

Л. Н. Большаков

Рисунок на фаянсе

Л. Н. Большаков
РИСУНОК
НА ФАЯНСЕ





Л. Н. Большаков

РИСУНОК НА ФАЯНСЕ



Непридуманная повесть
о будянском Петушке

Издание второе, дополненное

ХАРЬКОВ «ПРАПОР»

1986

Л. Н. Большаков — автор многих книг о Тарасе Шевченко, Льве Толстом, декабристах, о советских писателях Николае Островском и Александре Фадееве, о людях ратного и трудового подвига. Они выходили в Москве, Киеве, издательствах Урала, за рубежом. Ряд его произведений отмечен высокими литературными наградами — Республиканской премией УССР имени Павла Тычины «Чуття единої родини», серебряной медалью А. А. Фадеева Союза писателей СССР и др. Постоянное сотрудничество писателя с «Прапором» началось изданием его документального повествования «Нет ничего дороже».

Книга «Рисунок на фаянсе», выпускаемая вторым, дополненным изданием (первое вышло в «Прапоре» в 1982 г.), посвящена одному из старейших в стране керамических предприятий — Будянскому фаянсовому заводу «Серп и молот», который в недалеком будущем отпразднует свой столетний юбилей. Основу повествования составляет рассказ о жизни и деятельности художников — творцов советского художественного фаянса.

Б 2801000000-036 34-86
M218(04)-86

© Издательство «Прапор», 1982

© Издательство «Прапор», 1986, с дополнениями

Об этой книге, или как именно возникло желание ее написать

Книга, которую вы сейчас раскрыли, — повторное издание одноименной, 1982 года выпуска, и в то же время во многом новая. Она мой подарок к скорому уже столетию фаянсового завода в Будах и посвящена тем, кто связал с ним жизнь, — в прошлом и настоящем. Их работе, их творчеству, их искусству... Чуду, ими сотворенному и творимому...

Не стану уверять вас в полнейшей своей объективности. Нет, я, конечно же, пристрастен — насколько вообще пристрастны любовь, дружба, привязанность человеческая. Теперь мне и подумывать трудно, что было время, притом недавнее, когда о чудодеях в Будах не знал, не ведал ничего.

Так как же узнал? Почему, за что полюбил?

Началось так.

Командировка привела меня в Харьков, и первое же воскресенье решил я посвятить музеям.

Но до исторического добраться в тот день не смог — настолько увлек, заполнил художественный.

Зал за залом раскрывали передо мною неисчерпаемую сокровищницу искусства.

Коллекция музея складывалась на протяжении почти двух столетий. Она вобрала в себя

то, что еще в начале XIX века было приобретено для кабинета изящных искусств Харьковского университета, и прекрасные дары Петербургской Академии художеств, и щедрое подношение родному городу от страстного его патриота художника С. И. Васильковского, и множество произведений из собраний частных, из запасников других хранилищ. Создавались музейные фонды не легко, не просто. Многие претерпели они за свою долгую историю. Во второй мировой войне здание на Совнаркомовской сгорело, тысячи произведений погибли, бесценные полотна, которые не успели эвакуировать, оказались украденными и вывезенными фашистскими захватчиками. Среди них картина И. Е. Репина «Отойти от меня, сатана!», работы кисти В. А. Серова, Г. Г. Мясоедова и других. Но музей не погиб, не зачах, он выжил, выстоял и по-прежнему радуется, волнуется, удивляет людей.

Лишь предвкушение новых ярких встреч заставляло отходить от поистине неповторимых произведений.

От удивительной этой иконы слобожанского мастера «Троица», гипнотизирующей не традиционным сюжетом, но непостижимой выразительностью отнюдь не библейских, а, напротив, совершенно земных лиц, притягивающей богатством колорита и в передаче красоты человека, и в воплощении богатства мироздания...

От творений великого Брюллова, Кипренского, Тропинина, живопись и графика которых вновь и вновь утверждали в мысли о безграничных возможностях истинного художника видеть жизнь и воспевать ее в красках...

От всегда притягательного Шевченко — с его «Казахскими детьми-байгуцами», с достоверным и выразительным портретом Горленко...

От полотен Айвазовского, Маковского, Левитана, Шишкина... Наконец, от Репина — особенно одного из двух существующих авторских вари-

антов всемирно прославленной картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану»...

И вдруг — «Будянский фаянс».

Ах да, еще и фаянс; объявление о нем я прочел у входа в музей, но в лабиринте залов, сознаюсь и каюсь, об этом уже успел позабыть. Если говорить начистоту, шел в музей не для знакомства с выставкой. Так, может, до следующего раза? Но когда еще выпадет случай побывать в Харькове снова? Да и ограничены выставки сроками своего действия. Нет, загляну на минутку и уйду... В двух небольших залах я задержался на часы. Внесли они, эти часы, существенные поправки в мои планы. Планы поездки и планы литературные.

Только тут и узнал, что есть под Харьковом поселок такой — Буда (извините, не подозревал даже), что в Будах находится одно из крупнейших в стране предприятий художественно-бытового фаянса (о Конаково слышал, о нем не знал ничего), что «разменяло» оно уже десятый десяток лет своего существования (старейшее!), что продукция «Серпа и молота» (так называется этот завод) получила признание не только в СССР, но и за его рубежами, а эта выставка в первые широко представляет работы мастеров завода, начиная с момента его основания.

Собственно «историческая часть» экспозиции задержала меня, однако, не надолго. Вернулся к ней много времени спустя, когда перестал быть всего-навсего любопытствующим посетителем.

Что до остального, то впечатления буквально пронзили, обожгли. Невиданное, неведомое искусство властно схватило и притянуло к себе, да так, что по пространству залов я передвигался как по волшебному миру сказок.

Фамилии авторов не говорили мне ровно ни о чем. Николаев... Чернова... Пянида... Сень... Вакула... Рыбина... Кломбицкая... Еще несколько — таких же незнакомых, встреченных впервые;

внес в свою записную книжку и их. Но более понятными они от этого не стали. Записывал «просто так» — по журналистской, писательской привычке. Начал было заносить на бумагу названия понравившихся мне работ, но очень скоро от намерения своего отказался. Эдак я целый каталог составлять должен! Тут ведь ни одной не то что плохой, но даже посредственной работы не отыщешь! Каждая привлекательна, каждая — талантлива, у каждого художника — свои открытия. Другое дело — кто созвучнее тебе. По мироощущению и миропониманию, полету фантазии и изобретательности поиска, представлениям о гармонии формы и содержания...

Смотрительница зала привыкла уже к странному посетителю, который не выходит из ее владений и час, и два. Когда все другие ушли, она подошла ко мне и спросила: «Нравится?» Кивнул головой. «Она была здесь вчера», — сказала женщина. «Кто?» «Да Галина Ивановна...» «Какая Галина Ивановна?» — удивился непритворно. «Кломбицкая», — отозвалась она с таким же удивлением: говорит вроде о самом понятном, а ее почему-то не понимают.

И вдруг я почувствовал: мне просто необходимо познакомиться с автором чудес, приковавших меня вот к этой витрине.

— Где она живет?

— А где ей жить-то, как не в Будах?

Вернулся в гостиницу, стал дозваниваться.

— Ноль-девять? Как позвонить в Буды?

— Запишите номер коммутатора...

— Коммутатор? Нет ли телефона на квартире Кломбицкой?

— Соединяю... — И несколько мгновений спустя: — Алло, слушаю.

Это была она. Голос девчоночий, неуверенный.

— Да, Галина Ивановна... Слушаю вас. Чем могу служить?..

Кое-как объяснил ей, кто я, почему звоню, чего от нее хочу.

Хотел я, конечно, встречи. Но когда, где, как, если срок командировки заканчивается и подходит время моего отъезда?

— Не знаю, что и придумать. Сегодня мы с Сережей... Сергеем Александровичем... заняты — провожаем нашу соседку в аэропорт, она летит к мужу, на БАМ...

— Аэропорт в Харькове?

— Вот и прекрасно! — сразу поняла ход мыслей моих невидимая собеседница. — Приезжайте! Мы будем там к пяти часам вечера. Узнать нас легко. «Запорожец» красного цвета... ну, я без особых примет, только роста небольшого... а вот Сережа... у него нет обеих рук, приметите сразу.

...Так состоялось у меня знакомство с первым в моей жизни художником фаянса.

На следующий день, переночевав у новых своих знакомых, пошел я на завод, там познакомился с другими мастерами этого искусства, ходил по цехам, по участкам, и... потянулась длинная цепь встреч, бесед, поисков, единственной целью которых было постижение незнакомой, неизвестной мне отрасли искусства.

Постигал для себя, но со временем стало ясно: не рассказать, не написать об узанном уже не могу. И начала вырисовываться эта повесть из многих непридуманных очерков-глав.

Повесть о будянском Петушке, воспроизводимом в десятках миллионов экземпляров, а потому известном повсюду.

Петушок — марка фаянсового завода.

Слава марки растет — как растет с каждым годом и искусство ее творцов. Во втором издании книги — расширенном, дополненном — о нем больше, чем в первом. Но и тут много меньше, чем рассказать хотелось.

Что ж, время монографий о столетнем фаянсе Буд еще впереди.

Перелистывая страницы истории

1



Одним из первых фильмов, которые мне запомнились, был «Соловей-соловушка». Смотрел его, помнится, с великим напряжением, и стал он для меня волнующим, навсегда памятным уроком классовой ненависти.

И вдруг я слышу это название через множество лет — сорок, даже больше.

— Вы, может, помните кинокартину «Соловей-соловушка», или, по-другому, «Груня Корнакова»? Так она, имейте в виду, про наш завод. Про наше прошлое...

События происходили здесь?!

И память услужливо высветила то, что когда-то прошло передо мною на экране.

...Пожар. Горит завод. Ярче и ярче разгорается пламя. Впечатление непередаваемое — тем более, что на полотне кинотеатра изображение не черно-белое, а в красках огня (это первый в советском кинематографе *цветной* фильм). Но поражают не столько необычные для экрана краски, сколько сами события, их суть. Руки сжимаются в кулаки, когда видишь, как нещадно эксплуатируют рабочих все эти живоглоты, как помыкают они людьми и наживаются на страданиях трудящихся. Сколько бы ни наживались — мало, мало. И застраховав старое заводское помещение, застраховав с очевидной для себя выгодой, хозяин — не сам, конечно, а рука-

8

ми прихвостней — пускает «красного петуха». Рабочим — новые беды: десятки их идут за ворота, остаются без куска хлеба. Ну, а хозяину опять же прибыль — и сейчас, и в будущем.

— Фильм про наш завод, про наше прошлое...

...Нет, узнал позднее, точное место, где происходили запечатленные в ленте события, было иным. Их адрес — Кузнецово, теперь Конаково (это в Калининской области).

Но и завод в Будах (тогда он именовался фабрикой) принадлежал Кузнецову. Значит, прошлое у конаковцев и будянцев одинаковым было — тяжелым, каторжным.

2

Кузнецовское дело начиналось в деревне Новохаритоньево, что неподалеку от подмосковной Гжели.

Жил да был в этом искони гончарном, ремесленном селе бесфамильный крестьянин Яков Васильевич. Хлебопашество его не влекло — кузнецким делом больше занимался (вот и принял впоследствии фамилию — Кузнецов). Человек изворотливый, искал он заработок на разных стезях жизни. Лесом, например, подторговывал.

Но желаемые «миллионы» к нему не шли, пока, говорят, не заявился в селе торговец-татарин, человек при больших деньгах, наведаясь к Кузнецову, раз-другой в дом к нему пожаловал, а потом, по-свойски, и попариться в баньке не отказался. С той баньки торговец пришлый исчез, будто не было его вовсе, а Яков Васильевич стал ходить поважнее да поосаннее. Завел он гончарную мастерскую, но сам за круг не садился, — рабочих начал нанимать десятками и товару на рынок выбрасывать в количествах нарастающих.

Мастерская постепенно заводом стала — фарфоровым заводом. Препоручил его Кузнецов-

9

старший одному из сыновей — Терентию. Оказался тот в отца — таким же разворотливым, предприимчивым. Даже художника завел. Правда, люди утверждали, что художник ему нужен был не для росписи посуды, а для раскраски ассигнаций. Так или не так, но слухи жили долго. Чем иначе могли в округе объяснить бурный рост богатства некогда заурядной крестьянско-кустарной семьи?

Скоро на заводе в Гжели действовало уже четыре горна, а рабочих насчитывалось сорок четыре человека. Несколько лет спустя Терентий Яковлевич вложил свободные капиталы в расширение производства, организовал выпуск фаянса и полуфаянса, довел число рабочих до четырехсот, и о заводе узнали далеко вокруг.

Еще большую известность снискал к тому времени завод в Дулево, построенный в 1832 году тем же Терентием Кузнецовым; впоследствии он стал сердцем «кузнецовской империи».

В пятидесятые годы владелец растущего дела умер. Осталось после него пятеро сыновей — они-то подхватили «эстафету». И прежде всего, Сидор, который стал, буквально, скупать заводы, принадлежавшие различным владельцам, и всеми средствами добиваться одного: чтобы на фарфоро-фаянсовом рынке господствовали одни лишь Кузнецовы.

Осуществить это удалось уже Матвею Сидоровичу. Он и прибрал к рукам чуть ли не весь фарфор-фаянс России. Одни фабрики скупил у обанкротившихся владельцев, другие — построил заново, в новых местах. Стал миллионером, но жадности не убавилось, и каждый год откладывал на его банковские счета полмиллиона, даже больше.

Кузнецовы были людьми дерзкими, хитрыми, деспотичными.

В рабочем сказе — одном из тех, которые составили книгу писателя Юрия Арбата «Звонкое

чудо», — старый фарфорист характеризует хозяина так:

— Росту немалого, и дородностью его бог не обидел, черные глаза навывкате, с поволокою, борода надвое расчесана, и усы кольчиками, — любил, одним словом, в приятности и красоте себя содержать. Но красива ягодка, да на вкус горька: скупердяй несусветный, одно слово — жила. Всегда твердил: «Копейка покатна: выпустишь из рук — не достигнешь». Умел он эту копейку к другой копейке прибрать, рубль накопить и в дело пустить. И с живого и с мертвого драг, со вдовы двугривенный за покойного мужа — горновщика или точильщика — взыскивал...

Происходившие из гжелских староверов-старообрядцев, Кузнецовы не уставали твердить о своей приверженности заповедям «истинного благочестия». Что Сидор, что Матвей выставляли напоказ «любовь» к рабочим, подчеркивали «заботу» о них, а платили скупее других, душили штрафами, эксплуатировали дешевый женский да детский труд. Матвей Сидорович во всем этом отца своего перещеголял. Так развернулся, что ни сказать, ни описать. Работали в цехах от темна до темна. Под страхом увольнения и штрафа находился каждый. Управляющие, смотрители, приказчики лютовали неистово. Даже «харчевые лавки» в поселках принадлежали Кузнецову: продукты и товары были в них похуже, цены — подороже. А в других местах покупать не могли — запрет на то полный.

Развивая свое дело дальше, затеял фарфоро-фаянсовый монополист еще одно предприятие — вблизи Харькова.

Место для него выбрали не сразу.

Когда в шестидесятых годах кто-то из работников завода натолкнулся в Большой Советской

Энциклопедии на упоминание о том, что предприятие возникло в 1867 году, тут же пришла мысль о праздновании юбилея, притом не какого-нибудь, а столетнего. Но чтобы такой вопрос решить официально, одной статьи в БСЭ недостаточно. И заводские работники пустились в поиски материалов документальных.

С тех самых пор в заводууправлении и хранится толстая папка переписки, которая велась с архивами в Москве, Ленинграде, Харькове, с крупнейшими библиотеками страны, с научными работниками.

В книге с длинным названием «Историко-статистические сведения о производстве фарфоровых и фаянсовых изделий с приложением чертежей изоляторов и других фарфоровых принадлежностей к телеграфным и телефонным проводам, вырабатываемых на фабриках Высочайше утвержденного товарищества Матвея Сидоровича Кузнецова с видами и портретами» (она была выпущена в 1893 году в Москве) оказалось упоминание о том, что управляющим предприятия «в Будах и Славянске» с 1868 года пре- бывал Фома Васильевич Гусев.

Может быть, славянское производство вступило в строй раньше будянского? Нет, завод в Славянске начал действовать в 1892-м. Выходит, начинал Гусев с Буд. Но в ряде других, не менее серьезных, источников указывается иная дата основания предприятия, значительно более поздняя — год 1887-й, и даже подчеркивается, что официальное открытие произошло только 1 октября 1888 года, когда завод вступил в действие как вполне оформившееся «предприятие по производству хозяйственного фаянса при месячной производительной мощности в 12 тысяч пудов посуды, при 7 круглых горнах и 800 рабочих».

Так какая же дата истинная? Где подлинная точка отсчета? Откуда проистекает весь этот раз- нойбой?

Поиски затянулись. Юбилей был отложен. И лишь дальнейшие разыскания помогли отыскать ближайшего предшественника завода в Будах.

Следы его нашлись совсем близко, в том же районе. Оказалось, что первоначально предприятие было заложено в 32-х верстах от Харькова и 9 верстах от Люботина, в местности под названием Волчья Поляна. Там ему и разворот дали. Старожилы утверждают, что в этой самой Волчьей Поляне, где от самого того завода и следов вроде не осталось, чуть не до последних лет находили в земле черепки выпускавшейся здесь посуды. Заправлял всем, действительно, Гусев. Он значился в документах «крестьянином Богородского уезда», то есть происходил из того самого Гжельского керамического района, где родились и дело свое развернули Кузнецовы. Назначение Гусева в 1868 году одновременно управляющим фабрикой и торговым представителем в Харькове указывает на то, что в это время производство уже действовало и хозяина заботили как изготовление товара, так и сбыт его.

Дмитрий Яковлевич Емец, работавший в Будах в течение шестидесяти лет (начиная с 1896-го), вспоминал рассказы деда, который, бывало, любил поговорить о «старом заводе», оборудование которого самолично перевозил на новое место.

Так или иначе, но корни нынешнего предприятия тянутся в Волчью Поляну. Почему же она стала не гожа? Начальное место, выбранное для фабрики, оказалось в стороне от затейной тогда железнодорожной ветки Мерефа — Люботин, а это означало, что грузы придется бесконечно привозить и отвозить гужом. Медленно, ненадежно, дорого... Тут же винокур Котляр решил перенести свое собственное производство в самый Харьков и стало возможным выгодно купить — «по случаю» — и постройки винокурного завода,

и земельные участки вокруг него. Да еще перспектива набора в ближайших деревнях дешевой рабочей силы... Да обилие лесов в округе — наличие их решало очень важный для фаянсового производства топливный вопрос...

Все прикинув и взвесив, фабрику в Волчьей Поляне Кузнецовы решили свернуть. В 1883 году в Будах началась перестройка помещений бывшего винокуренного завода Котляра с расчетом размещения в них цехов совсем иного назначения. Тогда же развернулось строительство новых зданий — капитальных, на века рассчитанных. Работы шли споро: время — деньги. Первый гудок, по словам того же Д. Я. Емца, в Будах услышали 2 мая 1886 года, и слышен он был далеко вокруг — чуть ли не в Одрынке, Люботине, Мерефе. Промышленное производство началось здесь в 1887-м. Тогда-то и пошел фаянс будянский.

Так что столетие его впереди — теперь уже совсем скоро. Но, конечно, в будущих юбилейных докладах не обойти и того, что фаянсовой истории Буд предшествовало.

Волчью Поляну помянут в них обязательно. Ничто не должно быть забыто... Ничто!..

4

Будяне — завода своего патриоты. А коль так, то уж очень хочется им знать о нем побольше, и знать с самого начала, от самых истоков.

История предприятия, составленная в 1895 году неким Г. В. Дорошенко («Описание фарфо-фаянсовой фабрики товарищества Матвея Сидоровича Кузнецова, находящейся в селе Будах, Харьковской губернии и уезда»), представляла новое производство в тонах радужных.

Итак, основано в 1887 году. Расположено между селом Буда и железнодорожной станцией

того же названия. Фасадом своим обращено к линии железной дороги, позади — поселок: «множество красивых домиков, содержимых в образцовой чистоте, предназначенных для жилья служащих и рабочих»; здесь же находятся школа и больница. Этажи фабрики разделены, по роду работ, на несколько «светлых, хорошо вентилируемых» отделений. С Харьковом предприятие соединено телеграфом и телефоном, все помещения освещаются электричеством. Станки, жернова, барабаны приводятся в действие громадной паровой машиной в 270 индикаторных сил; другая, поменьше, обеспечивает четыре больших дуговых фонаря и несколько сотен лампочек накаливания. Ежедневно в цехах работает до 1200 мужчин, женщин, «мальчиков». Двести из них — это люди, привезенные с иных кузнецовских предприятий, тысяча — из окрестных сел: Буд, Комаровки, Одрынки, Березовки и других. Работы в цехах начинаются в 5 часов утра и заканчиваются «для взрослых» в 8 часов вечера, а для «малолетних» — раньше (на сколько раньше, не сказано).

Что дорошенковское «Описание...» сообщало далее?

В начале своего существования фабрика vyrabatyvala только полуфаянсовые изделия, в 1892-м начала специализироваться на фаянсе, а в 1894-м — и на фарфоре, причем все это производила из материалов «исключительно русского происхождения». Тысяча образцов — вот ассортимент Буд под конец века.

