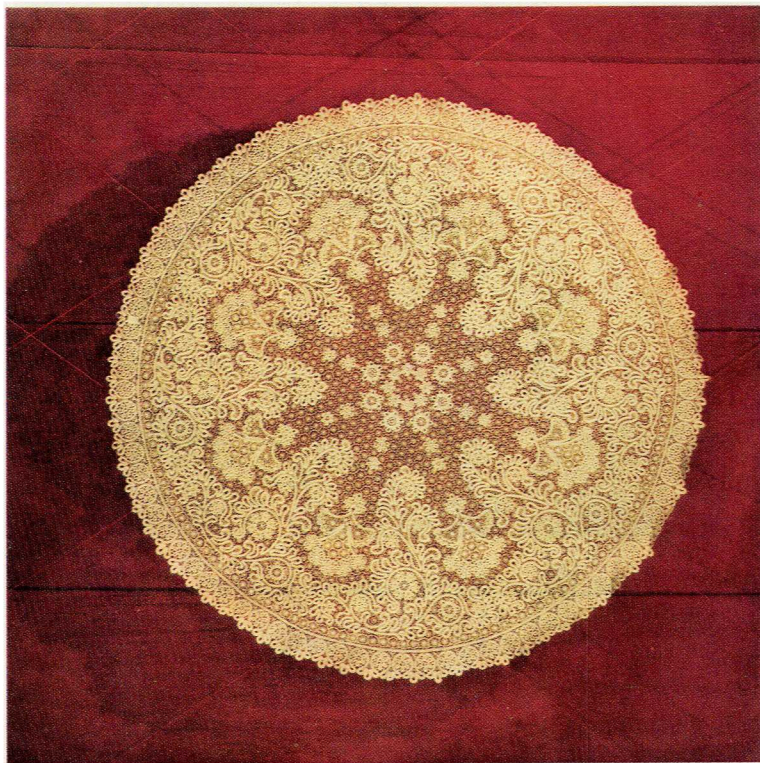
— Не случайно теперь все больше захожским кружевом стали интересоваться, — отметила Вера Дмитриевна. — И пишут о нем больше, и в музеях его показывают чаще. Это оттого, что в Захожье плетут кружево в деревнях — без плана, но зато по интересу. А ведь захожское кружево от нас пошло!

Действительно, это еще Давыдова отмечала, что вологодские каменщики уезжали за большие болота под Кириши строить храмы, а их жены продолжали там кружевничество.

— Кружевниц там теперь по пальцам перечесть

можно, — продолжала Вера Дмитриевна, — и кружево тамошнее считается уникальнее вологодского, хотя и мало чем отличается от нашего, разве что полотнянка реже.

Вера Дмитриевна прервала плетение и разложила на столе рисунки и сколки своих кружев, подробно рассказывая, как у нее возникал тот или другой сюжет.



Я уже знала, что любимый прием Веселовой — прямоугольник, расчлененный на клетки, с розетками или фигурами внутри, с ажурной серединой или сплошь покрытой орнаментом. В свои композиции она любит вводить растительные сюжеты.

Праздничный хоровод даров северной природы мастерица воплотила в рисунке скатерти «Угощаю рябиной». Сюжет ей помогла создать дочь Надежда, которая окончила в Москве Художественно-промышленное учи-



лице имени Калинина и работает теперь в творческой лаборатории «Снежинки».

— А вот этот рисунок от скатерти «Птицы-небылицы». — Веселова положила на стол фрагмент виртуозного рисунка волшебной птицы. — Как ведь было, — объясняла она свою задумку, — сначала я в квадраты зверей посадила. Посмотрела, посмотрела и решила — грубовато и как-то сердито. Дай, думаю, птиц посажу. А взяла их со старинных прялок и вышивок. Там много всяких диковинных птиц — и сирин, и пав, и фениксов. Двух птиц сама придумала. Вот на скатерти и нет ни одной одинаковой. А выставочный экземпляр этой скатерти плели у нас в «Снежинке» тридцать кружевниц, по восемь-десять пар коклюшек у каждой было...

Скатерть, о которой рассказывала Веселова, увидела я позже в краеведческом музее. Долго не могла оторвать от нее взгляд. Так все в ней было гармонично и и



радостно — и тонкая прозрачная кайма, и мощная сдвоенная вилюшка, и фантастические птицы, симметрично расположенные в квадратах. На это произведение искусства хотелось смотреть бесконечно.

А во время нашей встречи показала мне Вера Дмитриевна и рисунки своих знаменитых косынок. Легких, прозрачных, где главную изобразительную роль играла кайма по краю. Особого эффекта мастерица добилась, применив парную технику плетения в сочетании со сцепным кружевом.

По рисункам, созданным Верой Дмитриевной Веселовой, еще долго будут плести мастерицы «Снежинки» знаменитые вологодские кружева.

— У меня нет законченного художественного образования, — глядя на свои рисунки, скромно и тихо, как бы извиняясь, говорила Вера Дмитриевна. — Только своим трудом я смогла заслужить звание художника.

Что может быть выше такого признания?..

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	4
Заиграли гусли Словиши . . . . .	6
Тагильский вензель . . . . .	17
Оренбургский платок . . . . .	28
Как на зимнем окне . . . . .	39
Секреты филимоновской дели . . . . .	48
Корзина из осенней ветлы . . . . .	59
Тропинка к дому . . . . .	68
Розы гжельской земли . . . . .	79
Красным по холсту, белым по кумачу . . . . .	89
Свет березовый . . . . .	100
Копоть в кузнице останется... . . . .	109
Тепло камыша . . . . .	120
Прикосновение к бересте . . . . .	129
Юоста для учителя . . . . .	138
Шекинское воскресенье . . . . .	147
Сначала были лапти... . . . .	155
Гордость села Красного . . . . .	165
Чистый источник . . . . .	175
«Привези мне из Торжка...» . . . . .	186
Коклюшек тихий звон . . . . .	198

**ИБ № 5995**

**Фролова Екатерина Николаевна**

**ЧИСТЫЙ ИСТОЧНИК**

Заведующий редакцией **В. Ивашнев**

Редактор **В. Ансенов**

Художник **Г. Комзолова**

Художественный редактор **А. Романова**

Технический редактор **Н. Теплякова**

Корректоры **Н. Овсяникова, Т. Контиевская**

Сдано в набор 30.12.88. Подписано в печать 18.05.89.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага мелованная. Гарнитура «Литературная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,92. Условн. кр.-отт. 44,1. Учетно-изд. л. 11. Доп. тираж 20 000 экз. Цена 2 р. 20 к. Заказ 2881.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, Сушевская, 21.

**ISBN 5-235-01550-9 (доп. тираж)**





## «Молодая гвардия»

2 р. 20 к.