Читаешь написанное Дорошенко и думаешь: не предприятие — рай земной, нет и быть не может условий лучше.

Но, полноте, основательны ли они, эти восторги? Закономерны? Оправданы?

Так ли гладко было все, как на бумаге? Ну, конечно же, нет.

Объективностью историк не отличался. Составлял он свое описание, основываясь на информации одной стороны — хозяйской. Оттого и подчеркивал только «выгодное», скороговоркой обходя все другое.

«Работы начинаются... заканчиваются...» Неторопливо сосчитаем: да ведь от пяти утра до восьми вечера — целых пятнадцать часов. Пятнадцать часов длился каждый трудовой день мастерового! На старых предприятиях — тринадцать, а здесь — потому что в цехах установили «вентиляцию» и «освещение» — на два часа больше.

«Множество красивых домиков...» Не такое уж и «множество» — всего несколько десятков семей, причем только мастеров, смотрителей, приемщиков, переселившихся сюда при организации нового производства, по приезду действительно эти домики получили. Все другие «приезжие» оказались в будянских казармах, где в тесных комнатках ютилось по две рабочих семьи. А о «своих» — местных — и говорить не приходится: их устройством не занимался никто. Спали вповалку, в помещениях такой был воздух, что хоть «топор вешай».

Что рабочему «телеграф» да «телефон», если на каждом шагу притеснения, если за человека его не считают — головы поднять не дают?

5

Обратимся к собственноручно написанным воспоминаниям ветеранов.

Рассказывает Сергей Васильевич Климов, 1889 года рождения, коренной здешний житель, проработавший на этом производстве много больше почувека.

Начал он свою трудовую деятельность с 1902 года. Мать работала в живописном цехе и две-

надцатилетнего сынишку своего привела сюда же. «Такова была в то время семейственность: в каком цеху работали родители, в тот же цех и поступали дети...» Труд рабочих, вспоминал Климов, был очень тяжелым. Продолжительность рабочего дня была от 12 до 14 часов; мастера притесняли всячески, помыкали людьми как кому хотелось. Не поставишь могарыч, не сунешь взятку — не возьмут в цех или прижмут так, что ни здоровья, ни заработков.

В 1905 году, по воспоминаниям Сергея Васильевича, рабочим удалось добиться некоторого улучшения условий труда и быта. После забастовки, которая продолжалась немало дней, хозяева пошли на уступки. Рабочий день был сокращен до десяти часов, расценки по главным профессиям стали чуть выше. Вдохнули облегченно. Однако продолжалось «потепление» недолго, всего шесть-семь месяцев. И снова стал Кузнецов с прихлебателями закручивать гайки.

В апреле 1906 года всем на заводе был выдан расчет. Всем! А на следующий день объявили прием на работу. Желаете — попросите, поклонитесь и, конечно об условиях не спрашивайте. Все то, что было достигнуто во время забастовки, пошло насмарку. Разве только рабочий день существенно увеличивать не стали, да и то потому, что убедились: можно так дело завернуть, что и за десять часов человек сделает все, что прежде за четырнадцать делал.

Особенно невыносимые условия были в горновом цехе, где стояли тогда десять круглых горнов да туннельная печь. «Круглые горна работали на газовых длиннопламенных углях, никакой вентиляции не было, загазованность сильнейшая. По окончании обжига требовалось чистить приямки, в которые ссыпался шлак из топков. Для этого шлак заливался водою и газовые волны обволакивали все, вызывая удушье даже у «привыкших» к газу горновых. Еще каторжнее

был труд чистильщиков приямков. Они спускались в горячие, загазованные ямы и лопатами перебрасывали весь шлак, после чего брались за тачки и так, вручную, вывозили отходы во двор. Вся продукция, которая шла на загрузку, подносилась самими формовщиками. Была на заводе профессия: «таскаи». Сколько тонн в день перетаскивали они на своих плечах!.. Всюду рабочего человека эксплуатировали, но Буды славились особенно. А что поделаешь: жить-то нужно!»

Воспоминаний удалось записать не так уж много — хватились поздно, неразворотливы мы в этом деле. Но и то, что накопилось, картину создает выразительную.

«Я, Кузнецов Василий Андреевич, поступил на завод в 1911 году...» И в эти годы труд легче не стал. Работал Кузнецов в подвале — ногами глину месил, а потом готовую массу печникам подносил. На этих работах — наверное, как «более легких» — продолжительность дня была установлена в двенадцать часов. Платили за день двадцать пять копеек. Часто «просили» остаться. Оплатой за сверхурочные была водка. Либо соглашайся, либо убирайся — выбор только такой. Позднее Василий Андреевич перешел в «таскаи». Тут платили побольше, но уж сколько таскать приходилось — ни взвесить, ни сосчитать.

«Я, П. Шуклин...» Шуклин поступил на завод в 1914-м. Мать получала сорок копеек в день, а жизнь дорожала, ей стало невмоготу и сказала она двенадцатилетнему сыну: бросай школу, подсоблять надо. Управляющему маленький да тщедушный парнишка не глянулся — на работу тот его не взял. Потом разжалобили его просьбы матери и послал он Шуклина в дворовый цех — глину месить. Как и Кузнецов, месил мальчишка глину ногами, таскал массу из подвала к горнам. За двенадцать часов труда — те же 25 копеек (расценки остались прежними). Лишь в

начале 1917 года удалось Шуклину перейти в точильный цех — взял его к себе в помощники мастер Слепов. Платить стал по полтиннику в день. Но эта работа была еще тяжелее прежней: глину от мялок носили сами, товар к горнам перетаскивали на себе — десять потов сойдет с человека в час... Механизация Кузнецову не требовалась. На всю жизнь запомнилось, как изобрел слесарь Кривогуз машину для пробивки дырок в коробе (прежде их делали трехгранным напильником). Кривогуза похвалили. Даже премию выдали: чуть ли не двадцать пять рублей. И вслед за тем... уволили.

Горькие воспоминания!

6

В «Описании...» Г. В. Дорошенко — том самом, которое мы уже цитировали, — упомянут «главный управляющий Ф. Я. Шепелев».

Это какой же Шепелев? Тот, что в Кузнецово «отличался»?

Он самый!

За несколько месяцев до пуска Будянского завода, в ноябре 1886 года, в Кузнецово (теперь — Конаково) на таком же фарфоро-фаянсовом предприятии произошло «возмущение», которое быстро переросло в стачку. Поводом к негодованию рабочих послужили штрафы. Помощник управляющего Шепелев, у которого попросили разъяснений, разговаривать с теми, кто явился к нему с жалобами, не пожелал, только сквозь зубы процедил: «Малы еще штрафы, можно и больше сделать». Это было вроде плевок (которым, надо сказать, тот «одарил» на заводе не одного рабочего: плюнет в лицо, повернется — и все). Теперь чаша терпения переполнилась. Из точильного искры протеста перекинулись в печатное отделение, а там и дальше,

вскоре охватив все участки. На зов администрации прискакали исправник с полицейскими. Наиболее активных рабочих арестовали. Тогда сотни людей пришли к «холодной», чтобы товарищей своих вызволить, а заодно и требования повторить: ликвидировать штрафы, упорядочить оплату, убрать ненавистных смотрителей. По распоряжению губернатора в Кузнецово отправили батальон 8-го Московского гренадерского полка. И все-таки люди стояли на своем. Стачка продолжалась несколько дней. Добиться удалось не многого, но отзвук был на всю страну.

...А Шепелев со временем объявился на новом месте. Помощник управляющего в Кузнецово стал главным управляющим в Будах.

Управляющим и... всему головой.

«Умение приготовить хорошую глазурь составляет одно из достоинств каждой фабрики, вся слава и гордость производства заключается в этом умении, а потому способ приготовления глазури держится в большом секрете и известен бывает, обыкновенно, только одному лицу. На Будянской фабрике таким лицом является главный управляющий ее Ф. Я. Шепелев...»

Какое уж тут творчество, если секрет его за семью печатями?

Техника на новом производстве была совершеннее, чем на действовавших ранее. Машин стало заметно больше — барабанов, станков, прессов, горнов, но и ручного труда затрачивалось немало, притом тяжелого, изнурительного. Меньше всего владельцу и его приближенным думалось об удобствах работы и здоровье людей. Одно поглощало все внимание: как бы давать продукции больше, да такой, которая не залеживалась бы, расходилась поскорее.

Буды очень скоро стали самым большим на украинских землях предприятием по выпуску столового фаянса.

Поначалу тут только копировали образцы за-

рубежные — и в формах посуды, и в ее декоре. Но Кузнецовы всегда держали «нос по ветру». Заметили, что могут приобрести покупателя в крестьянской массе, и появились миски-трактирки, кружки, кувшины, хозяйственные банки. «Особенную популярность среди крестьян, — читаем в «Очерках по истории украинского декоративно-прикладного искусства» (Львов, 1969), — приобрели фаянсовые миски и тарелки, украшенные букетами и цветами, очень близкими к народным настенным росписям и рисункам на сундуках; украшения создавались широкими мазками нескольких цветов».

Раскупалось все это достаточно быстро — особенно на ярмарках. Коммивояжеры «Товарищества» охватили своими щупальцами Москву, Петербург, Харьков, Киев, Варшаву, Одессу и многие другие города, стали «своими людьми» на Нижегородской, Казанской, Ярославской, Рыбинской и других крупных ярмарках, «освоили» азиатские просторы России. Предприимчивость их узнали всюду.

Кузнецов расширял производство. Пусть не безупречного художественного вкуса продукция, пусть даже вкуса лишена вовсе — Матвею Сидоровичу выгодно и... никакого своеволия. Индивидуальное творчество художника? Только если «самому» понравится, «сам» одобрить соблаговолит.

Одобрят хозяин многое, но все оно такое одинаковое: «Пьяные целуются», «Двое подсматривают», «Дева у бассейна», «Надевает чулок», «Купаться собирается», «Дева на тигре»... И так далее, и тому подобное. Образцов множество, с каждым годом все больше, что на одной фабрике, то и на другой, а без «амуров», «психей» да «сатир» выгоды, по мнению капиталиста, не жди.

Правда, стали пользоваться спросом вещицы из народной жизни: крестьянка полощет белье...

солдат играет на балалайке... Ну что же — быть и им. Не в таких количествах, но для разнообразия можно.

А творчество жило.

Вопреки «чисто коммерческим» устремлениям миллионера, думавшего только о прибылях.

Вопреки потогонной системе работы и эксплуатации нещадной; додумались даже до того, что платили живописцам не за расписанное ими, а только за уцелевшее после окончательного обжига.

Творчество жило самозабвенным талантом и бескорыстным энтузиазмом лишенных всех прав, но призванию своему верных людей из народа. Таких, например, как Максим Иванович Станин. Он начал здесь работать в 1897 году — сразу по приезде из подмосковного села. До сих пор сохранилось — и теперь оно в заводском музее — расписанное им блюдо; на белом фоне два крупных, ярких, *живых* яблока, а по кругу слова: «Хлеб-соль». Между прочим, от Максима Ивановича ведет начало рабочая династия Синицыных, пять поколений которой отдали заводу уже свыше 300 лет.

7

Кто они, какими были первые художники Буд?

Вопрос этот не прост, и сколько-нибудь удовлетворительного ответа дать невозможно.

У хозяина российского фаянса с давних пор выработалась своя метода: рождается новое предприятие — к началу его свозятся туда надежные работники из других мест. Значительную часть их составляют живописцы, граверы, формовщики, мастера по моделям. Каждый имеет свой «репертуар» — изученный до тонкостей и знакомый настолько, что может быть повторен в любое время, чуть ли не с завязанными глаза-

ми. Истинные народные умельцы, они делают нередко такое, что составляет гордость известнейших музеев, а сами... сами остаются безымянными, никому не ведомыми.

И сегодня в Историческом музее, что на Красной площади Москвы, в других музеях СССР, во многих зарубежных хранилищах можно увидеть образцы фаянса Буд, фигурирующего в разговорах знатоков-ценителей, и даже в каталогах, как «кузнецовский». Но ведь не Кузнецовы были творцами красоты — они на этом лишь наживались, присваивая себе не только миллионные прибыли, а и славу художников. Считалось, что так угодно самому всевышнему. «Господи, благослови!» — эти слова, как эпиграф, украшали любую конторскую книгу «Товарищества». Икона с горящей под ней лампадой была над каждой фабричной дверью.

Последние из сообщенных фактов привел в разговоре со мною И. И. Бурко, будянский старожил и патриот, энтузиаст сбора всевозможных реликвий прошлого. В течение многих лет, день за днем, ведет он неустанный свой поиск. С неизменной спутницей — большой черной сумкой — идет этот старый уже человек от одного дома к другому. Иван Иванович в поселке знает всех, и в Будах все знают Ивана Ивановича, сочувствуют его делу, понимают, что старается не для себя.

Бурко, а затем и другие ветераны много рассказали мне о кудесниках еще кузнецовских времен Михаиле Петровиче Куликове, Иване Трофимовиче Грамме, Дмитриии Яковлевиче Емце, Михаиле Егоровиче Кирееве, которые создали несчетное количество замечательных изделий сами и — что не менее важно — обучили своему искусству десятки, сотни людей. Их вспоминают с восхищением, с благодарностью.

Уместно сказать, что в дореволюционные времена в Будах была хорошо поставлена художе-

ственная печать. Несколько лет тому назад удалось отыскать стальные доски, гравированные неизвестными мастерами. Подолгу рассматривали затейливые узоры нынешние будянские художники, по доброму восхищаясь искусством людей, которые весь свой талант отдавали любимому делу, а сами уходили из жизни и нищими, и безвестными. Сейчас эти пластины в заводском музее — пусть каждый возраст уважение тем, кто пекся о славе российского фаянса.

Это их заслуга, что он — пусть медленно, пусть робко (хозяева думали не о том...) — приобретал и в формах, и в росписях своих черты национальные, народу близкие.

Как бы хотелось назвать всех наперечет, поименно, рассказать о том, что каждый конкретно делал и что новое в искусство фаянса внес!

Сделать это, к сожалению, не удастся.

8

Много всяких событий заслуживает включения в летопись Будянского фаянсового завода.

И установка в 1901 году самой мощной по тем временам паровой машины «Компаунд». И забастовка двух с половиной тысяч рабочих завода в 1905-м. И огромный пожар 1908-го (Кузнецов к пожарам питал, как известно, «слабость»). И пуск в 1911-м туннельной печи для обжига политых изделий — целый переворот в технологии. И августовская 1917 года забастовка рабочих, в которой участвовал чуть ли не весь завод...

Но если о многом можно сказать и скороговоркой, то есть такое, что требует рассказа особого.

Итак, наступил революционный семнадцатый. В дни Февральской революции рабочие хлынули

из цехов, запрудили весь двор и потребовали всех своих управляющих вместе с хозяевами. Полиция пыталась прекратить смуту — разоружили полицейских.

— Мы требуем восьмичасового рабочего дня...

— Значительного увеличения оплаты труда...

— Прекращения эксплуатации подростков и детей...

— Вентиляции в каждом цехе, создания элементарных условий...

Владелец кивал головой: со всем, мол, согласен... все сделано будет... «Тише воды, ниже травы» были хозяйские прихлебатели; самим своим видом они подчеркивали готовность удовлетворить каждую из «претензий».

Однако существенных перемен не произошло ни через месяц, ни через три. Революция надежд не оправдывала, Временное правительство от интересов рабочих отстранилось. Тогда-то и объявили будянцы всеобщую забастовку. Не было в те дни человека, который вошел бы в цех и занялся привычным делом.

Забастовку возглавили большевики. Каждый смог убедиться: вот это — справедливость, вот это — правда и сила.

В Октябрьскую революцию предприятие сразу же было взято рабочими в свои натруженные, мозолистые руки. Во главе коллектива стал заводской комитет: Макаров... Дугин... Бураков... О них, первых вожаках и организаторах новой жизни, в Будах вспоминают с особым чувством. И от стариков, и от совсем юных слышал я об Иване Федотовиче Буракове — коммунисте с 1904-го, активном участнике революции 1905-го, прошедшем университеты борьбы, выдержавшем все и всякие испытания. Много порассказали мне о Пантелеймоне Ивановиче Радченко, будянском рабочем, большевике с 1912-го, выдвинутом на

пост красного директора. Сколько бы лет ни прошло, память о них не угаснет.

Немало горького выпало на долю Буд. Горького и — героического. В начале 1918 года узнали они, что такое немецкая оккупация. Войскам кайзера противостоял красногвардейский отряд; только-только созданный, плохо вооруженный и почти не обученный, он стойко держал оборону, отступив лишь тогда, когда пришел приказ отойти.

«В этом отряде довелось быть и мне, — вспоминал Василий Андреевич Кузнецов. — Отступив из Буд, влились в Люботинский отряд, участвовали во многих боях за Советскую власть. Довелось сражаться под командованием Ворошилова и Пархоменко. Мы, будяне, чести своей не посрамили».

Буды стали в ряды активных бойцов за революционное переустройство жизни на Харьковщине, на Украине, по всей стране.

В 1920 году завод работал всего три месяца, а бездействовал — девять.

В 1921-м цехи выпускали продукцию на протяжении восьми месяцев, простаивая четыре.

1922-й... Трудовые — в с е месяцы, все до единого. И первый настоящий успех: включенное в состав всеукраинского треста «Фарфор-фаянс-стекло», предприятие удвоило объем производства. Удвоило против предыдущего, двадцать первого, однако и это говорило о многом.

В том году произошло еще одно важное событие: 1 ноября открылась своя, заводская школа ФЗУ. Ее можно было бы назвать первой советской Школой искусства будянского фаянса.

Да, искусства!

Уже в первые годы Советской власти были остро поставлены те вопросы художественного производства, важность которых очевидна и для нашего времени.

Газета «Искусство коммуны» (1919, март) напечатала статью керамиста-технолога П. К. Валулина, работавшего в отделе изобразительных искусств Наркомпроса. Называлась она: «К вопросу об искусстве в промышленности».

«...Вот тут-то мы и подходим к вопросу о полезности... художников, — писал автор. — Они тогда будут полезны, когда ближе станут к производству вещей, когда они станут бок о бок с рабочими к фабричному станку, вслушаются в его напев и под аккорд этих звуков, как под музыку марша войны идут в бой, войдут в самую сущность производства. Главное, чем они должны овладеть, это материалом. Материал — самое важное. Надо его изучить, полюбить, суметь его оценить, потому что если нет любви к материалу, то лучше и не браться за дело... Подчинение художником материала себе и материалом самого художника дает возможность художнику приступить к творчеству, которое при этих условиях будет всегда нужно, законно и, следовательно, полезно... Только при наличии этих условий художник окажется нужным фабрике и будет ей полезен. Он тогда не создаст ничего лишнего, бесполезного, никчемного...»

Заканчивая свою статью, один из организаторов художественной промышленности призвал людей искусства: «Идите в мастерские, где вы будете полезны как промышленности, так и самим рабочим. Работайте сами и побуждайте рабочих ценить и служить посильно искусству».

К художникам-керамистам это относилось в высшей степени.

Перелистываю сборник документов и материалов об искусстве фарфора, фаянса и стекла двадцатых годов нашего кипучего, бурного столетия («Фарфор. Фаянс. Стекло». М., «Искусст-

во», 1980). На строго документальной основе раскрывается здесь руководящая роль Коммунистической партии и Советского правительства в развитии керамического производства.

Воочию можно видеть, как заботился о нем В. И. Ленин, вникавший в решение проблем сырья и топлива, улучшения положения специалистов, подготовки кадров. Речи Владимира Ильича на I Всероссийском съезде работников просвещения и социалистической культуры, на III Всероссийском съезде рабочих текстильной промышленности, на Всероссийском съезде рабочих стекло-фарфорового производства (все это 1920—1921 годы) имели основополагающее значение и для этой отрасли, казавшейся иным маловажной, внимания не заслуживающей. Ленин непосредственно участвовал в решении судьбы Государственного фарфорового завода в Петрограде, открыв для него пути дальнейшего, более быстрого развития. А какое значение имело посещение вождя революции делегацией Барановского завода на Вольнице в конце 1922-го!

Владимир Ильич смотрел далеко вперед. Характерным представляется рассказ бывшего заведующего отделом изобразительных искусств Наркомпроса Д. Штеренберга: «Я принес продукцию фарфорового завода Владимиру Ильичу. Мы делали посуду, но она обходилась нам очень дорого, потому что приходилось приглашать художников, делать новые образцы, нести очень большие затраты. Я поставил перед Владимиром Ильичем вопрос, что делать в таких случаях: мы делаем тарелки, но они не для рабочего класса, а в те времена их могли покупать только коллекционеры. Владимир Ильич сказал: «Ничего, в конце концов наша промышленность, по крайней мере на первое время, сможет делать такие сервизы хотя бы для больших собраний Советов, для больших торжеств, а потом, когда разовьется наше хозяйство, тогда рабочие и кре-

стьяне смогут их покупать». Заметим: разговор был в начале восемнадцатого. Двадцатые стали уже временем практического осуществления ленинских слов. Осуществления ценою огромных усилий. Чего стоило, например, переключение на отечественное исключительно сырье, отечественные краски, отечественную технику?

Отрасль стала поставщиком продукции для нужд Красной Армии. Но уже среди документов 1922 года, обнаруженных в Центральном Государственном архиве народного хозяйства СССР, есть протоколы совещаний при «Союзстеклофарфоре» о выработке фарфора и фаянса для экспорта в Турцию и Египет по их образцам. Занимались этим и в Будах. В деле 385 фонда 7953 сохранились даже чертежи, по которым продукция вырабатывалась с тем, чтобы государство могло получить валюту для удовлетворения неотложнейших, первостепенных своих нужд.

Жизнь, производство налаживались с большими трудностями. В 1920 году ЦК профсоюза стекольно-фарфоровой промышленности в своем обращении к рабочим Европы, Азии и Америки писал: «Тяжела наша борьба. Голод и холод сопутствуют нам. Мы слышим вопли наших голодных жен и детей, но мы не перестанем бороться, пока не победим, ибо слишком высока наша цель, слишком силен огонь борьбы в наших сердцах».

10

Но вернемся к школе ФЗУ, открывшейся в Будах поздней осенью 1922 года.

Школа имела два отделения: живописное и скульптурное. Срок обучения на том и другом определили в три года. Сорока подросткам, в основном из потомственных «фаянсовых семей», надлежало получить и достаточно удовлет-

ворительное общее и вполне основательное профессиональное образование. В группах первого отделения изучали рисование, отводку, позолоту, роспись красками, всю другую технику живописной работы. Во втором больше внимания уделяли лепке и моделированию, формовочному и литейному делу. Мастерству учили специалисты высшего класса — их имена тут уже упоминались. А если говорить точнее, учил весь завод — каждый проявлял интерес к тому, какие люди на рабочие места придут, что они делать смогут. И охотно откликались заводские умельцы, когда просили их с «фезэушниками» позаниматься, и с удовольствием секретами своими делились — всем тем, что долгие годы узнавали сами.

Елизавета Иосифовна Кондратенко — из первого выпуска. Она умерла, когда ей было далеко за семьдесят, последние годы жила на покое, хлопотала вокруг синичек, соек да дятлов, которые любили залетать на ее балкон. В общем, была «пенсионеркой с солидным стажем», как сказала о себе сама, когда постучал я в двери ее уютной, ухоженной и обжитой квартирki.

— Да что я рассказать вам могу?! — неприговорно удивилась Кондратенко, когда услышала о цели моего прихода. — О заводе? Так давно уже не работаю. О ФЗУ? Полвека с лишком прошло — и быльем поросло.

Оказалось меж тем, что не забыто ничто. И с каким теплом, каким увлечением говорила она о годах своего ученичества, об удивительной атмосфере постижения мастерства, о тех, кто учил их и пестовал, ни времени, ни сил не жалея. И Куликов, и Грамма, и другие наставники похорошему гордились тем, что знали и умели в фаянсовом деле все. Но никакой утайки от юных, а напротив — желание скорее, полнее передать им то, до чего сами доходили всю жизнь. Потом, когда, вместе с другими лучшими учениками, в поощрение послали на знаменитый Ломоносов-

ский фарфоровый, убедилась Лиза (и тамошних мастеров убедить смогла), что ей под силу даже самая тонкая работа. «Могла в Ленинграде и остаться, — говорит Кондратенко. — Да только совесть никогда бы мне этого не простила!»

Учились в школе и с семилеткой за плечами, и малограмотные — после трех классов. Общему образованию, общей культуре внимание уделялось особое. Малейшей возможности не упускали, чтобы приезжего лектора послушать, с художником встретиться, выставку в Харькове посмотреть, диспут литературный устроить. Друг другу помогали, друг к другу тянулись. Самодеятельность развернули такую, что концерты часами длились. Их «Синюю блузу» наперебой в каждый цех звали.

Поступала Кондратенко на второй год существования школы — тогда только двадцать человек принимали. Но после первого курса перевели ее сразу на третий, или, как говорили тогда, «в старшую группу». В 1925-м пришла она на завод вместе с другими выпускниками, уже не ученицей — полноправной работницей.

...«Серп и молот» стал получать такое пополнение из года в год, и продолжалось это на протяжении многих лет.

«Серп и молот»? Как раз тогда, в середине двадцатых годов, и получил завод нынешнее свое гордое имя — символ несокрушимого союза рабочих и крестьян, символ Советской власти. Инициатива «красных крестин» принадлежала коммунистам и комсомольцам.

Партийная ячейка возникла на заводе в революционные дни Октября, комсомольская — 26 июня 1922 года. Среди первого выпуска школы ФЗУ комсомольцы составляли большинство.

«Мое детство и моя юность прошли на заводе в Будах, здесь формировались мои взгляды и закладывались основы моей нравственности...»

Это из воспоминаний ветерана будянского комсомола Анастасии Дятловой, которая, как и многие другие, откликнулась на призыв комсомольцев нынешних поделиться с ними всем, что сохранила память.

И сколько же она сохранила!

Читаешь и встаешь перед глазами —

...как после напряженного рабочего дня собирались в отряды и шли рубить лес, чтобы не замерзали печи и не останавливалось производство;

...как ходили по дворам агитировать за передачу заводу дров, выделенных для отопления жилищ (и ведь отдавали люди скудный свой «топливный паек», обрекая себя на холод);

...как отправлялись в ночную смену к горнам или на формовку; называлось это просто — «на прорыв», а звучало призывно — «в атаку»...

Борис Львович Агронский, направленный в Буды августовским днем 1921 года из Харькова специально для организации ячейки комсомола, писал о том времени скромно: «Людьми нужна была посуда, и мы не могли ссылаться на то, что цехи полуразрушены, что трудностей небывало много; ударным трудом очень скоро удалось поднять выпуск до шести-шести с половиной миллионов единиц в год».

«Условия оставались тяжелыми, — переключался с ним уже известный читателю С. В. Климов. — Но каждый понимал: работаем не на Кузнецова, а для своего государства, для того, чтобы лучше, красивее становилась жизнь трудового народа. Только в 1925-м смогли мы начать серьезные, капитальные работы по механизации наиболее трудоемких процессов. Появи-

лись и монорельсовый путь, и «спускники», и ленточные транспортеры, в цехах стали бороться с загазованностью и запыленностью. Конечно, это было только началом...»

В живописном цехе продолжали работать по старым образцам. Многое забылось, от чего-то отказались, но все прочее оставалось не более чем повторением пройденного. Получалось так, что фаянс оказался вне веяний времени, его словно и не коснулись революционные бури.

Но пришел 1924-й, и в лютном, студеном январе потрясла всех страшная весть:

— Умер Ленин!

В те скорбные дни П. Губичев положил перед собою чистую, необожженную форму, и на белом теле будущей тарелки появился знакомый, дорогой каждому облик вождя. Под портретом были вовек незабываемые даты: «1870—1924» и тут же: «Ленин умер, но заветы его живы». Изображение, надпись художник-гравер сделал в черном цвете; алая линия вокруг портрета еще более подчеркивала торжественно-траурный характер его работы.

Ленинскую тему стал решать и П. Серафимов. Он поныне живет в Будах — потомственный здешний фаянсист, тут школу кончивший, тут рабочее крещение принявший. В двадцатые годы был Петр Иванович художником-гравером — создавал советский агитационный фаянс, одним из первых воплощал в нем образ Ильича. Много трудных дорог пройдено Серафимовым. По призыву комсомола участвовал в подъеме угольной и металлургической промышленности, в Великую Отечественную войну воевал, боевыми наградами отмечен, на войне и коммунистом стал, а отвоював, снова в Буды вернулся — восстанавливал, строил, поднимал. Но как самое дорогое сохранил он в памяти дни, когда делал свои «ленинские тарелки»...

Запечатлели Ильича не только Губичев и

Серафимов. Совсем юная тогда выпускница заводской школы ФЗУ Е. Кондратенко предложила свой вариант «ленинского блюда»: по центру — Ленин, а на белой ленте, протянутой по полю, золотом выписанные слова: «В нем слилось для нас стремление, в нем веков борьбу грядя».

Свои, народные памятники вождю революции Буды воздвигли среди первых. Ленин на фаянсе пришел к тысячам и тысячам людей.

(Между прочим, когда И. И. Бурко стал собирать реликвии родного завода, ему особенно хотелось отыскать эти, «ленинские», работы, но поселок пережил фашистскую оккупацию, враги лютовали, и найти они такое — расправилось бы немедленно. Надежд, казалось, мало. И все же нашел. Памятные тарелки передали ему две простые женщины — Александра Андреевна Ивченко и Капитолина Александровна Синицына. В сокровенные тайники спрятали они от чужого глаза образ великий, образ бессмертный. Теперь тарелки — в заводском музее).

Таким и было начало нового в будянском фаянсе. Одна за другой стали появляться агитационные тарелки, агитационные блюда с изображениями и лозунгами, рожденными бурным временем. На столах художников Межигорья родилась динамичная фигура человека в рабочем фартуке с молотом в одной и серпом в другой руке; по окружности тарелки был протянут страстный призыв: «Не ждiть рятунку нi вiд кого — нi вiд богiв, нi вiд царiв!» Кто этому рисунку скорее путь к людям откроет? Буды! И открыли. А потом агиттарелки, как гонцы нового мира, отправились в путь необычный, нелегкий — в Париж. Всяк приходивший на Международную выставку декоративного искусства видел, чем живет сегодня Республика Советов, о чем она думает, к чему стремится.

Рождалась традиция, возникал стиль.

Новая традиция и новый стиль...

Их создавали керамисты разных поколений. В Межигорье — совсем молодой тогда Пантелеймон Мусиенко. В Миргороде — уже опытный мастер-педагог Иван Украинец. Это его идеи осуществил в фаянсе завода М. Матвеев — один из любимых учеников Украинца. Блюдо «Ленин — творец революции» было исполнено с помощью аэрографа, в тонах красного цвета — цвета крови и борьбы.

Но примером в утверждении нового стиля являлся для всех завод в Ленинграде.

«Высшим достижением художественной мысли и мастерства стал агитационный фарфор Государственного фарфорового завода — исключительное явление в истории советского декоративного искусства, — читаем в цитированном ранее сборнике документов «Фарфор. Фаянс. Стекло». — Это была своеобразная творческая находка времени, художественный документ эпохи. Главным для агитфарфора стала злободневность политических лозунгов и плакатов. Не имея возможности заботиться о специфике вешной утилитарной формы, художники убеждали талантом живописца, своеобразным декоративным воплощением замысла. Агитфарфор встал в один ряд с агитационно-массовым искусством века».

Нынешний Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова стал первооткрывателем новых путей социалистического искусства в специфических условиях своей отрасли.

Фаянс понял и принял аллегории, символы новой жизни — электрификации, индустриализации, коллективизации. Тарелки, блюда, панно несли в себе неисчерпаемый оптимизм истинных хозяев страны. Поиски сопутствовали каждому дню жизни мастеров керамики, страстно жаждавших, чтобы фаянс заговорил голосом свободного, строящего, поющего народа. Над этим думали, к этому стремились в Межигорье, в Подмосковье, в Миргороде. И, конечно, в Будах...

Признаюсь честно: историю завода писать я не собирался. «Разве что фрагменты какие, если обойтись без них будет невозможно...»

Но ведь фрагменты и даю. А в прошлое вглядываюсь для того, чтобы лучше разобраться в настоящем, увидеть, понять его истоки.

Много лет тому назад стал москвичом Аврам Ефимович Рабинович, но стоило появиться в одной из центральных газет статье о заводе в Будах, как всколыхнулись воспоминания двадцатых-тридцатых годов, неотторжимые для него от «Будянки». Маститый инженер — лауреат Государственной премии СССР, автор многих изобретений и усовершенствований, он вспомнил молодые годы, когда, закончив Каменец-Подольский химический институт, приехал на завод «Серп и молот» и в течение нескольких лет (1928—1931) активнейше участвовал в совершенствовании технологии производства фаянса. Первые его технические новшества рождены там: перевод фриттовой печи на мазут, более рациональная окраска фильтропрессного полотна и т. д. и т. п.

«Мне приятно было узнать о талантливых современных художниках Буд, — написал он в заводскую газету «Будянский фаянс», созданную еще в 1929 году. — С удовольствием вспоминаю тех мастеров художественной керамики, которые трудились тогда. Помню Иванченко, Цивчинского, Подрябинникова, Грамму. Коллектив горячо, энергично боролся за советский художественный фаянс — чтобы его было больше и не уступал он лучшему в мире. Коллектив... В память о нем храню я дорогую фотографию, на которой запечатлены все члены нашей партийной ячейки. И еще одну рассматриваю особенно часто. На ней — четвертый выпуск школы ФЗУ, состоявшийся в 1928 году. Вглядываюсь

в лица и узнаю многих. Вот это, например, Маруся Нестеренко — известная потом летчица, настоящая героиня... Директор завода И. С. Визельский — крупный организатор фарфоро-фаянсового производства... Начальник живописного цеха и неутомимый воспитатель молодых Грамма... За каждым человеком, запечатленным фотографом, — страницы славного, незабываемого прошлого!»

Заслуженный инженер давно уже был на пенсии. Но покоя он не знал. Его имя часто появлялось на страницах газет и журналов. Потом, когда мы познакомились, А. Е. Рабинович поведал мне немало историй, связанных с жизнью фарфористов и фаянсистов Украины.

Вот одна из них:

— В Музее Владимира Ильича Ленина, в Москве, среди других экспонатов я увидел чайный сервиз (к сожалению, не полный) с надписью: «Вождю мировой революции В. И. Ленину от рабочих Барановского фарфорового завода. 1922 год». С волнением смотрел я на знакомые мне чашки и вспоминал, вспоминал...

Было это в год пятилетия Советской власти. Барановский фарфоровый завод только что восстановили тогда после военной разрухи. И вот на общем собрании, посвященном пуску завода, рабочие решили изготовить и преподнести Ильичу памятный подарок. Одновременно собрание постановило: просить разрешения назвать завод дорогим всем трудящимся именем.

10 декабря 1922 года посланец предприятия Алексей Васильевич Бродский пришел в Кремль и прямо в кабинете вручил Ленину подарок от фарфористов. Много потом он рассказывал, как радушно принял его, гостя из Барановки, Владимир Ильич. Внимательно расспрашивал о том, как живут рабочие, как пережили период оккупации завода немцами, как удалось

своими силами, без всякой помощи извне восстановить разрушенное хозяйство.

Прошли многие десятилетия, а я и сейчас помню, как радовались благодарности вождя художник Афанасьев, формовщик Скорупский, мастер Михальчук и другие наши старшие товарищи, которые с любовью трудились над изготовлением каждой чашки, каждого блюдечка для бесконечно дорогого нам человека. Радовался и я, хотя в то время был еще новичком, только что окончившим профессионально-техническую школу и получившим специальность рабочего-формовщика.

И вот что мне думается: мы должны активнее воспитывать нашу нынешнюю рабочую молодежь на славных традициях своих коллективов, своей отрасли, чтобы каждый молодой фарфорист и фаянсист гордился тем, что причастен к производству продукции, которую ценил Владимир Ильич Ленин...

В Будах, как мог я заметить и убедиться, интерес к прошлому своего предприятия сейчас очень велик. Его художники, люди здесь видные, авторитетные, радуются каждой проясненной строчке, а уж странице и подавно, не меньше, чем удаче творческой — в форме ли, в росписи, в технологии.

...— Смотрите, какая тарелка. Чумак с быками, и какие точные приметы украинского села... А как хорошо решены картуши на полях! Виды Украины и гордость Украины — Котляревский, Шевченко, Гоголь, Короленко. Это Губичев делал. Прекрасный был гравер. Массовым тиражом тарелку выпускали — сколько хат она украсила!

...— Это орнамент Базлова — одновременно с Губичевым у нас работал, в те же двадцатые годы. И приехали, говорят, вместе — из Подмоковья. Из Конаково, наверное. Цветочно-расти-

тельный орнамент ему особенно удавался — мазок уверенный, сочный.

...— Позже славился Казимир Хмелевский — с Барановского завода перешел, инструктором в живописном цехе был. Как писал тюльпаны, розы! Черные тюльпаны — глаз не отведешь. Очень он любил контраст черного декора со сверкающей белизной материала, и в дополнение — золото. Это впечатляло.

...— Вы были у Кондратенко, и, значит, видели ее пушкинскую серию. Она в чем-то характерна для того периода. А, кстати, вместе с Хмелевским Елизавета Иосифовна делала сервиз «Сказка о царе Салтане». На многих выставках побывал...

...— Запишите фамилии: Мусиенко, Иванченко, Федорова. Это тридцатые годы завода. Встретиться бы с ними — в Киеве сейчас живут. Известные мастера керамического искусства! Нина Ивановна с первого послевоенного года экспериментальной мастерской руководит. Название у мастерской длинное — от какого-то научно-исследовательского института. Но в «Софии» найти ее не трудно.

...С Ниной Ивановной Федоровой я познакомился гораздо раньше, но о том, что годы жизни, и какие годы, связаны у нее с Будами, Федорова при первых наших встречах не говорила, даже не упоминала.

Мои «будянские тетради» разбухали от записей, но даже среди самых интересных бесед я вдруг вспоминал о «Софии», мастерской в ней и... очень хотел попасть в Киев.

Киевские встречи действительно дали мне много.

С овремени того первого — самого первого — знакомства с Ниной Ивановной Федоровой на стене моей квартиры поселились забавные глиняные вещицы.

— Что это?! — спрашивает каждый.

— Обереги! — отвечаю любопытным.

И рассказываю то, что знаю сам. Знаю со слов удивительной мастерицы и рассказчицы. ...Обереги... Это от слова «беречь», от всем понятного «оберегать». Начала их где-то в глубине веков — далеко за тысячу лет народной традиции нехитрых амулетов-талисманов. Тогда еще появились они, когда человек был бессилен перед непостижимыми и, казалось, непостижимыми тайнами природы, когда силы ее представлялись угрожающе-страшными, готовыми смести, уничтожить, испепелить все, что на их пути возникало, когда наседали враги, а противоборствовать им было ох как трудно.

И уверовал наш прапраародитель в могущество таких-вот глиняных игрушек, которые должны были помочь, защитить, отвести все беды, уберечь от любых опасностей.

Не всякая глина для целей этих годилась, и не каждому дано было наделить ее священной силой. Это мог делать только самый уважаемый, самый мудрый человек — глава рода, и делать в определенные часы, произнося одному

ему ведомые заклинания; лишь тогда возникшие из бесформенной глиняной массы невиданные звери и птицы обретали, по убеждению всех, силу оградительную и охранительную. Верил в такое каждый, и каждый носил на шее свои обереги, храня их как самое большое богатство. Обереги были от врага и зверя, от злого глаза и смертельной стрелы — от всего, решительно всего, что несло угрозу жизни.

Шло время, в прошлое уходили год за годом, век за веком, забвение окутывало еще недавно всемогущих языческих богов, а талисманы из глины продолжали жить. Их носили запорожские казаки, их можно было видеть у воинства Богдана Хмельницкого. Тут уже больше надеялись на себя, свою саблю, свое единство, но... не отказывались и от оберег: может, подсобят, когда немоготу станет.

Где-то там — в шестнадцатом-семнадцатом веках — и затерялись глиняные амулеты-защитники; ушли они из жизни, из обихода людей под напором цивилизации, под натиском человеческого разума.

Но о них не забыли — воспоминания остались. И много-много времени спустя в одном из строений прекрасной «Софии» занялись — между делом — оберегами художники опытной керамической мастерской Киевского научно-исследовательского института экспериментального проектирования. И возродили их... нет-нет, не в прямом, конечно, смысле, а как сувениры, хранящие в себе живой дух истории, с умом и улыбкой напоминающие о том, что было.

За ними, этими сувенирами, гоняются киевляне, а уж гости столицы Украины и подавно. На скольких международных выставках неповторимые глиняные вещицы побывали! Сколько их по всему свету разошлось!..

...Обереги — от слова «беречь». Их по-прежнему лепят из глины, как и в века давние. Но

мне вдруг подумалось: а разве те, кто делает такое, кто хранит и умножает народные традиции, кто так талантливо развивает искусство мастеров-умельцев, не могут быть названы таким же простым, понятным, строгим и одновременно ласковым именем?

Я думаю, прежде всего, о вас — Нина Ивановна Федорова, неуемной энергии человек.

2

— Обереги в наше время всего-навсего милые шутки. В таком же духе сочинили мы и «сопроводительное» к ним стихотворение.

Этот оберег	Он очень полезен
Оберегает всех	От всякой болезни,
От бурь и ненастий,	От дурного глаза
От бед и несчастий,	И прочей заразы.
От боли, от муки,	Хранит талисман
От горькой разлуки,	От сердечных ран,
От грустной беседы,	От любой инфекции
От козней соседа.	И даже от дирекции.

Но ведь добрая шутка тоже немаловажна: настроение поднимает, силы придает.

— Вот говорят всё — «зодчий». А происхождение этого слова вам известно? Нет, не приблизительно — точно? Век-то у нас какой — точного знания... Не записывайте, и так запомните. «Зод» или «зед» — в языке древних славян — означало глину. Подумайте только, с каких времен приобрела она славу великого чуда природы! Без глины не могли строить — ни жилища, ни защитные стены. На глиняных табличках целую библиотеку создали. А посуда? Горшок — придумка поистине гениальная. Гончарный круг — изобретение из изобретений. Вы знаете, каков символ керамики? Адам и Ева! Из чего бог Адама сделал? Из глины! Такое оно, дело наше, которому служим мы с Паньком всю свою жизнь, а если точнее, то больше полувека каждый...

«Панько» — ее муж, Пантелеймон Никифорович Мусиенко, художник, мастер керамики и ученый-искусствовед, опять же по керамическому искусству. Имя-отчество его произнести не просто, уж очень длинное; «Панько» — слишком домашнее, семейное, не для постороннего уха; и в разговоре о нем говорит она чаще: «Мой Мусиенко».

— Все больше по фамилии его величали и в Будах, — уточняет Нина Ивановна.

О Будах оба вспоминают с нежностью. «Конкуренцию» им по части теплоты чувств составляет разве что Межжигорье.

Это, последнее, — их юность, их ранняя молодость. Сказочно поэтическое место в двадцати пяти километрах от Киева, на берегу красавца Днепра. С незапамятных времен прикипели к нему душою люди. Но использовали в разные века по-разному. Когда-то бушевала тут казачья вольница. А в конце восемнадцатого столетия фабрику создали — первую на Украине фаянсовую фабрику.

Причиной тому стало открытие поблизости огнестойких белых гли. Приглашенные мастера сделали из них несколько образцов посуды, в Санкт-Петербурге образцы поразили самого царя, и 5 июля 1798 года повелел Павел I основать фаянсовое производство — по образцу английского.

Однако для Киевского магистрата оказалось оно делом невыгодным — надежд на солидную прибыль не оправдало. Четверть века спустя фабрика перешла в непосредственное ведение «кабинета его величества», а потому именоваться стала уже «Казенной Киево-Межжигорской фаянсовой фабрикой».

Межжигорский фаянс приобрел известность даже в Европе. Мастерство здешних умельцев — главным образом людей из народа — было всем на зависть. Они осваивали, совершенствовали

стиль классический и в то же время создавали свой, народный, впитывавший живые традиции украинских гончаров.

Фаянс был на загляденье — не случайно до сих пор есть в Британском музее отдел Межигорья!

Недовольными оставались только владельцы — желанной прибыли фабрика не приносила. Она переходила из рук в руки, один хозяин сменял другого, пока киевские купцы братья Барские не порешили все дело разом, и в 1874 году фабрика существование прекратила. Межигорье оказалось в руках духовного ведомства, которое разрубило узел по-своему: монастырь здесь поставило, монашек поселило. И продолжалось это до самого Октября, который нашел монашью обители применение куда более достойное — отдал ее молодым и пытливым: создал керамический техникум, а потом институт для подготовки художников и технологов в области керамики.

Чтобы и впредь росла, крепла слава украинского фаянса, украинской майолики, украинского стекла!..

В Межигорье они учились, мечтали, пробовали. Там пришла к ним любовь. Ну, а началом жизни самостоятельной, уже не студенческой — трудовой, производственной, стали для них Буды.

Так могут ли они уйти из памяти?..

3

С давних времен Будянский завод выпускал сервиз «Грань». Выпускал в том виде, в каком родился во времена давние, на «кузнецовском» еще производстве. И форма, и роспись оставались неизменными. Оставались до приезда сюда Мусиенко.

Не все молодой художник на виду делал. Очень часто оставался в закутке своем допоздна.

Что-то рисовал, над чем-то «колдовал»... Но однажды все увидели расписанное им блюдо. На нем во всей неповторимой красе был запечатлен уголок родного края. Межигорье! Автор словно в любви объяснился — и Днепру, и берегам его зеленым, и «альма-матер» украинских керамистов.

Не до всех и дошло-то сразу, что это блюдо из привычной, хорошо всем знакомой «Грани». Нисколько не посягая на удачную, целесообразную форму, художник наполнил, насытил ее новым, каждому здесь близким содержанием...

Оригинальные работы были у будян и в двадцатые годы — ленинские, например, тарелки, блюда агитационного характера. Теперь, с приходом Мусиенко, эпизодические новинки сменились систематическими. Начался ежедневный поиск новых выразительных средств фаянса.

Под силу молодому художнику оказалось многое.

Мусиенко родился в Ромнах, в семье слесаря-железнодорожника, в революционном 1905-м. Год семнадцатый и последующие он помнил во всей их неповторимости. Навсегда врезались в память сердца конные отряды и конные атаки. Вихрь революции представлялся ему не иначе как в стремительности красной конницы, мчащейся на врага. «Красная конница» — так назвал он рисунок на круглом блюде, который выполнил с помощью аэрографа через трафарет. Даже активные участники гражданской войны, чьим мнением об этой работе Мусиенко дорожил всего более, признали его удачу. А это значит, что они признали право и способность фаянса вторгаться в «святая святых», в самые сокровенные пласты жизни. На выставках же... на выставках, кроме того, отметили тонкое, отточенное искусство молодого мастера, его умение использовать для создания образов художественных и различный материал, и разнообразную технику.

А он продолжал искать новое — искать в героике своего времени. Долго размышлял над символами охватившей страну великой стройки. Символом ее стал и мусиенковский «Паровоз». Не просто «представитель техники», но выразитель грандиозности планов и стремительности темпов. Композиция, колорит декоративного блюда отличались глубоким внутренним динамизмом, раскрывали пафос борьбы нового со старым, наступающего — с тем отжившим, что за жизнь цеплялось.

Это и многое другое, им сделанное, шло в производство, давая ему иное, советское, направление. Мусиенко был и художником, и руководителем. Начальник живописного цеха — это сотни рабочих и работниц различных специальностей, это забота о количестве, ассортименте, качестве, одним словом о плане, это подготовка кадров и несчетное число всяких других забот. Но из Межигорья он вышел художником. Художник — его призвание и назначение. И сколько бы времени ни отнимали заботы административные, творчеству не изменял никогда. Главным оставалось оно.

Истинными художниками были в цехе многие. Ну вот хотя бы Козловы — что Василий Анисимович, что сын его Иван Васильевич. Граверы высокого класса, они удивительно чувствовали материал, как бы изнутри его слышали, и их работа — по эскизам эталонным, по эскизам собственным — восхищение вызывала чистотой, сочностью. Отец в Будах и умер, а сын с войны не вернулся — с Отечественной... Грамма, Красюк, Емец — немало таких назвать можно, которые не только мастерами отменными, а и художниками себя проявляли. Но были они художниками *в своих профессиях* — один в гравировании, другой в отводке, третий в элементах росписи. А фаянсу требовались художники-профессионалы, которые могли бы и общее на-

правление этому искусству дать, и собственные оригинальные решения предложить.

Он, Мусиенко, смог увлечь этим и других своих коллег — керамистов и не керамистов. Выделялся среди них Павел Иванченко. Был он старше других — родился еще «в том веке». Знания получил основательные — в Глинской керамической школе, а потом и в Киевском художественном институте. Учился у М. Л. Бойчука, Л. Ю. Крамаренко, других известных художников. Преданный искусству керамики, Павел Михайлович думал над ее судьбами «денно и ночью». Ради счастливой возможности творить и отправился он в Буды. Много поработали Мусиенко с Иванченко над тем, чтобы фаянс массовый стал фаянсом художественным, чтобы продукция их завода приобретала свое лицо, передавала самую музыку украинского народного творчества — его глечиков, рушников, песен. Цветочно-растительный орнамент, созданный ими, долго жил в подглазурной печати будянцев и до сих пор людей радует. А что, скажите, приятнее радости, подаренной человеку?

Бидасюк Прокофий Яковлевич учился в том же Межигорском институте, что и Мусиенко с Федоровой, причем в те же годы, хотя был старше даже Иванченко. Ко времени Октябрьской революции он едва научился читать-писать, и образование стоило ему труда огромного. Бидасюка привлекала фаянсовая скульптура. Скульптора в штате завода не было. Но он тотчас согласился пойти формовщиком-модельщиком: главное — дело любимое делать. Статуэтки «Жница», «Пионеры» и многие другие пошли в производство сразу... Занимался Прокофий Яковлевич и росписью. Особенно удавались ему лошади. «Кони были рос-кош-ны-ми!» — до сих пор восхищается Нина Ивановна.

С Иванченко они встречаются — живут в одном городе, в Киеве, и дружба их с годами не

угасла. Бидасюка не видели давно — он в Василькове, стар уж очень. Но нет-нет да и блеснет новой работой.

Тогда же работал в Будах Ковбаса Федор Кондратьевич. Он керамистом не был — в живописи, в графике специализировался, иллюстрированием книг занимался. Но познакомился на какой-то выставке с Мусиенко, увидел, как тот работает, самому попробовать захотелось и — убегает.

..Их работы тех лет сейчас во многих музеях.

4

В Будах тридцатых годов организовали своеобразную академию. О нет, я не преувеличиваю, хотя сразу же скажу: именовался сей удивительный центр в высшей степени прозаически — «учебным комбинатом». Но был он и впрямь академией керамики: здесь готовили кадры, здесь и науку, и практику развивали.

Возник учебный комбинат по воле «Укрфарфорфаянса», который надумал соединить вместе несколько специализированных техникумов — Каменец-Подольский, Миргородский, Глинский... — и, одновременно, приблизить их к производству, причем не маленькому, примитивному, а действительно крупному, ведущему.

Выбор пал на Буды — сюда и съехались курсанты, здесь объединились преподавательские силы, тут собрали самое совершенное оборудование. Но Нине Ивановне особенно ярко вспоминается музей. Он раскрывал такие удивительные фарфоро-фаянсовые богатства разных времен и народов, такое изумительное многоцветье украинского искусства, что каждый уходил потрясенным.

Она вела курс технологии керамики. Рядом был завод, была технология в действии. Федоро-

48

ва жила и его жизнью, его заботами, потому что эта жизнь, эти заботы составляли главное в каждом дне «ее Мусиенко».

Совместные свои придумки они не регистрировали — вводили в дело. Касались новинки не только производства, но и искусства. Так возрождена была популярная у гончаров, а здесь не «праздновавшаяся» техника росписи ангобами — цветными глинами по необожженной поверхности фаянса. «Истинно народная!» — говорит о ней Федорова.

...А ведь «академией» назвал я Будянский учебный комбинат не случайно. Именно здесь в это время оказался один из центров и а у ч н о й разработки проблем развития искусства и технологии фаянса. В печатном бюллетене «Укрфарфорфаянса» из выпуска в выпуск публиковались статьи «академиков» из Буд. Среди них была Ольга Васильевна Черепова — жена Иванченко, такой же, как Федорова, увлеченный технолог керамики, впоследствии (за создание безоловянных, бессвинцовых эмалей) удостоенная Государственной премии СССР. Среди авторов научных работ, выполненных тут, выделялись и Нина Ивановна с Пантелеймоном Никифоровичем. Она осуществила в Будах свои «Керамические расчеты», не утратившие значения поныне. Он написал книгу «Техника художественного оформления фарфора и фаянса», в подзаголовке которой было подчеркнуто: «На материалах Будянского завода».

В Будах определился круг научных интересов всей их жизни, без остатка посвященной керамике. Мусиенко стал автором многих солидных трудов, кандидатом искусствоведения, доцентом Киевского художественного института. И, между прочим, это он, вернувшись с войны, создал в стенах «Софии» ту экспериментальную керамическую мастерскую, которой в течение тридцати с лишним лет руководит Федорова. На

49

обширнейшей территории Софийского собора мастерскую отыщешь не сразу, но работа ее видна со всех точек Советского Союза, о ней знают во всем «керамическом мире».

5

Многое в их жизни оттуда, из Буд. Так, однако, получилось, что бывать там в дальнейшем приходилось им не часто. Вот почему во время киевской встречи я не только слушал, но и рассказывал. Рассказывал то, о чем совсем недавно узнал сам...

О войне — со слов Бориса Иосифовича Якобсона; на директорский пост он был выдвинут в свои двадцать пять и славно поработал в Будах долгие годы.

...Грозовой сорок первый сразу перевел производство на рельсы военные. В считанные недели будяницы наладили выпуск боеприпасов — работали сутками, а нужное фронту давали. Но огненный смерч приближался. Октябрь... Демонтаж... Эвакуация... Урал... Там, в Ирбите, они продолжали ковать оружие победы. Не из белой глины — из металла. Уральского металла, который сокрушал врага, нес ему погибель.

А в Будах хозяйничали — и думали, что не уйдут отсюда никогда — оккупанты. Они пытались завод оживить, они старались, чтобы фаянс украинский заговорил на чужом ему языке, слава «новый порядок». Сначала видимость этого создавать удавалось — кое-что из выпущенного до прихода гитлеровцев вывезти со складов не успели. Но, как ни свирепствовали фашисты и их наемники, вдохнуть жизнь в «непокорное предприятие» не удалось...

Геройски сражались будяницы на фронтах. Смертью храбрых пали Тарас Киреев, Петр Кудряшов, Григорий Сухарь, Степан Маркин,

Александр Щедров, Алексей Нерадько, Григорий Рябов, Маша Нестеренко, Мотя Малыгин... Ох, какой длинный этот список — тех, кто не вернулся, тем, кому памятник поставлен. Памятник в парке и... в сердце каждого, кто живет, кто работает на заводе сейчас... В сердцах Мусиенко и Федоровой, многих из них знавших.

Рассказал я «киевским будянкам» о любви к заводу, которую явственно ощутил там, общаясь и со старыми, и с юными его работниками. Не мог, между прочим, не вспомнить о Четвертой симфонии Бориса Кожевникова — известного сейчас композитора, который в молодые свои годы тоже трудился в Будах. Слушая симфонию, посвященную Великому Октябрю, думая о том, что автору удалось передать дух и пафос беспримерного преображения жизни. Дух и пафос, которые он сам впервые по-настоящему ощутил только здесь, в складывавшемся тогда новом, советском коллективе творцов фаянса.

Рассказал о многих замечательных людях уже послевоенного времени. Прежде всего о Николае Дмитриевиче Гончарове, руководившем заводом все пятидесятые годы. Сын донецкого шахтера и сам на шахте выросший, он в декабре 1917-го стал красногвардейцем, участвовал в боевых операциях в Донбассе и под Царицыным и тогда же, девятнадцатилетним, был принят в партию коммунистов. Только в 1921-м вернулся он к мирным делам. Его направляют на учебу в Коммунистический университет имени Я. М. Свердлова, по окончании которого ставят во главе разных карьеров и заводов. Знаний, однако, не хватает, и уже в тридцать он поступает в Харьковский технологический институт. Потом снова ответственная хозяйственная работа — на Украине, на Урале и снова на Украине. Будянский фаянсовый завод он возглавил в 1951-м. Завод тогда еще не завершил восстановительные работы. И вот что записал по

свежим следам знакомства с предприятием новый директор:

«Поутру осмотрели завод... Единственным, что относилось к современной технике, были три туннельные печи и десять конвейерных сушил... Межцеховой «транспорт» осуществлялся вручную, так называемыми «таскаями». Обжиг изделий в печах производился примитивно... Внешне завод представлялся чем-то вроде запущенной дворянской усадьбы. Вокруг основных корпусов завода были кучи мусора, золы и отходов. Главный корпус, особенно живописный цех и склад готовой продукции, а также литейный цех, стояли с обрушенными углами и провалами крыш...» Перед новым директором встало много серьезных вопросов организации дальнейшего развития производства. И он, вместе с партийным и производственным активом, энергично принялся за дело. Упор был сделан на внедрение новой техники и технологии. Ликвидируются малоэкономичные вертикальные печи периодического действия, вместо них быстро строятся четыре туннельные печи непрерывного действия. Интересна история строительства последней — седьмой — такой печи, предназначенной для политого обжига. За ее проектирование была назначена непомерная сумма. Завод от услуг «дорогостоящих» проектировщиков отказался. И что было дальше? Николай Дмитриевич создал проект сам, под личную ответственность провел все работы, и печь вошла в строй; работает она поныне. При Гончарове исчезли «таскаи» — тяжелый труд был полностью механизирован; все печные агрегаты перевели на газогенераторный, а впоследствии на природный газ; новые методы стали применять на всех участках. В поселке появились новые многоквартирные дома, детские и лечебные учреждения, двинулось вперед благоустройство. О нем, старом коммунисте, на заводе не забыли и сейчас.

Добрим словом вспоминают его художники. Художественная лаборатория в Будах утвердилась по-настоящему при Гончарове...

Слушали меня с большим вниманием, расспрашивали обо всем с интересом. Но, пожалуй, наибольшее количество вопросов касалось дня нынешнего. Сообщить, понятное дело, мне было о чем. Я только что приехал с завода, где пускали новые печи — уже по плану второй очереди реконструкции, был в цехах — больших, механизированных, беседовал с директором, Николаем Сергеевичем Вакулой, главным инженером Иваном Михайловичем Биличенко, членами парткома, специалистами, рабочими и мог, не кривя душой, сказать о том, что флагман фаянсовой промышленности Украины — в непрерывном, трудном и победном походе, возглавляемом коммунистами (их здесь почти пятьсот человек).

Судите сами. В 1940 году выпуск фаянсовых изделий «Серп и молот» довел до 44 миллионов единиц; это в четыре раза превышало уровень дореволюционный. В военное лихолетье оккупанты нанесли заводу огромный урон. Отступая, они разрушили формовочный, горновой и другие цехи, вывезли оборудование газогенераторной станции. Не один год потребовался для восстановления предприятия. Только в 1953-м удалось превысить довоенный уровень производства.

Каждый последующий год — это новая веха на путях его развития.

1954—1956: сооружение трех туннельных печей вместо пяти круглых горнов периодического действия — малопродуктивных, да еще и требовавших больших затрат тяжелого ручного труда.

1958—1962: перевод всех тепловых агрегатов на природный газ.

1962—1963: переход на бескапсульный обжиг утильных изделий в туннельных печах.

1964—1968: механизация подачи фаянсовой

массы, установка одиннадцати конвейерных сушил, пуск поточных линий, внедрение в эксплуатацию формовочных полуавтоматов.

1971—1974: осуществление первой очереди реконструкции — ввод в действие корпуса вспомогательных цехов, корпуса массозаготовительного и формовочно-литейного производств, электроподстанции, склада сырья, очистных сооружений.

И рост, непрерывный рост выпуска продукции: за девятую пятилетку завод произвел 358 миллионов единиц — на 42 миллиона больше, чем за восьмую. Десятая... одиннадцатая — показатели еще более впечатляющие.

О будянских же художниках, их работах, их исканиях Федорова и Мусиенко знали сами: читали в газетах, видели репродукции, а главное — на выставках бывали.

...Пантелеймон Никифорович, ее «Панько», несколько лет тому назад умер. Федорова же по-прежнему живет керамикой. В ней ее и Мусиенко главное дело жизни.

Искренне радует Нину Ивановну растущий интерес художников Буд к росписи ангобами. Это она когда-то предложила два приема нанесения ангобов: во-первых — с помощью резиновой груши, во-вторых — кистями разной величины. Задумывалось ею такое поначалу только для майолики, но Федорова же подала идею — использовать оба приема ангобной росписи и на фаянсе. Испробовали предложение все, но лучших результатов достиг, пожалуй, Николай Борисович Николаев; продвинулся он в этом дальше других. А какой эффект дало соединение ангобов с солями металлов — удивительна тональная мягкость декора, органично его сочетание с характером материала, с формой посуды. Теперь на заводе действует целое ангобное отделение, и все, что здесь выпускают, спросом пользуется огромным.

О таком отряде талантливых художников — мастеров фаянса, какой есть сегодня на «Серпе и молоте», они когда-то могли только мечтать. У каждого свое видение материала и его возможностей, свой взгляд и свои пристрастия. Почерки — индивидуальные почерки — различимы отчетливо. И все-таки это единый коллектив. С полным взаимопониманием. С общностью целей и путей к ним. Коллектив, от которого ждать можно многого...

— В последнее время что-то редко из Буд приезжают, — удивляется Нина Ивановна.

Вот это зря. Мастерская в «Софии» столько и такое делает, что только смотреть и слушать, воспринимать и перенимать — в общем черпать полными пригоршнями. Направленность у нее, конечно, иная — архитектурная, но поиск тот же — художественный, технологический, а в основе всего — забота о керамике как об искусстве для народа. Искусстве с большой буквы... Этому посвятили себя работавшие здесь прославленные мастера Емельян Железняк, Федор Алексеенко, Степан Качимон, этому служат, и с каким увлечением служат, сама Федорова и ее сотрудники — Л. И. Мешкова, А. Г. Шарай, Г. С. Севрук, Р. П. Батечко, мастера народного творчества Я. И. Падалка и Н. Н. Маринченко. Керамика высокого и восстановительного огня, эмали, соли, глазури, краски всех видов, различных оттенков — забота их общая и... вся жизнь добрых гениев украинской керамики Пантелеймона Мусиенко и Нины Федоровой.

— Музей керамики — вот моя мечта, — говорит она, не зная покоя и под восемьдесят.

Раньше или позже, но музею такому на Украине быть.

Что предложат для него «фаянсовые Буды» в дальнейшем? Ни Федорова, ни я не сомневаемся: сделают и предложат многое.

На радость людям

1

С Галиной Ивановной Кломбицкой мы познакомились при обстоятельствах, которые вам известны; их я изложил на первых же страницах книги. Теперь пришло время представить моих новых друзей, так сказать, «по всей форме».

Никаких «формальностей» тут, однако, не будет — уж очень не казенны, не официальные они сами.

Но хотя анкет заполнять не станем, некоторые биографические данные привести все же нужно...

Так начинал я очерк о ней для первого издания книги о будянском фаянсе и его творцах. Шесть лет — срок для настоящего художника огромный. Задумывая издание второе, тем паче расширенное и дополненное, сказал себе: напишу заново. И вдруг стало мне жалко того первоначального, непосредственного восприятия Кломбицкой, ее личности и творчества, ее семьи и мира. Из нового очерка многое уйдет, и не ощутит читатель, как взволновали меня первые встречи с удивительным человеком и удивительным искусством, какую роль она сыграла в том, что стал я, нежданно и негаданно для самого себя, горячим приверженцем дела, которому верой и правдой всю жизнь служат Галина Ивановна и ее товарищи. Нет, написанное тогда сохранию.

А рассказать о ней, сегодняшней, успею и на новых страницах — так, вероятно, будет справедливее, лучше. С таким намерением и возвращаюсь к тому знакомству, которое очень скоро переросло в дружбу. Итак —

Галина Ивановна Кломбицкая

Я не настолько неделикатен, чтобы спрашивать даму о возрасте, но она его не только не приуменьшает, а, напротив, «выгодные» данные соответствующей графы своего паспорта «дезауирует»: по ее сведениям, родилась на два года раньше. Не комплимента ради, просто из справедливости, скажу: эта маленькая, изящная женщина удивительно молода.

Итак, родилась... Если хотите, можете посмотреть в справочнике Союза художников, членом которого она состоит с 1964 года.

Родилась Кломбицкая на Южном Урале, в Орске, где когда-то принял муки отданный в солдаты Тарас Шевченко и который с самым теплым чувством вспоминаю я, проживший там более двух десятилетий и многим ему обязанный. И здесь паспортные данные с истиной расходятся. В паспорте местом рождения записана Одесса. Дело в том, что родители привезли ее туда вскоре после рождения, и первый в жизни документ девочке был выдан на их родине. Так или иначе, но Одессу Галина Ивановна любит всем сердцем и считает себя коренной одесситкой.

Отец был «и мореплаватель, и плотник», а мама... просто мамой, к тому же очень молодой: Галю она родила в семнадцать.

«Детство из головы моей выпало...» — говорит Кломбицкая, и глаза ее затуманиваются. Не выпало — просто вспоминать тяжело. Оно ведь на военные годы пришлось. Эвакуировались, да не успели — в селе чужом застряли. Повидала всякое: как враг в село входит... как людей расстреливают... Виселицы видела... голод, холод

испытала... Еле-еле превозмочь все это удалось. Если выжила, то лишь благодаря добрым людям.

Все приходилось делать в то тяжелейшее время: пахать землю, вязать снопы, копать, сажать, коров пасти. Много всего на неокрепшие девчончи силы тогда легло. Но не согнуло. Напротив, в суровую, страшную годину научилась она любить. Людей любить — носителей самого доброго. Природу, все живое любить и относиться к животным, к растениям как к чуду. Недаром же так часто в названиях ее работ встречаются «Буренка», «Коровушка», «Теленок», «Ягненок», «Рябка», оттуда ведут начало произведения скульптора-художницы «Кричат совы, спит дубрава», «Лесовик», «Лесные мелодии». А «Курочка ряба»? К этой сказке автор обращался трижды. Одноименная статуэтка заслужила похвалу на многих выставках; рельефная расписная кружка «Дед, баба и Курочка ряба» получила отличную оценку республиканского художественного совета и с давних пор не сходит с производства; декоративное блюдо на тот же сюжет давно является достоянием солидного музея. И сейчас Кломбицкая в раздумьях над той же сказкой — только на этот раз в работе набор столовой посуды для детей. «Курочка ряба» из военного ее детства оказалась поистине неистощимой...

...Ну, а потом снова мир — только не вернешь ног отцу, Ивану Степановичу, и долго не заживут раны ни у тех, кто воевал, ни у всех других, войной меченных. Но все-таки снова любимая Одесса — и после первого класса сразу в четвертый (при оккупантах, понятное дело, не до учебы было), и кружок юннатов, куда привела страстная любовь ко всему живому, и бесконечное рисование. Рисовала всюду, везде и всегда, увлеченно и самозабвенно...

«Иди в агрономы,— советовала старенькая учительница биологии, она же руководительница

кружка юных натуралистов.— Что тебе художества дадут? А тут уж всегда хлеб-масло у тебя будут...» Жилось голодно, хлеб-масло порою только снились. Но «не хлебом единым жив человек» — пошла не в сельскохозяйственное училище, а в художественное.

Дипломной ее работой была скульптура «Весна идет»: мальчишка несет скворечник и радостно смотрит ввысь. Получила «отлично».

А сразу по окончании Одесского училища имени Грекова — в Буды. В трудовой ее книжке — одно-единственное место работы. С 1955 года и по сей день...

Сергей Александрович

Фамилия у него — Савиночкин; произносит он ее с ударением на предпоследнем слоге: «...ночкин».

Так и отец произносил. На вокзале в Люботине, в зале ожидания, есть мемориальная доска в память об активных участниках революции 1905 года, провозгласивших «Люботинскую республику»; среди других там назван и Савиночкин Александр Григорьевич.

Руки Сергей Александрович потерял еще в детстве. «Война?» — спросил я его, кивнув на пустые рукава рубахи, когда Галина Ивановна отлучилась. «Несчастный случай...» — так же коротко ответил он. В 1936-м, мальчишкой, попал под колеса паровоза; машинист нарушил все правила маневровых работ, а поплатились за его преступную халатность ребята, торопившиеся на пригородный поезд.

Только сила воли, помноженная на жажду знаний, помогла не пасть духом, выдюжить, выстоять, к учению вернуться и не хуже других учиться. Учиться, хотя писать он мог только держа карандаш зубами. Это теперь, с помощью им же придуманного самодельного протеза, пишет, так сказать, рукою. Почерк у него отмен-

ный — что тетрадь, что письмо аккуратны в высшей степени. В доме висят его пейзажи; не зная автора, не поверишь, что писаны они человеком без рук...

Однако вернемся к детству, к отрочеству. Много времени провел Савиначкин в ортопедическом лечебно-трудовом профилактории (был такой в Харькове), в лечебницах для тех, кого постигла такая же беда. Но только один учебный год оказался потерянным.

В 1941-м он закончил среднюю школу и поступил в университет.

Тогда учиться здесь пришлось всего один месяц. Ученые прервала война. Был бы как все, пошел воевать: на фронт или в партизаны. Смотреть же на то, как бесчинствует фашист, и не иметь возможности действовать — мука из мук.

Работать на оккупантов отец отказался категорически, мать болела — так и не оправилась от потрясения, вызванного несчастьем сына. Семья голодала; Александр Григорьевич от голода и умер. Чтобы спастись самим, отправились они к родне, в село. Кое-как дошли и — оклемались. Но был Сергей парнем непокорным, не мог с «новым порядком» мириться. Чудом добыл радиоприемник, слушал новости из Москвы, пересказывал их другим. Об этом узнали полицаи, ему пригрозили расправой. Спастись удалось только потому, что мама настояла на уходе. На родине матери и дождалась она освобождения...

В 1946-м Савиначкин вернулся в университет — на исторический. Дипломную работу писал о партизанском движении в Отечественную войну 1812 года. По окончании в аспирантуру собрался, но сразу не вышло, а потом школа к себе приковала, учительствование увлекло, и вот уже сколько лет преподает историю Родины, воспитывает, поднимает патриотические чувства своих питом-

цев. Только в Будах их у него сотни. А сколько по всей стране!..

Тут, в Будах, они и встретились: художница и учитель.

Тут появилась на свет их Оля.

Оля Савиначкина

Тогда, когда состоялось мое знакомство с ее родителями, она была студенткой Львовского института декоративно-прикладного искусства. До этого закончила техникум. Специальностью своей Оля избрала моделирование одежды.

Родителям, особенно маме, хотелось, конечно, чтобы дочка пошла «по керамике». Галина Ивановна вздыхает: «Я так мечтала передать ей любовь к фаянсу... опыт и знания...» Но дети выбирают свой путь сами. А опыт старших и мечты их впитываются, чем бы ты ни занимался. И талант всегда талант.

— Это ваши работы? — спросил я хозяйку, указывая на три фаянсовые плитки, расписанные на мотив «Сотворения мира» Жана Эффеля. Не скопированные у Эффеля, но знакомством с его серией навеянные и, уверяю вас, вполне самостоятельные.

— Нет, Олечкины! — живо откликнулась она. — Сидела в моей мастерской, «алялякала», меня отвлекала, вот я и подсунула ей чистые плиты — фантазирую... Молодчина, правда?

Я бы очень хотел иметь у себя хоть одну такую плитку. Удивительно симпатичны они, оины Адам и Ева. И яблоко действительно соблазнительно — словно только что с дерева сорвано...

В тот первый вечер нашего знакомства мы много ездили и о многом говорили. Галина Ивановна вела машину как заправский шофер, но казалось, что за рулем они оба. Между прочим, мысль об этом в последующих наших поездках

стала осознаннее, тверже. Сергей Александрович знает автомобиль досконально, каждый его узел и каждую деталь. «Куда лучше Гали», — говорят люди.

Ездят они только вместе — так спокойнее, увереннее. А уж если приходится показывать свой край новому человеку... Навсегда останется во мне память о Соколово — месте боевого крещения 1-го Отдельного чехословацкого батальона — ядра будущей Чехословацкой народной армии; не забудутся партизанские леса Харьковщины — тут воевал отряд Ивана Копенкина; и просто красота... земная красота Украины стала в поездке той еще роднее, дороже.

Вернуться в этот день в Харьков я не смог. Далеко за полночь погасили мы свет, так и не наговорившись. В неясных отблесках луны очертания фаянсовых фигур, вылепленных и расписанных моей новой знакомой, обступали меня будто персонажи из сказок. А со стены подмигивал хитрющий боцман с шотландской бородкой и длинной трубкой в зубах; в трубке горела-оплывала стеариновая свеча...

2

Чувствую, что надо, что пора уже писать о ее творчестве, а нет — снова подступает нечто другое, и властно так требует: рассказывай об этом, рассказывай о том.

Ну, например, что она любит и умеет.

Грибы-ягоды собирать любит, и так хорошо повадки их знает, что у нее с Сергеем Александровичем корзинки-лукошки наполняются раньше, чем у других. А это и соленья с вареньями — тоже пристрастие, тоже дело творческое; удивлять она любит и в сфере сугубо домашней.

По душе Галине Ивановне коньки, лыжи. Лед, лыжня по-прежнему манят ее каждую зиму.

Было время — стремилась к спортивным результатам; теперь рекорды, пусть даже местные, уже в прошлом, и главное для нее — общение с природой, всегда притягательной, неповторимой.

Любит велосипед, но больше — мотоцикл. И мотоцикл не какой-то там легкий, прогулочный — из всех прочих выделяет «К-750».

Одна из первых дальних поездок супругов была к Азовскому морю, а потом — в Одессу, где проходил слет участников Всесоюзного похода по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа. Кстати, в ту поездку они много больше узнали о партизанских делах Клавдии Трофимовны, матери Кломбицкой; эта скромная, спокойная, даже тихая женщина была связана с подпольщиками, не раз жизнью своей рисковала... К 40-летию великой Победы удостоилась она наград, положенных ветеранам-фронтовикам, — Галина Ивановна написала мне об этом с гордостью.

Чаще всего ездили с другими мотоциклистами Буд — команда подобралась крепкая, надежная. Никогда не забудутся дни и ночи на партизанских дорогах легендарного Сидора Ковпака, не легкая и бесконечно волнующая поездка в Волгоград, на открытие мемориала Мамаева кургана... А слет в Севастополе? А путешествия по степным и горным дорогам Крыма, когда во всю свою силу раскрылась перед ними краса Ай-Петри и городов-курортов, виноградников и Черного моря?

Во всех поездках-походах с ними была и Оля. Путешественница она с малых лет...

На стене в гостиной висят шлем и краги — от тех, мотоциклетных времен хранятся.

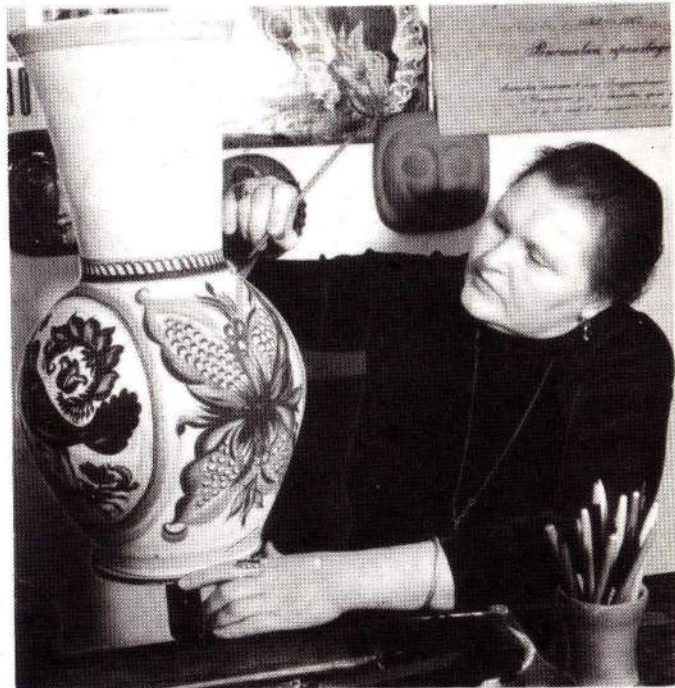
Трудно, тяжело давалось ей освоение «К-750» — машины, не на слабые женские силы рассчитанной. Поначалу через каждые пятнадцать-двадцать километров остановки делала — так уставала. Норов у этого, мощного, мотоцикла крутым

оказался — чуть что не так, пеняй на себя: в кювете окажешься, а то и вверх колесами. В Путивле, во время пробега по следам партизанского соединения Ковпака, мотор заглох прямо на центральной площади. Вся команда отправилась дальше, а она не в силах была с места машину сдвинуть. Милиционер, спасибо ему, выручил — вдвоем кое-как справились. А один раз инспектор ГАИ остановил ее окриком: «Эй, паренек...» Непорядок увидел он в том, что таким мотоциклом «несовершеннолетний» управлять осмелился. Конечно, смутился, но все же «для порядка» поворчал: «Ишь, чего надумала, да это же курам на смех — такой водитель...» Да, освоить мотоцикл было нелегко, зато потом так с ним сроднилась, что, когда надумали купить «Запорожец», целую ночь проплакала: как же расстанется со своим «К-750»? Как без него жить будет?

Когда «Запорожец» появился, ездить стали еще больше. Такой уж характер — непоседы! Их «Рыжик» — так они свою машину прозвали, — был поистине вездесущим.

Купили его в мае, а уже в августе всей семьей; даже с Малышкой, матерью Трюфа (о нем — потом), отправились в Подмоскowie. Исколесили его вдоль и поперек. Ни один музей не пропустили. В тот незабываемый месяц 1969-го были они и в Ясной Поляне. Много порассказал им встреченный там старик из соседнего села: Льва Толстого сам видел, живым его помнил.

Харьков — Полтава — Кременчуг — Кишинев — Черновцы — Коломыя — Яблоницкий перевал — Ужгород — Львов — Ивано-Франковск... — таким был маршрут следующего лета. Четыре тысячи километров по украинской и молдавской земле, с дневками и ночевками в самых колоритных местах, с десятками, сотнями знакомств. Как опишешь увиденное в Молдавии: праздник сбора винограда... веселые, красочные свадьбы... молдавских музыкантов? И каждая



Г. Д. Чернова
Блюдо квадратное «Цветы»

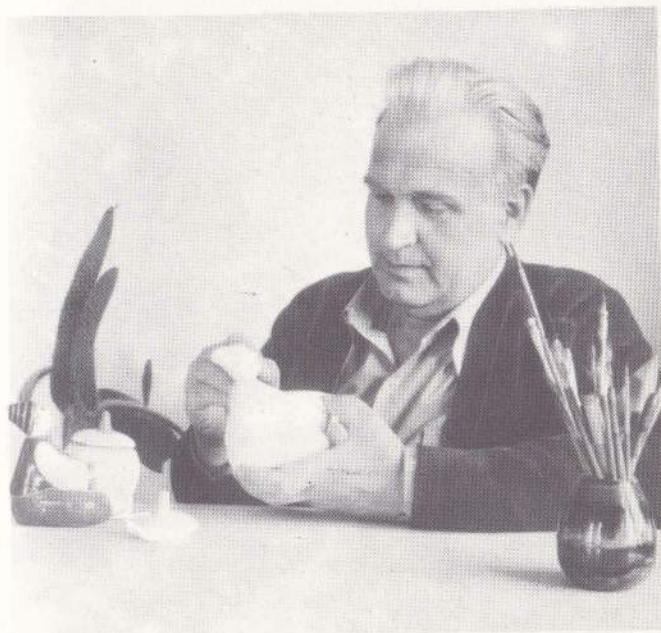


Г. Д. Чернова
Миска с ложкой «Подарок»

Г. Д. Чернова
Сервиз столовый «Левада»



Н. Б. Николаев



Н. Б. Николаев
Солонки «Баба Параска и баба Палажка»
Форма Н. Б. Николаева и Ю. Т. Пиманкина

Н. Б. Николаев
Миска. Форма Б. П. Пяниды

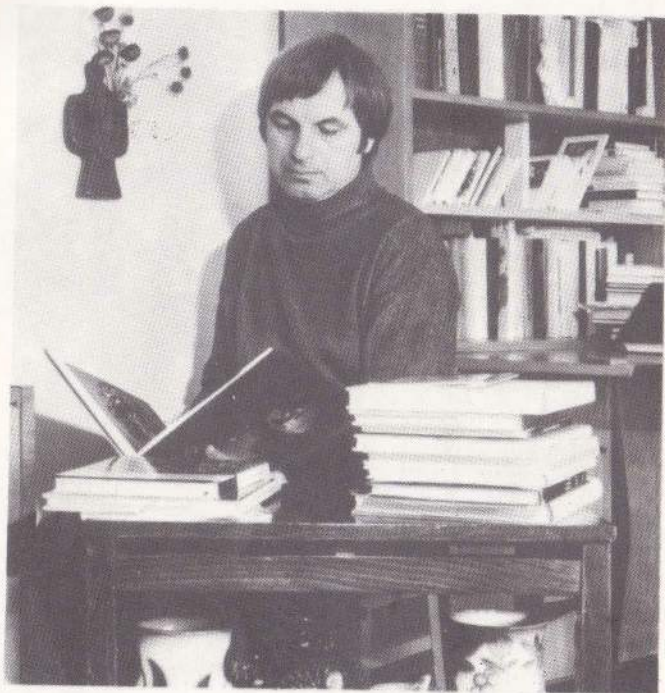
Г. И. Кломбицкая



Г. И. Кломбицкая
Сервиз кофейный «Завиток»

Г. И. Кломбицкая
Набор кухонных банок «Горox»

Б. П. Пянида



Б. П. Пянида
Декоративное настенное блюдо
«Заходит солнце»

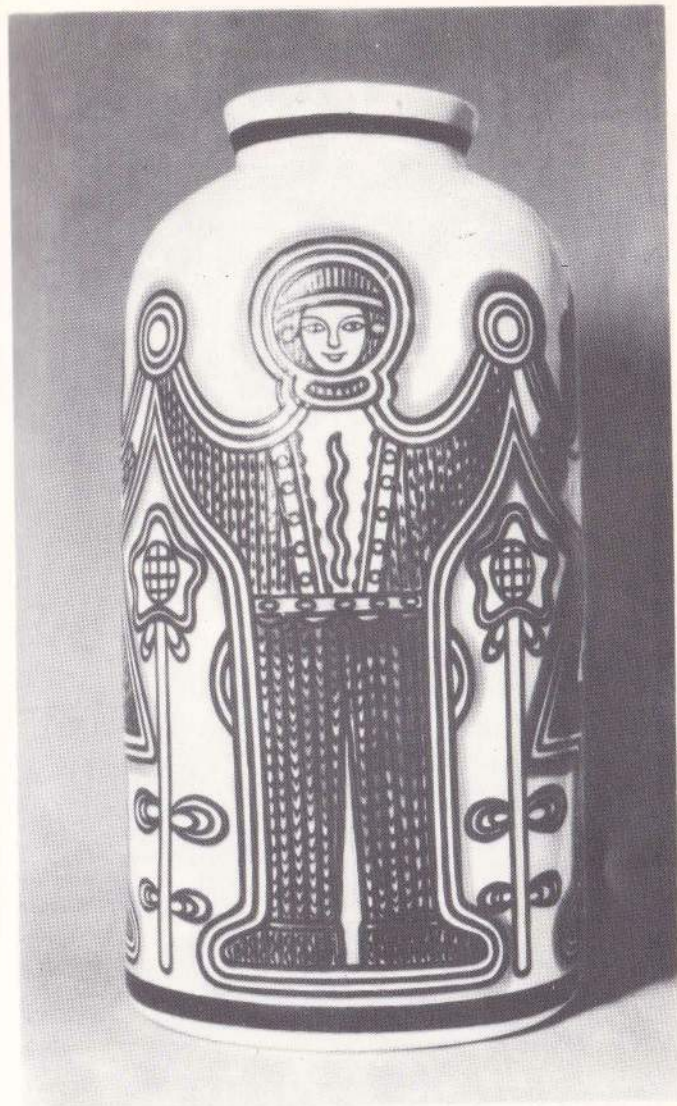
Б. П. Пянида
Сервиз столовый «Северный цветок»



А. В. Рыбина-Конарева



А. В. Рыбина-Конарева
Декоративная ваза «Родина»





С. В. Панасюк



А. В. Рыбина-Конарева
Декоративное настенное блюдо
«1500 лет Киеву»

А. В. Рыбина-Конарева
Набор для завтрака «Народный»

В. Н. Родионова



В. Н. Родионова
Декоративное блюдо
«Ой лихо не Петрусь»

В. Н. Родионова
Скульптурная группа
«Баба Яга, черт и дракон»



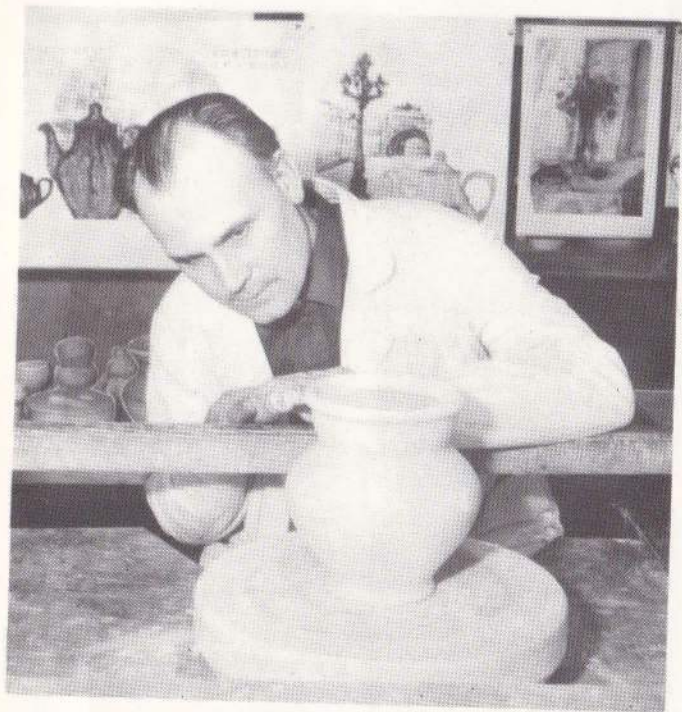
Р. С. Вакула



Р. С. Вакула
Сервиз столовый с самоваром
«Хрещатий барвінок»

Р. С. Вакула
Сервиз столово-кофейный

Ю. Т. Пиманкин



Ю. Т. Пиманкин
Сервиз кофейный
Роспись И. П. Сеня

Ю. Т. Пиманкин
Сервиз столовый
Роспись А. В. Рыбиной-Конаревой



И. П. Сень



И. П. Сень
Декоративная миска «Птах»

И. П. Сень
Набор посуды для кухни
«Харьковская осень»

В. Ф. Сидак



В. Ф. Сидак
Декоративное блюдо «Бедряги»

В. Ф. Сидак
Набор тарелок «Птицы»





минута отдыха только с карандашом, с кистью — рисунки, наброски, акварели. Ну, а если времени было совсем мало, на выручку приходил фотоаппарат...

Вот так побывали и в древних русских городах, в Киеве да Чернигове, во многих других местах. Иной раз вместе провести отпуск не удавалось. Тогда отправлялись в путешествие Галина Ивановна с Олей. Вдвоем ездили в Ленинград, Новгород, Прибалтику, были на русском Севере — в Архангельске, на Соловецких островах.

Так что же она любит и умеет?

Придумывать карнавальные костюмы и маски — к каждому Новому году обязательно...

Фотографировать любит (особенно если рядом Сергей Александрович, который удивительно чувствует аппарат, пленку, натуру)...

Цветы выращивать, обеды готовить, плотничать... В общем, чего она только не любит — эта маленькая, стремительная, обычно сдержанная женщина?!

(Насчет сдержанности, правда, со мною могут и поспорить. Не зря, наверное, в одной из поездок было сложено такое четверостишие:

Ну и погода во Пскове,
Словно характер Галинин, —
Только что солнце светило,
Вдруг распоясался ливень...

Привожу его здесь объективности ради — дабы не упрекнули меня в «идеализации героини»...)

...И все-таки больше всего любит Кломбицкая искусство.

Многие и многие годы работы на заводе прошли не зря. За эти годы сделано почти 700 форм и росписей. В производстве были и остаются три ее столовых сервиза, три набора детской

посуды, четыре — для напитков... Хорошая сотня образцов заслужила высший балл. Многие отмечены грамотами и премиями. Дорогое признание — медаль ВДНХ. А сколько ее произведений экспонировалось на всесоюзных, республиканских, областных выставках? Только всесоюзных на счету художницы десять. Плоды трудов, результаты поисков и стараний Кломбицкой объездили весь мир — выставки-ярмарки в Париже, Загребе, Познани, Монреале, советские промышленные выставки в Бразилии, в Токио...

Искусство — главное ее дело в жизни.

3

О ее искусстве, ее творчестве речи здесь, по существу, еще не шло. Разве что в общих словах и оценках. Истинное же творчество непременно индивидуально, всегда неповторимо. Как и сама личность художника. Но в широте и незаурядности жизненных интересов Кломбицкой вы, надеюсь, уже убедились?

Разумеется, путь от наблюдения, даже того, что глубоко поразило, от впечатления, пусть самого яркого, к воплощению их в своей художественной практике бывает длинным, извилистым, трудным. Кому из художников, из писателей они неведомы — муки поиска единственно верного решения творческой задачи, которая — внезапно, вдруг — становится самой для тебя главной, хотя еще вчера, кажется, о ней и не думал?

Выходит, думал — только глубоко эта дума была в тебе спрятана. Как говорят — «в тайниках души». Но вот что-то ее освободило, исторгло и... тут-то начинается работа, труднее — и сластнее — которой, наверное, не сыскать.

На первых порах, особенно в ученичестве, за муки творчества порою принимают количество

затраченного на ту или иную работу времени. А ведь это просто добросовестность, если хотите — обыкновенное старание. Вот когда созревает твоя душа, когда приходит собственное понимание сути явлений и предметов, свое видение неповторимости жизни...

...Лепила Кломбицкая «Адажио». Это было уже давно, в начале ее творческой самостоятельности. И в репетиционных классах харьковского балета, и на спектаклях театра — особенно балетных — проводила она тогда долгие часы. Сотни зарисовок сделала, десятки фигурок вылепила, пока не зазвучала в ее балерине высокая, вдохновенная музыка... Говорят, Майя Плисецкая сказала Наде Рушевой, когда та показала прославленной звезде балета запечатлевший ее рисунок: «Я хотела бы танцевать вот так...» А мне довелось услышать, что заслуженная украинская балерина после многих часов и дней, в течение которых ощущала на себе пристальный взгляд увлеченной ваятельницы, будто бы и впрямь поднялась в своем творчестве.

...«Теленка» Галина Ивановна лепила не с натуры. И правда — какое, скажите на милость, коровье чадло позировать согласится? Но этот-то «Теленок» — с многочисленными погрешностями перед зоологией и анатомией этого вида домашних животных, явно условный, почти абстрактный — вдруг стал одним из кумиров «Экспо-1967» в Монреале, а потом пришел в тысячи и тысячи домов. Он никогда и ничего не копировал, но в нем была сама доброта души автора, звучал ее призыв к доброте людской, всеобщей.

«Теленок», да еще «Жирафенок» — обе эти работы 1967-го — памяты для Кломбицкой еще и тем, что с них началась ее самостоятельная работа живописца по фаянсу.

На завод она приехала скульптором, только скульптурою и заниматься собиралась. Но скульптор-керамист должен в совершенстве знать

моделирование. Ничуть потому Кломбицкая не обиделась, когда по приезде ее зачислили модельщицей. Училась у каждого, кто учил, но больше — у старого мастера Ивана Тимофеевича Гаммера, у Фроловой Натальи, модельщицы молодой, но умелой и уже с опытом.

Две недели проработала она рядом с Федором Ивановичем Алексеенко, талантливейшим мастером-самородком (для этого специально ездила в Киев, в мастерскую «Софии»). «Он меня научил тянуть на гончарном круге, — вспоминает сейчас. — Возле него я по-настоящему и поняла, как делается народная керамическая скульптура...»

Очень скоро присвоили ей в модельном деле шестой разряд. Но не моделирование было для Кломбицкой главным. Творчество и только творчество!.. Проходит год, и она скульптор в художественной лаборатории — талант оценили. Работает самозабвенно, каждый день насыщен поисками. Поначалу только в области формы. Однако со временем практика потребовала большего. И вывод пришел сам собой: свою работу она видит готовой, в красках — ей самой и доводить каждую задумку, от начала и до конца доводить, ни на кого другого не надеясь. «Теленок» с «Жирафенком» страхи развеяли. А работы последующие — столовые сервизы, наборы детской посуды, кружки, миски, квасники, сухарницы, декоративные вазы — в этой своей позиции утвердили ее бесповоротно. Добрыми учителями и помощниками в освоении живописи стали для Галины Ивановны художница Раиса Вакула и копировщица Надя Ятло — люди большой, чуткой души.

...Стоп!

Мы ведь начали с рассуждений о непрямых и нелегких путях от появления первых впечатлений до рождения окончательного варианта.

Биография замысла — дело рискованное. И все же как не усмотреть прямой связи Одессы детства да моря в Крыму с «вдруг» задуманной и «вдруг» выполненной декоративной вазой «Черное море», которая была отмечена комитетом выставки «На страже мира»? Или искрящейся весельем молдавской свадьбы с «Триешты музыки» — «Тремя музыкантами»? Или соловецких впечатлений и «Соловецких настроений» в наборе декоративных блюд «Соловки»? Весны — и «Весны», декоративной вазы, в росписи которой весна это жизнь, труд, любовь, начало всех начал на земле?

Ни в одном из названных (и неназванных) «совпадений» даже мысли не возникает о «дагерротипном подражании натуре», против которого так резко выступал художник Тарас Шевченко. Подражания нет, фотографирования тем паче — хотя и море, и музыканты, и острова действительно навеяны виденным, и виденное — сама красота, не нуждающаяся в совершенствовании.

А она и не совершенствует — «просто» передает *свое* преклонение перед морем, *свое* восхищение музыкантами, *свое* ошеломление сказочными островами.

В многочисленных зарисовках и фотографиях, привезенных с Соловков, они легко узнаваемы для каждого, кто там бывал, и так же легко познаваемы для тех, которые о поездках на Север мечтают. Зато звучит в них будоражащая, зовущая музыка — гимн суровой природе, столетним стенам, силе и искусству человека русского, которому нипочем любые трудности.

Хорошо, на удивление метко высказал свое мнение о работах Галины Ивановны один из посетителей выставки будянцев, который, подсев к столику с книгой отзывов, написал всего одну строку: «Я приветствую мысль Кломбицкой!»

Мысль Кломбицкой — в каждой работе Кломбицкой. Осуществленной и еще только задуманной. В тех далеких уже походах по местам революционной, боевой и трудовой славы доводилось ей встречаться с людьми из разных стран, но только годы и годы спустя захватила художницу идея восславить в фаянсовом декоративном ансамбле великое дружество, братство людей, видящих свое будущее, свое счастье в мирном единении. Волгоград и Ковентри, Одесса и Варна, Киев и Флоренция... Города-побратимы, люди, помогающие друг другу... По всему свету разлетелись ее письма. На столе громоздятся книги и альбомы. Но того, что уже знает, кажется мало: идея-то не простая — с борьбой за мир связанная. И она ищет, думает, волнуется. Она вся в преддверии завтрашней работы.

4

В квартире моих друзей — целый «зоологический сад».

Трюф. Пес, возможно, и породистый, но кровей разных в нем столько, что породу его не определить даже самому крупному специалисту-кинологу. Незнание родословной собаке не мешает. В семье пес пользуется широкими правами, во время ответственных бесед занимает место в собственном кресле и иногда высказывается, хотя особой разговорчивостью не отличается. Любит гулять, во дворе много друзей, а все-таки дома ему приятнее. У хозяев слывет существом «себе на уме».

Чап. Очень степенный кот. Солиден, но — любознателен. Консервативен, но — изобретателен. На ночь устраивается только в «гамаке», который придумал для себя сам: оконная портьера, пропущенная над спинкой стула, образует выемку, в которой коту и тепло, и уютно.

С Трюфом у него договор о невмешательстве, живут мирно.

Львы. О, не раскрывайте удивленно рта! Галина Ивановна и Сергей Александрович, насколько мне известно, никакого желания обзаводиться хищниками не изъявляют. Но, позволите, вправе одернуть вы автора, какой же «зоологический сад» без «царя зверей»? Вот именно! И потому в квартире 23-й дома № 8 по улице Гоголя львов более, чем достаточно...

Несмотря на симпатии свои к Трюфу и Чапу, героями своих произведений Кломбицкая не делала их никогда. Что касается львов, то они и в мастерской, и дома, и... в планах. Все они — особой породы, «выведенной» в Будах. Ею, художницей, «выведенной».

Вот их имена:

«Совсем не страшный лев»...

«Лев с цветком»...

«Лев старенький»...

«Лев юный»...

Все это кружки: из них можно пить и ими нельзя не любоваться.

«Лев с голубыми глазами» и просто «Лев» — сосуды для холодных напитков; между прочим, делала их не одна — вместе с Олей, когда приезжала дочка на каникулы.

Как она родилась, ее «львиная сюита»?

Галина Ивановна в ответе затрудняется. Может быть, это от арсеньевского «Дерсу Узала»... Но возможно, что и от Володи Гамырина, миргородского студента, который, заканчивая практику, подарил ей, своей наставнице, декоративную пластинку «Лев» с такими словами по фаянсу: «Ему торочили, что он владыка, а он хотел быть маленьким котом»...

— Так почему же все-таки львы?

Долгое, задумчивое молчание и, наконец, ответ:

— Я не хочу, чтобы убивали зверей... Не хочу, и все этим сказано!

В ее «зверях» легко узнаешь так ценимые самой Кломбицкой человеческие качества: доброту, душевность, юмор. В известной мере она «баснописец в фаянсе».

Вот «Важная птица». Это и впрямь птица, но мы-то думаем, на нее глядя, о чванливости иных, не в меру гордых собою должностных лиц, которые от неукротимого тщеславия вот-вот, кажется, лопнут. Автор таких не любит, и об этом на заводе знают все. Но если на партийных собраниях она критикует противную ей черту в ком-то одном, то тут, в фаянсе, клеймит позором я в л е н и е, еще, к сожалению, не редкое.

И все же, по самой своей натуре, она не обличитель, не сатирик. Лирик она. Лирик во всем. И мудрый фантазер-сказочник.

Оттуда, из сказки, выходят ее лвы и вылетают голубые птицы. Оттуда же ее «лесовики», «черти», «ведьмы».

...А Трюф и Чап живут не в фаянсе. Просто живут. Они ее друзья, с которыми приятно даже помолчать.

5

Утверждают, что патенты на изобретения художникам не положены. Лично я согласиться с этим не могу. И одним из действительно заслуженных претендентов на звание изобретателя считаю Кломбицкую.

...Квартиры ныне в основном малогабаритные. Мебель соответствующая — не слишком вместительная. Но как обойтись в хозяйстве без столового сервиза? И почему, собственно, обходиться надо? Двадцать восемь предметов оригинальной формы составляет придуманный Гали-

ной Ивановной набор обеденной посуды. Тарелки как тарелки — входит в них ничуть не меньше, чем в обычные. Все другое тоже и поместительно, и целесообразно. Ну, а сложить вместе — легкая, изящная пирамидка. Площадки она требует минимальной... Вот уже пятнадцать лет как этот сервиз в производстве, а заказов на него поступает год от года больше.

...Симпатичное блюдо с оригинальной крышкой — будто волшебное. Поднимешь крышку, перевернешь ее, на стол поставишь — вот тебе и расписная хлебница. Из самого блюда доставай и выставляй все, чему на столе быть положено. Тарелочки самых разных форм — и для сельди, и для салатов, и для всяких прочих закусок... Девять ярких салатниц как девять знаменитых русских матрешек. Они входят одна в другую, они складываются так, что почти не занимают места. А возьмешь в руки, рассыплешь по столу и сразу является ощущение праздника. Огромное праздничное блюдо... Удобно? Да. Практично? Конечно. Красиво? Что и говорить. Блюдо-чудо! Мечта любой хозяйки...

Предаваться фантазии способен каждый: на то он и человек. Превращать фантазии в явь куда сложнее. Неистощимая фантазерка Кломбицкая свела расстояние между мечтой и делом к одному-единственному перегону, имя которому — поиск, творчество, работа.

Так появились ее наборы для холодных напитков — кувшины, в горловины которых легко входят две-три чашки: в «собранном» виде они представляют собою единое целое.

Так возникли наборы кухонной посуды «Горох», «Круглый»: обилие самых различных, в хозяйстве нужных, предметов и абсолютная портативность — на полке для них места требуется совсем мало.

Таков и кофейный сервиз на двух поддонах. На полке он «двухэтажный»: внизу кофейник,

молочник, сахарница, вверху — чашечки и блюда. Все необходимое для неторопливого, домашнего разговора за чашечкой кофе.

Нет, что бы ни говорили, а художники фаянса заслуживают патентов. И я настоятельно прошу заводское бюро по рационализации и изобретательству в Будах считать это мое заявление вполне официальным представлением.

Изобретений много. И разных притом. Конструкторские: новые принципы моделирования, оригинальные формы. Живописно-химические: не применявшееся прежде наложение красок, расширение гаммы используемых солей металлов, сочетание нескольких разновидностей материала для разнообразия цветной палитры.

Это каждый здесь знает: хром дает зеленый цвет, никель — фиштакховый, кобальт — синий. Но нужны не только тона, а и оттенки; не три и не пять цветов, а во много раз больше. Только так фаянс засветится, заиграет — «заживет». Между тем у каждого из металлов свой норов, свой характер. Наложить растворы разных солей в одно время и из обжига выйдет нечто невообразимое. Сколько было сделано проб, прежде чем пришло решение: соль марганца наносится за три-четыре дня до обжига, кобальта — за два-три, меди — непосредственно перед отправкой в печь.

Использование солей металлов — дело достаточно новое. Секретов и загадок тут хоть отбавляй. Подожмишь железо поверх кобальта — кобальта нет. А кобальт на железо — цвет шоколадный. «Люблю соли металлов... Комбинируя их, можно делать чудеса...» Это снова голос Кломбицкой.

Но позволительно ли ограничивать себя чем-то одним? И она думает над разнообразием цветной глазури, над выявлением красоты натуральных земляных красок, над сочетанием того, другого, третьего — сочетанием, которое откры-

вает новые возможности развития фаянсовой живописи и при всем том утверждает национальный украинский стиль росписи, идущий от дедов-прадедов, из глубин веков.

Но и техника, и химия, и технология — это лишь инструменты ее творчества.

Она — скульптор. Она — художник. И она — в поиске.

...В шуме леса ей внезапно послышится голос милого сердцу Черного моря, звуковые ассоциации родят зрительные, и «тема моря» представляется уже по-новому. Значит, будет оно, продолжение ее марины.

...Кто-то подарил книгу о кактусах. Ей очень интересно все, связанное с природой, ее чудесами. И вдруг в книжные кактусы вторгаются ее, вполне миролюбивые, львы. «Лев и кактусы» — это уже целый набор, в котором разнообразие и кактусов, и львов.

...Прямо возле дома, в котором живет, стоит старое-престарое дерево. Проходя, она мысленно здоровается с бывалым дубом, издавна облюбованным воронами. Фантазия подсказывает мысль: декоративный пласт «Долгожители». Старый, полузасохший дуб и — древняя, мудрая сова... Грешит против правды? Напротив, осмысливает жизнь! Над сделанным ею задумаются многие...

«По безграничной игре фантазии выделяется мастер Кломбицкая. Она поражает воображение и формами, и сюжетами, и бесконечно прекрасным разнообразием красок...»

«Хочется особенно отметить работы Кломбицкой. Они неповторимы по своей композиции и своим краскам. Кружка «Танго», декоративное блюдо «Лесные мелодии» ваза «Вальс»,

пласт «Рябко», разнообразнейшие столовые сервизы... Невозможно не восхищаться всем этим...»

«Самобытные, блестящие фантазией...»

«Вызывают теплые чувства...»

Это все — из записей посетителей той выставки в Харькове, с которой начался мой интерес к будянскому фаянсу и его мастерам. А там была лишь какая-то часть того, что она сделала. Кое-что ни в какие выставочные залы не втиснешь. Например, огромное панно из шамота на фронте Харьковского театра кукол — коллективная работа Г. И. Кломбицкой, Н. Б. Николаева, Б. П. Пяниды, И. П. Сеня и А. М. Щеглова. Но и без специальных выставок панно видели и видят десятки тысяч людей ежедневно.

Когда однажды я заговорил о трудных дорогах творчества, Галина Ивановна с горячностью прервала меня словами:

— Трудных путей не знаю. Радость не может быть трудной!

Высказывание сугубо субъективное, но об авторе оно сообщает нечто важное. Как и другое, тоже выношенное:

— Работы не должны пахнуть потом...

И это говорит человек, который не жалеет времени на поиск новых и новых вариантов каждой — без исключения каждой — своей работы.

Поиск, всегда поиск... Когда я был у Галины Ивановны и Сергея Александровича, пришли «Известия» со статьей «Русские улицы Парижа». Она заметила статью тотчас, прочла про себя, а потом вслух, и сразу же отложила газетный номер в заветную свою папку. Никаких пояснений не требовалось. Понял: продолжается накопление материала, расширение и обогащение идей той, будущей большой работы о человеческой солидарности, о людском братстве, о мире.

Как вы, наверное, помните, наше знакомство произошло в залах Харьковского художественного музея. Тогда и увидел я впервые созданные ею работы; тогда и выделил их для себя, как наиболее близкие моим собственным эстетическим вкусам. На той выставке Кломбицкой была отведена лишь часть экспозиции, «по-братски» разделенной на всю группу художников будянского фаянса, да еще и включившую в себя работы времен прошлых — и давних, и сравнительно недавних.

И вот те же залы, но все в них, каждая работа — ее и только ее.

Персональная выставка как том избранного. Отбирала сама художница. Из всего, за жизнь свою сделанного — самое, по ее мнению, достойное. Из многого — немного, но непременно отражающее главное. То, чем живет, к чему стремится, что волновало и волнует.

За тридцать лет жизни на заводе форм и росписей выполнено ею сотни — к семистам совсем близко. А экспонатов оказалось всего 167. Столько представила на суд людской она. Смотрите, люди, и скажите: так ли, как надо, работала, тем ли, чем надлежало, жила? Давно знающий ее искусствовед Валентина Васильевна Мызгина во вступлении к каталогу написала, что экспозиция «раскрывает широкий творческий диапазон художницы, глубокое лирическое начало ее произведений, экспериментальный поиск новых средств и возможностей фаянса». Не просто ли дружеская это похвала, не завышена ли оценка?

Человек пишет стихи. Они печатаются — то в газете, то в коллективном сборнике. Их одобряют, даже хвалят. Но автору таких публикаций мало. Нет поэта, который не стремился бы к книге. Толще или тоньше — не самое главное;

явиться читателю со своим, выношенным, додуманным — вот в чем суть. Являются обычно уже смолоду — до тридцати, или немногим за тридцать. Кломбицкая «отважилась» на такой шаг к пятидесяти. Нет-нет, и до того выставок на ее счету было много: в области, республике, стране, мире. Но персональную готовила впервые, и в дни подготовки к ней дневала-ночевала в музее. Еще, еще раз проверяла и состав, и размещение, и освещение работ, которые сейчас выставляла. Подолгу не уходил из залов Сергей Александрович, самый большой знаток ее творчества...

Выставку открывали на месяц, но потом продали — об этом просили многие.

«Отлично! Спасибо!»

Первая же запись, за которой исписанная разными почерками толстая тетрадь.

«Подлинные шедевры прикладного искусства» — так отзывались о ее работе пятеро Хмельницких, известная в Харькове и за его пределами семья художников.

«Знала, что прекрасно, но настолько!..» Подпись: Я. Т.

«Это очень здорово, когда фаянс поет звонкую, чистую и добрую песню поэта-художника. Здорово, когда фаянс живет и выражает душу автора». Так сформулировал свой вывод Виктор Лапин.

«Мы с братом не представляли, что в наше время создается такое чудо» (Белявские).

«Сколько света и счастья в этих работах — не хочется и уходить» (Алещинский).

«Я горда, что это все Украина» (Барская).

Иногда за фамилиями названия городов, откуда приехали посетители. Ленинград... Джалиль... Вологда... Минск... Петрозаводск... Названия других, порой далеких стран. Скажем: «Уде Нази из Сирии».

Посмотреть выставку захотели тысячи. К сот-

ням тысяч приблизило экспозицию телевиденне.

Искусство для нее — не что-то общее, расплывчатое; нет, это вполне конкретное, материализуемое в том, что она задумывает и делает. Миром, покоем, уютом дышат столовый сервиз «Веночек» и набор для десерта «Прохлада», чайник «Чаепитие» и восемь предметов для кофе «Тет-а-тет», вазочки для цветов «Розы», подсвечники и пепельницы из серии «Настроения».

Пятьдесят два предмета в ее наборе для десерта «Звездочка». Белые, слегка тронутые нежно-голубой росписью, отсвечивающие перламутром вазочки для мороженого, симпатичные чашечки для кофе, бокалы для прохладительных напитков, вазы для цветов и фруктов, подсвечники — все это способно украсить встречу хороших, расположенных друг к другу людей, создать у них светлое, доброе настроение.

«Последние годы в творчестве Кломбицкой ознаменованы стремлением к большему изяществу, большей нарядности форм и росписей», — отмечают знатоки искусства фаянса. Погони за «модой» у нее не было и нет. Просто пришла зрелая мудрость, позволяющая додумывать то, что волнует издавна. На республиканскую выставку, посвященную 40-летию Победы, она представила декоративную вазу «Тишина», поверхность которой вместила в себя все, что по особому дорого на мирной земле ей самой, а также кофейный сервиз «Мелодии мира», в рельефной росписи которого господствует скрипичный ключ. Устремленность, «настроения» художницы связаны с одним — миром.

Ради мира, во имя мира сделала она и сувенирную флягу, увезенную из Москвы, с Всемирного фестиваля молодежи и студентов, делегациями десятков стран земного шара.

— Фляга не для крепких напитков, но для самого живительного воздуха дружбы, которым

был напоен каждый день фестиваля в нашей великой столице, — говорит Галина Ивановна.

Мир в мире утверждает она каждой своей новой работой.

На заводском дворе «сидят» сказочная «Синяя птица» и вполне земной «Гончар». Лепила их Кломбицкая и в минуты затишья среди рабочего дня, и после окончания смены, оставаясь наедине с припасенным шамотом. «Ух, и натягалась с ними!» — говорит Галина Ивановна, но почему-то улыбается. Улыбку ее я «читаю» так: дел было много — и лепить, и на обжиг относить, и с обжига забирать, и на месте устанавливать, да вот ведь ожили теперь бывлые пустыри и встречают-провожают заводской народ птица из мечты, вся в цветах рукотворных и цветах живых, и этот умелый, работающий, на добрые дела способный мастеровой родной их Украины — один из тех, чьими преемниками и наследниками они являются.

СИЛУЭТЫ

Рыбина

Р

ыбина-Конарева Александра Васильевна — человек особого склада.

Живется ей нелегко, огорчений всяких на долю выпало много, но в людях она не разуверилась, людей любит больше, чем себя, на заводе, в поселке платят ей чувствами добрыми улыбками щедрыми.

Дети — вот ее счастье.

Ну, а жизнь? Жизнь — работа.

Рыбина легко ранима. Хоть и не показывай ей всю книгу отзывов, заполненную похвалами художникам Буд, если есть на одной из страниц такая запись: «О ужас! Ремесленники, а не художники! В каменном веке этот грубый стиль и блеклость красок еще были понятны, но после того, что дала эпоха Возрождения, Ренессанс XVIII и XIX веков...» Обремененный «глубокими знаниями» посетитель выплеснул на чистый лист бумаги явно неумную и неграмотную свою тираду, а она будет возвращаться к ней много-много раз, пытаясь донскаться ответа на вопрос, в чем состоит ее — лично ее — вина перед Возрождением. А ведь историю искусств она не просто «учила когда-то», но и знает. Подолгу в музеях перед картинами и скульптурами простаивает, альбомы с репродукциями из рук не выпускает, книги о художниках и их творчестве среди самых любимых... Так нет же: другой

посмеется над вычурной претенциозностью ворчливого автора записи, а она, Рыбина, будет долго переживать, хотя в той же книге ее хвалят часто и щедро.

Александра Васильевна, или как зовут ее товарищи — «Шурочка», родом из российской глубинки. Детство прошло на Тамбовщине; там и художник в ней проявился. Счастливое детство... Отец Шуры, майор-коммунист, был большим любителем искусств. Учась в Ленинграде, он знакомил дочку с шедеврами мирового искусства в Эрмитаже и Русском музее, вводил ее в красоту улиц и площадей этого прекрасного города. Он же привил любовь к театру, музыке, книге. Художественные способности девочки заметили еще в школьные годы. В Одессу, когда туда поехала, чтобы поступать в училище, захватила целый чемодан рисунков. Даже тот, кто никогда на земле тамбовской не был, рассмотрев их, составить достаточное представление об этом крае. И влюбленные в свое прекрасное Черное море одесситы признали юную абитуриентку, никогда прежде моря и не видавшую, достойной учиться в «самой Одессе».

Одессу полюбила и она. Шумную, веселую, неповторимую... С удовольствием вспоминает Рыбина своих учителей. Они и знания давали, и к искусству приобщали. По вечерам студенты «бегали» в театры — их пропускали без билетов. Тогда-то прослушала весь оперный репертуар, познакомилась с творчеством художников театра. «Время было нелегкое, порою голодное, но мы были счастливы тем, что учимся в таком красивом городе и живем в такой замечательной стране...»

Но это уже из тайников памяти. Три с половиной десятилетия как училище закончила. И столько же работает по единственной на всю жизнь специальности, на единственном (и тоже на всю жизнь) ее заводе.

Тут все ее, решительно все. В лаборатории, в цехах, в поселке... Затеяли осенний бал молодых — и сколько вечеров проведут они с Галиной Кломбицкой, чтобы сделать соответствующие — осенние — панно для зала клуба, а потом долго еще радоваться будут, слушая, как в цехах вспоминают открывшуюся молодежи красоту: «какие были листья на березках — золотистые, как живые!..» В поселковом клубе — ее подарок Буда: четырехметровое декоративное панно «Песня Украины», созданное по эскизу и при горячем участии Рыбиной... Приглашают в школу — там учились ее Таня и Вася; она не только сама идет, но и товарищей с собою кличет: «может там будущее нашего завода... не только расскажем, но и покажем... побольше да получше покажем...»

К ней приходят радостью похвалиться — своей собственной, детей и внуков, посоветоваться по делам житейским, а то и поплакать; всякое в жизни бывает — ей-то это известно, не занимать-стать опыта. Недаром в поселковый Совет выбирали — народным депутатом! Дорого стоит такое доверие.

К чему все это здесь? — вправе спросить меня читатель. Про детей... бал... слезы?

По мне — к месту. Душа художника — душа фаянса.

На мир, на жизнь смотрит она глазами небезразличными — заинтересованными, дружелюбными.

Мир для нее — не только природа.

О, природу эта немолодая, усталая женщина чувствует как немногие среди нас!

Цветы для Рыбиной, как люди, общаются между собою, улыбаются друг другу, разговор со смыслом ведут. Разговор, понятный им самим, да еще ей. И потому нет неодоушевленных узоров на фаянсе, который она расписывает, все тут продуманно и оправданно.

На всю жизнь полюбилась ей Украина — во всем богатстве и разнообразии земных красок, в радужном цветении садов и полей, в неповторимых переливах рек и озер, в талантах и доброте людей. Тамбовщина иногда снится, а Харьковщина с нею всегда. Настенное блюдо «Харьков» она расписала так, что без нагромождения деталей — природы... индустрии... — сумела передать и щедрость первой, и величие второй. Сотни квартир по всей стране украшает сейчас это блюдо — память о славном городе. Но куда ярче разноцветье украинских орнаментов в росписях прибора для завтрака «Народный», столового сервиза «Мечта», еще одного набора — «Веселка», и еще — «Охристого», и декоративного блюда, и зазорного жбана... множества произведений, рожденных ее истинно народным талантом и отмеченных высокими премиями на самых ответственных выставках.

Перечисляю и вижу, как хмурится Александра Васильевна, как торопится поправить меня: «не одна... не одна... не одна...» Знаю: форму «Веселки» придумывали втроем — с Иваном Сенем и Борисом Пянидой, «только» расписывала она сама, и «Мечта» родилась в том же содружестве, и жбан для кваса лепил Сень. Ей мило, ей любо содружество, оно вдохновляет на творчество и рождает новые придумки. Не от бедности собственного воображения — его у нее с избытком, а оттого, что людей она любит и быть с ними ей интересно, что щедра и на доброе слово, и на хорошее дело, идет Рыбина на творческие контакты со всеми, кто их не чурается.

Контакты расширяются. И рождают они новые идеи, новые произведения. Например, к сорокалетию Победы расписала художница настенную декоративную тарелку; в основу росписи легли фрагменты мемориального комплекса, сооруженного в Киеве. На выставках в ознаме-

нование этой даты (они проводились и в Харькове, и в столице Украины) были представлены сразу семь ее работ. День за днем думает она о заводском производстве, и не случайно большими тиражами идут здесь восемнадцать (!) образцов того, что задумала, взлелеяла, пустила в ход художница Рыбина-Конарева: наборы столовой посуды, наборы тарелок, наборы для напитков и воды, декоративные блюда. Семь новинок запущены на конвейер только в последние два года.

В работе она всегда. На стенах квартиры — ее акварели и ее масло. Пришел как-то поутру в гости. От завтрака отказался, но кувшин с холодным-прехолодным и вкуснейшим соком, да ваза с взгромоздившимися на ней яблоками оказались тут как тут. А вместе с ними... На цветастом блюде лежали фигурки, одна на другую непохожие, одна другой замысловатее. Ими можно было любоваться. Но есть? Сама мысль об этом казалась кощунством! Ни одной из фигурок я так и не коснулся. К явному огорчению гостеприимной хозяйки: «безделицы» были из теста и предназначались не для музея.

Многие работы художницы музеи и выставки украшают. Ваза, например, — «Родина» называется. В крепком и дружеском сплетении рук стоят по кругу буденовец — боец гражданской, космонавт — наших дней герой, а меж ними, скрепляя союз времен, дивчина-красавица в нарядном национальном уборе, само олицетворение цветущей и богатой Советской Украины. Не та ли дивчина и на декоративном блюде «Весна»? День за днем поет Рыбина красоту и красоту свою творит. Причем — главным образом — не для выставочных экспозиций, хоть и побывали иные ее работы во многих странах. Ориентируется она на производство. Пусть люди пользуются, пусть радуются...

...Вася ее закончил Харьковский институт

искусств, стал музыкантом-хормейстером, работает в Будах — учит музыке и пению здешнюю детвору. Таня по другой стезе пошла — окончила институт радиоэлектроники. У нее маленький сын — Александры Васильевны первый внук. Пусть будут они счастливы, дети и внуки. А что для счастья главное? Радость творчества!

Сень

Фамилия у него как веселый мячик. И весь он — лицом и телом — округлый. Что в разговоре, что в деле неспешный, с теплым, ласкающим взглядом по обыкновению прищуренных глаз — такой Иван Порфирьевич Сень на людях, в мастерской своей, дома.

Думаю, и даже уверен: когда человеку посвящают стихи, человек этот стоящий.

Его товарищ по работе и признанный заводской поэт Николаев подарил свое стихотворение Сению, когда тому, в 1978-м, «стукнуло» пятьдесят.

Отак задумався собі,
Згадав ті давні роки,
Коли були ще молоді, —
І дивний біль-неспокій
Запав у душу, і печаль
Заполонила груди:
Тих славних років стало жаль —
Ім вороття не буде!
Бурхливо котиться життя,
Як безкінечна повість:
Старе зникає в небуття,
Нове спішить натомість.
І хочеться в цей день мені
Тобі сказати, друже:
Хай не спішать літа твої,
Хай серце б'ється дужо!

В те же дни он, Николаев, в заводской газете вспомнил, как в конце 40-х годов в одном из коридоров Миргородского керамического техни-

кума увидел группу знакомых ему ребят, а среди них парня не по возрасту солидной комплекции. На круглом розовощеком лице его сияла широкая улыбка. Рассказывал он явно интересное. Подойдя ближе, Николай Борисович, тогда просто «Микола», услышал увлеченный рассказ Вани (так обращались к парню все) о первых месяцах его работы на фаянсовом заводе в Будах.

Прошел год, и этот же завод свел их навсегда.

...Свой выбор Сень сделал в седьмом классе. Правда, заканчивал его много позднее, чем обычно. Широкая Долина, как и вся Полтавщина, была под фашистом, и к учебе, прерванной в сорок первом, вернуться удалось лишь после изгнания захватчиков. Так вот в седьмом и попал он с одноклассниками в Миргород — на экскурсию поехали. А Миргород это, конечно, техникум. А техникум — разные мастерские, среди которых гончарная. И возле гончаров задержался Ваня настолько, что все уехали, он же добирался обратно на попутной. Зато решил для себя твердо: учиться ему только здесь.

Иные на заводе обиду строят, когда назовут их — шутя или всерьез — «горшочниками». Его такой титул никогда не оскорблял, не печалил. Дорости бы до искусства прославленных народных мастеров гончарного дела, художников-самоучек, что поколениями красоту творили... Всякий раз, когда ездит он в родные места, не преминет взглянуться в решетиловскую вышивку, опошнянскую керамику, старые-престарые миски, кувшины, жбаны, куманцы и всегда возвращается с новыми идеями, новыми замыслами. Часто вспоминает своих миргородских учителей Г. Я. Павелко и В. С. Панащатенко; и эти воспоминания зовут, будоражат — работать и работать!

В фаянс Сень просто-таки влюблен. «Народный он весь, сам к людям льнет, душу свою им раскрывает...» — это его слова, от него услышанные.

Не только мастер материал, но и материал мастера чувствует. Будто бы понимает белая глина, что из рук Ивана Порфирьевича безликой ей не выйти. Спешки в деле он не терпит. Уж так скрупулезно шлифует каждую деталь задуманной формы... С таким тщанием выводит малейший, даже не так чтобы важный, штрих и накладывает любой мазок будущего декора... Покажется ему, что «не достиг» — никого слушать не станет, ни на какие уговоры не пойдет. И все сначала. Воля, требовательность, трудолюбие Сеня вошли на заводе в поговорку.

Художник владеет чуть ли не любой техникой декорирования, которая сегодня в керамике используется. Глубокая печать, аэрография, шелкография... ручная роспись надполивыми и подполивыми красками... роспись ангобом, солями металлов, цветной глазурью... Много из этого он применил первым, или одним из первых — Сень до нового страсть как любопытен, а смелости в работе, того, что дерзанием называют, ему занимать не приходится. Если не врожденное это у него, так приобретенное на заводе — родном ему заводе, на котором и художником стал, и коммунистом, и партийным вожаком.

Иван Порфирьевич не скор на подъем, когда речь идет о поездках, тем более дальних. Не любит надолго отрываться от дела, и когда его уговаривать начинают, отвечает улыбочиво: «Пусть уж за меня фаянс ездит... Он покрасивее меня и поклонниц найдет скорее...»

Поклонниц (и поклонников) у его фаянса действительно много. Они могут и не знать, кто все это сотворил, но от «чуда» их не оторвешь.

Сужу по себе.

Был день воскресный, пришли к нам друзья,

и хозяйка начала выставлять на стол еще никем не виданный фруктово-ягодный набор «Майские цветы», купленный мною в маленьком будничном магазине посуды. Откровенно признаюсь: в первое мгновение мне стало даже обидно за яблоки и груши, персики и виноград, за которыми я специально ходил в это утро на рынок. Никто на них не смотрел — все внимание поглотил сам фаянс. Удивительно уютный по своим формам, он вторгся, властно вошел в комнату полпредом природы в ее майском цветенье, волшебным превратив стол в уголок весеннего сада. Между тем, тут не было ни одного красного, оранжевого, желтого мазка, ни малейшего намека на золото, а только различные тона и оттенки синего цвета — от густого черно-синего до самого бледного, серо-голубого, едва выделяющегося на естественной белизне поверхности. Подглазурные краски выглядели так свежо, что оторвать от них взгляд было невозможно. И настроило это чудо на разговор о далеком еще мае и о прекрасном искусстве, способном вышарить настроение, украшать быт и жизнь.

Конечно, я рассказал друзьям о Сене — авторе рукотворной красоты, и по-доброму порадовался единодушию оценки, данной его работе. Одной из многих работ, которые он выполнил за три десятилетия своей жизни в прикладном искусстве. Мне вспоминаются и его сервиз «Харьковская осень», и его по-особому нежный «Малышок», и «Вечерний холодильник» — набор для кухни, сделанный в содружестве с Варварой Афанасьевной Куц, и бесчисленные подарочные кружки, декоративные миски, тарелки... перечислять и не перечислить.

Работ много, стиль и почерк мастера едины, но при всем том одна вещь на другую не похожа, одна с другой будто спор ведут.

«Харьковская осень» — сервиз, а точнее набор столовой посуды. Сам подбор ее выдержан

в украинском национальном характере — тут глек и глечики, миски и кружки. Мягкие золотисто-зеленые тона, народная традиция декорирования, украинский орнамент.

— Почему «харьковская»?

— Это как воспоминание о валковском мастере Гнедом — настоящем искуснике. Со времени той, давней уже, встречи много воды утекло, а забыть первые, и самые острые, впечатления не в силах. И захотелось не то что посоветоваться, но свое слово сказать...

«Малышок» — работа совсем иного характера. Она от светлой, доброй души любящего деду. Тоже набор, но детский. Кувшин и чашечки для молока, подставки для яиц... Серо-голубой тон, веселые по нему полосы и будто разбежались по столу цыплята... Внуку нравится. Нравится другим детям-внукам. А он рад — его придумка, его подарок...

— Какой он, Сень, на ваш взгляд? — спросил я художников завода, когда собирал и пытался осмыслить материал о нем.

Получилось нечто вроде «живой анкеты», ответы на которую, пожалуй, привести полезно.

— Сень — художник, которому глубоко чужды спешка, всякая суетливость. И это проследживается с самого начала его творческого пути. Он никогда не гонялся за количеством создаваемых работ и в настоящее время этого не делает, сохраняя верность принципу: пусть меньше да лучше.

— Иван Порфирьевич подолгу вынашивает озаривший его фантазию мотив нового декора облюбованного фаянсового изделия — именно облюбованного, ибо то изделие, которое не нравится ему по форме, он ни за что не возьмется декорировать. Хорошо обдумав, приступает к эскизным поискам карандашом на бумаге, либо на изделии непосредственно. Добившись композиционной цельности декора, начинает цветовую

разработку керамическими красками, опять же на изделии. В этом художнику помогает его живописец-копировщик, опытный мастер ручной росписи Куц Варвара Афанасьевна. Иногда разработка удается сразу, но в большинстве случаев затягивается: пока-то получится желаемый результат.

— Главное место в его творчестве занимают мотивы растительного порядка, но не избегает он и анималистических, примером чему может служить декоративная настенная тарелка «В зоопарке Харькова», изготовленная в 1985 году.

— Образцы рисунков, предназначенных для декорирования фаянса способом печати, Иван Порфирьевич выполняет — и на бумаге, и в материале — собственноручно; до виртуозности он владеет графической техникой. Все его рисунки под технику печати в высшей степени технологичны, поэтому и принимаются художественными советами с наилучшими оценками. Его настенная тарелка «Салют» — к сорокалетию освобождения Харьковщины от немецко-фашистских захватчиков — заняла на заводском конкурсе, проводившемся к этой дате, первое место.

— Так же тщательно и кропотливо работает Сень и над созданием новых форм фаянсовых изделий. Все создаваемые им формы отличаются плавностью линий, мягкостью очертаний, строгой функциональностью назначения — ничего не делается «просто так», без смысла. Возьмем хотя бы детский набор, созданный совсем недавно. В него органично входят кувшинчик для молока, две чашечки и две мисочки — одна поглубже, другая помельче. Предметы предельно просты и удобны, причем учтено, что пользоваться ими будут дети: и чашечки, и кувшинчик, и мисочки, имея широкие доньшки, очень устойчивы. Проста роспись — в крупный горошек, выполненный растворами солей. А это значит, что невысока и цена.

— Любит Иван Порфирьевич ярко и сочно расписанные столовые сервизы, наборы, декоративные блюда, вазы. Постоянно он трудится над созданием образцов их ручной росписи. Из недавних работ красив его столовый сервиз «Весна», расписанный крупными темно-синими цветами по солевому кобальтовому крытию. Нарядно блюдо «Незабудки». Радостное настроение вызывают квадратные блюда, расписанные большими голубыми и розово-фиолетовыми цветами в обрамлении листьев яркой весенней зелени. Декоративное блюдо «Цветы в венок Победы», вместе с двумя другими, экспонировалось на республиканской выставке работ художников легкой промышленности, посвященной сорокалетию Победы над фашизмом.

— Иван Порфирьевич как художник чутко прислушивается к велению времени. Он всегда нацелен на поиск новых возможностей художественного оформления фаянса. И все возможное делает, чтобы фаянсовые изделия завода радовали людей своей красотой.

Такой он, этот мастер, в представлении, в оценке своих товарищей. Представлении объективном, оценке требовательной...

Есть у Ивана Порфирьевича награды; орденов и званий, правда, пока нет, но медали получал — и государственные, и ВДНХ. Не обошел за работы свои премиями — что на местных конкурсах, что на республиканских. Проходил в Вильнюсе Международный симпозиум керамистов — посвящался он национальным традициям в декоративном искусстве. Сень вместе с Вакулой и Николаевым представляли там украинский фаянс. И представили достойно: жюри отметило, что их работы «развивают классические традиции народного искусства и одновременно являются оригинальными произведениями нашего времени». Это, конечно, признание, которое не радовать не может.

Но радоваться, по правде говоря, некогда. Работать, надо — искать, придумывать, пробовать. Ли-ни-ю свою в искусстве продолжать — пока и увлеченность есть, и сил не занимать. ...Эти стихи Николаев посвятил ему же:

Доки думка легкокрила,
Доки дужа творча сила,
Доки серцем не банкроті —
До роботи, до роботи!
Щоб сказали потім люди,
Коли нас уже не буде:
То були майстри дбайливі,
В творчій праці не ліниві,
Не для слави працювали —
Людям радість дарували.

Пиманкин

Пиманкин Юрий Тимофеевич живет в том же доме, что и другие будянские художники, но впервые встретились мы с ним на Харьковской фабрике монументальной скульптуры, где он тогда был одним из руководителей. Впрочем, говорили отнюдь не о монументах в граните.

На завод в Будах Пиманкин пришел в 1954-м, после профтехучилища в Ростове. Уже работая тут, заочно прошел курс Миргородского керамического техникума, а дальше поступил в политехнический институт и, занимаясь, как говорится, без отрыва от производства, получил диплом о высшем образовании. Защищал он проект реконструкции цеха литья фасонных фаянсовых изделий. Оценили высоким баллом: использовав достижения фаянсовой промышленности во внедрении поточных механизированных линий, он гарантировал увеличение выпуска продукции на 72 процента.

Художник стал инженером.

Но должен ли он перестать быть художником?

У него руки скульптора. Памятную на заводе вазу к десятилетию Победы (она сейчас в будянском музее) лепил он. Многие из художников Буд, вспоминая свои работы, называли Пиманкина: Сень — в связи с кофейным сервизом, Николаев — с сувенирными солонками... Его собственные, так сказать «единоличные», произведения украшали не одну экспозицию, посвященную украинскому искусству. Декоративная ваза «Петушки», которую долгое время показывали на ВДНХ в Москве, была в постоянной экспозиции Полтавского художественного музея.

В 1970 году Юрию Тимофеевичу довелось поработать на X Международной ярмарке в Дамаске. Советский павильон был там самым величественным и богатым. Автомшины, тракторы, моторы, прокат... Но не только на это смотрели сирийцы и их гости из Ливана, Саудовской Аравии, Ирака, Иордании и других стран. Не редели группы у витрин с резьбой по дереву, чеканкой по серебру, дымковской игрушкой, павловской и хохломской росписью, художественным стеклом, фарфором, фаянсом. Их, будянский, фаянс был раскуплен быстро. Контракты на его поставку в страны Ближнего Востока заключались чуть ли не каждый день.

«Забывать такое нельзя, — писал я в первом издании этой книги. — Многие годы завод выпускает изделия, формы которых делал Пиманкин. Совместные его с художниками работы можно встретить в каталогах выставок. Лучшим, что им создано, связан он с Будами. Но память это не навеки. И чувство материала, и фантазия фаянсиста уйти могут в прошлое — невозвратное прошлое. К чему я говорю об этом? Да к тому только, что мне не хочется, чтобы случилось такое с ним, Юрием Тимофеевичем».

Это было написано тогда, после первых наших встреч в Харькове. Теперь могу сказать: и не случится. В 1979-м Пиманкин вернулся на «Серп и молот» — снова скульптором, художником по формам. Вернулся ради новых поэм и песен в фаянсе. Они в нем зрели. Они требовали работы.

Началом стала ваза к 50-летию заводской газеты «Будянский фаянс» — она как бы имитировала развернутое знамя. Потом пошли кофейный сервиз «Новый», наборы для салата, для напитков и воды, декоративная ваза «Кубышка», сухарница «Колосок», подарочные кружки и карандашницы, сервиз для окрошки. Художественно-технические советы в Киеве дали им «добро», отметили их оригинальность. А в работе большой набор столовой посуды «Харьковский». Мечтается о том, что будет он в производстве долгие-долгие годы, как, например, «Современный», выпускаемый уже двадцать с лишним лет и пользующийся неизменным спросом. Между прочим, в новой работе Пиманкин выступает не только скульптором, но и... технологом. «Будем делать все изделия сервиза методом формовки», — предлагает он и подкрепляет свою идею убедительными выкладками.

Его тянет к оригинальным, непривычным конфигурациям изделий, он пробует свои сочетания полезного и красивого, ищет собственные решения эстетических задач. Не все удается — тогда переделывает снова и снова, иногда от задуманного отказывается, но чаще все-таки додумывает, доводит до желаемого результата. Первые судьи и советчики — в семье. Тридцать лет проработала в одном заводском цехе Нина Федоровна, жена, не один год ведет радиогазету предприятия Эмилия, дочь. Такая «семейственность» в Будах не редкость и делу на пользу.

...Возвращение оказалось счастливым.

Ключ к рисунку



олтавщина, Полтавщина, скольких ты вдохновила! Песнями своими задушевыми, вишневым цветением садов, ночами зорными — тихими и пахучими...

А ей всего больше лес вспоминается.

Жили они в Поповке (Миргородщина это) на самой окраине села. Деревья к их хате подступали совсем близко — так близко, что только со двора, как уже в лесу.

Не боялась Рая леса — даже самых дальних его чащоб, которыми малышей пугают. Сколько помнит себя, любила лес как дом родной, а маленькие березки да дубочки как сестренки и братиков. У каждого дерева был свой, особый характер, только все они друзьями ей казались. Друзьями и оставались — нашептывали собственные тайны, с «пониманием» выслушивали ее. Ох, эти тайны девчоночьи, девичьи...

И сейчас она без леса дня прожить не может. Дом, в котором Раиса Саввична живет в Будах, торцом своим входит в лес — не такой, как тот, в селе, но тоже знакомый и приятный бесконечно.

Вот где корни твои, «Лес» — набор столовый.

Вот откуда «Ясени» — сервиз кофейный.

И новый прибор для кофе навеян воспоминаниями о лесе детства — именно там стелется цветет «хрещатый барвинок».

Так прозвали в народе ласкового лесного жителя, что к людям тянется, добрым улыбка радуется. Так назвала эту свою работу она.

Природа дружна с песней. В маленькой своей мастерской не распеешься — для творчества нужна сосредоточенность, нужна хотя бы относительная тишина. Каждый занят своим и песню поет свою — про себя поет, не выплескивая чувств наружу. Но сколько раз вторила она неумирующей Оксане Петрусенко, ее волшебному исполнению «Ой, стелеться барвинок!» Не на все ли лады перепела «Ясени» — прекрасную песню Александра Билаша и Михайла Ткача, на народном фольклоре возвращенную?

В Миргородском техникуме музыки, пению не учили — нет таких предметов в программе, она и без того перегружена. Но вот что интересно — гордятся там не одними только художниками да скульпторами, а и знаменитым украинским тенором Михайлом Микишей, долгие годы украшавшим киевскую, харьковскую и даже московскую оперные сцены.

Искусство нераздельно, нерасторжимо — живопись и музыка, ваение и зодчество. Музыкальной в Искусстве пронизано все. Фаянс должен звенеть не только под палочкой контролера-приемщика — в с е г д а. Он должен петь!..

В работе Вакула чувствует себя и композитором, и первым-наипервейшим исполнителем.

Порою вдохновение приходит к ней вроде бы неожиданно. Ворвется стремительно, захватит властно. И что остается? Схватить чистый черепок и вот так, сразу, без предварительных эскизов бросить на доверчиво ждущую глину все, что душу полнит, что выхода требует — выхода в творчестве. Это истинная цветомузыка — мелодия в красках, притом единственная мелодия в единственно уместных здесь красках.

Так родилось немало ее композиций — и лирическая «Ой, під вишнею...», и юмористическая

«На ярмарку», и щемяще-драматическая «Дан приказ». Но так ли внезапно, «сами по себе», выплеснулись они — эти сюжеты-настроения — на подготовленную, обожженную, только до поры, до времени безголосую глину? Задумаешься и головой покачаешь: нет, иной из этих «экспромтов» зрел в ней месяцы, а то и годы. Пока не почувствовала: пора. Вот так говорит, когда позовет его земля, пахарь: «пора сеять» — и ошибается редко...

«Ой, під вишнею...» — это миска. Однако сказать так — значит ничего не сказать. Ладная молодница в расшитой плахте с полными ведрами на коромысле, а над нею спелые, налитые соком вишни, а понизу цветы, один другого ярче, — они родом из песни, из ее родной Поповки.

(Представляю себе, как любят работы своей землячки в полтавском том селе. Говорю об этом не случайно. В Поповке создан теперь народный музей, и я с превеликой радостью узнал, что основу музея составляют произведения двух рожденных здесь больших, настоящих художниц фаянса — Веры Григорьевны Филянской из Конаково и Раисы Саввичны Вакулы из Буд. И разве погрешу я против истины, если подчеркну, что она, Поповка, стала истинным соавтором Вакулы во многих, если не всех, ее работах?).

«Дан приказ» — панно. «Фаянс, соль, подглазурная краска...». Да нет же, не только это, а и трепетная душа художницы, которая видит себя на месте той дивчины-украинки, что прильнула к груди юного буденовца. Мазки скупые, автор не гонится за точнейшей проработкой всех деталей, но нет тут ни одной черточкой, которая была бы лишней, не работала на идею произведения, на его — и наше — настроение.

Вакула, безусловно, следует образцам украинского народного примитива и этого тяготения

ни скрыть, ни приглушить не пытается. И миска «На ярмарку» (окружность ее — как шлях, по которому везет крестьянин в город свое добро для продажи), и миска «Доярочка» (веселая дивчина, нарядные бидоны, и цветы, и дерево — все праздничное), и миска «ХТЗ» (трактор — радость и трактористка — радость) — все это в традициях национального примитива. Но современная художница не копирует его, а развивает. Она самостоятельна, самобытна во всем.

Вакула любит работать без заранее сделанных набросков.

— Когда сразу — лучше, — роняет художница.

А я вижу вокруг себя ее неоконченные работы и думаю: удачи по всякому приходят, только нет такой, которая бы без труда явилась. Труды долгого, терпеливого — хоть и самому мне ведомо это несказанно-блаженное «вдохновение момента».

В один из последних моих приездов в Буды она поразила меня выставкой, о существовании которой я не мог и подозревать. Перед моими глазами оказалась серия из десятков, даже сотен акварелей, каждая из которых несла в себе ее память и ее любовь. Память обо всем виденном в селе детства и юности, любовь ко всему, что дорого родному народу, раскрывает его душу. «Что это?.. А тут что?.. Такое видели?..» Она задавала мне задачу за задачей и в большинстве случаев отвечала сама. Удивительно тонкие, мастерски исполненные акварели несли в себе и чувства, и знания, рассказывали о быте, нравах, обычаях, обрядах Полтавщины в сравнительно недавние, но уже ушедшие в прошлое времена. Нет, Вакула не забыла ничего. Ей не надо выезжать на этюды, чтобы ожило под кистью то, что сердцу дорого, мило. Живет это дорогое, сокровенное в ней самой,

и стоит окунуть кисточку в краски, как воскресает заветное во всей своей полноцветности. И мне представился выставочный зал, в котором акварель и фаянс Вакулы окажутся в полнейшем единстве. Сказал об этом ей самой, а в ответ услышал: «Годы идут, о покое думать велят, а я, как мне кажется, только сейчас начинаю понимать, как работать нужно...»

В техникуме она закончила художественное отделение. Учителем-наставником ее был Григорий Яковлевич Павелко — художник-керамист, как говорится, «божьей милостью». Не раз, бывало, говаривал: в нашем искусстве, Рая, сторон много и уметь надо всякое дело делать, не только карандашом да красками работать, хоть для художника это и главное. Тогда, в Миргороде, Раиса Саввична, конечно, и к скульпторам приглядывалась, и за спиною народных мастеров часами выстаивала. Но то было просто «для интереса», и думалось: одному бы, своему, научиться, где уж там за другое братья. Другое — чужое...

Теперь ей кажется, что таких, или подобных, рассуждений у нее и не было. А если сказать по правде, так над этим, давно забытым «свое» — «чужое», не думает вовсе. Сама жизнь единственно верный путь указала, и путь этот — синтез искусств, конкретнее — живописи и ваения, еще точнее — искусств, науки и техники, потому как художнику-керамисту знать нужно и химию, и технологию производства. Без такого синтеза даже самый щедрый талант может остаться «при тебе», не раскрыться.

На завод Раиса Саввична приехала живописцем. Художником фаянса она стала в Будах и по-настоящему тогда, когда пришло к ней полное слияние с материалом — послушным и неслухом, податливым и неподдающимся, материалом с «настроением», с «капризами»,

даже «причудами», — будто вовсе не глина то, а живое, мыслящее существо.

Одной из первых ее удач стала декоративная тарелка «Воссоединение» — душевный отклик на событие, к которому готовились тогда как к празднику дружбы: трехсотлетие воссоединения Украины с Россией. Потом в разные годы она снова и снова обращалась к публицистическим возможностям фаянса, и заулыбалась с плиты боевая дивчина-трактористка, и зазглись на блюдах излучающие новый свет «лампочки Ильича»:

Но исключает ли публицистика лирику? А лирика — публицистичность? Конечно же, нет. И без символических атрибутов времени понятна высокая идея, заложенная в форме и росписи столового набора «Красная гвоздика» — мир дороже всего, мир всему основа. На выставке, посвященной 60-летию Советской власти, работу признали одной из лучших и по мысли, и по воплощению. Утверждению жизни служит и другой ее набор — «Радость», созданный еще раньше и тоже к великому юбилею: на этот раз — 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Художница не поскупилась на самые сочные краски орнамента, и стали они проникновенной ее песнью о вожде, о сбывшейся его мечте, о счастливой нашей нови. К столетию великой Победы сделала она особенно много. Тут и столовый сервиз «На берегу Днепра. 1945», и серия декоративных квадратных блюд «Степом, степом...», «В лесу прифронтовом», «После боя», «Маки, маки, красные маки...», и набор посуды под названием «Мирная беседа». Она не устает славить край свой, и рождается, скажем, набор для салата «Синь днепровская»; с детства известна ей цена хлеба, и появляется хлебница с крышкой, на которой слова «Хлеб всему голова».

Вакула глубоко чувствует музыку народного

слова, народного искусства. Удивительно певуче звучит ее украинская речь. «Ви все розумієте?» — спросила она меня в разгар увлеченного рассказа. «Звичайно!» — отозвался тотчас. Да, истинно народное перевода не требует, в переводе не нуждается.

Потом пришлось к слову и я спросил, любит ли она поэзию, кто в поэзии ей ближе, роднее, и в ответ услышал не только то, что ожидал, — нет, гораздо больше. Само собою разумеется — любит. Особенно Шевченко и Пушкина, Блока и Лесю.

У меня в руках был новый сборник стихов Новеллы Матвеевой, а в нем — очень точные и емкие ее строки о Пушкине. Захотелось прочесть их собеседнице. И прочел:

К чему изобретать национальный гений?
Ведь Пушкин есть у нас, в нем сбился русский дух.
Но образ родины он вывел не из двух
Нужд или принципов и не из трех суждений;
Не из пяти берез, одетых в майский пух,
И не из тысяч громких заверений;
Весь мир — весь белый свет! — в кольцо его творений
Вместился целиком. И высказался вслух...

— Завидую поэтам, — проговорила Вакула, помолчав. — Истинная правда тут, и как выражена: лаконично, точно. Мы от поэтов отстаем, а перед великими ходим в должниках вечных.

Она свой долг «платит». Есть у нее целая серия работ, навеянных творчеством Шевченко: «Шел кобзарь в Киев», «Катерина», «Оксана», «Бандура». Не иллюстрации к шевченковской поэзии — собственное отношение к творениям гения, свое, глубоко личное понимание их. И постижение будет продолжаться — сколько живет, сколько творит сама. А Лесе Украинке она воздвигла памятник. Не такой монументальный, как тот, что украшает ныне Лесин бульвар в Киеве, но для художника фаянса ваза — форма крупная, тоже своего рода монументалис-

тика. И дело не в размерах — в чувствах. Удалось выразить — успех, холодом веет — неудача. О Лесе и вдруг холодно? Нет, нет и нет. Работа получилась (это свидетельствую и я, зритель). Другое дело то, что к теме, к идее вернуться хочется сызнова. Что ж, хочется так вернуться!

Синтез живописи и ваяния, живописи и химии, живописи и технологии... Художница пришла к нему, как пришли все ее товарищи по лаборатории. И раздвинулись границы творчества, работать стало интереснее, поиск развернулся активнее. Так появились, стали в ряд на рабочем столе, а там и на выставки, в музеи, в иные страны отправилась декоративные сосуды Вакулы «Лев», «Баран», «Коза», удивительно теплый набор «Коровка» и другие ею вылепленные, ею расписанные, ею через все горнила проведенные произведения милого сердцу фаянсового искусства.

А нежно-акварельный сервиз с красавцем-самоваром во главе?

Как легенду передают от поколения к поколению рассказ о том, как прославленный скопинский гончар Федор Оводов из простой глины вылепил настоящий самовар: золотом тот отливал, будто медь начищенная, внизу, сквозь дырочки, угли виднелись, и чай из него таким вкусным казался, что опорожняли быстро, о «подвохе» и не помышляя. Мастер же, потчужа гостей на свадьбе сына, вдруг крикнул: «На счастье!» и, схватив самовар за ручки, бросил его оземь; лишь после этого, глядя на черепки, поняли все, что самовар-то не простой — гончаром великим сделанный, настоящее чудо, хоть и из глины.

У Вакулы самовары на загляденье. Красуются они на выставках — премии получают, зависть вызывают, а тех, кто сомневается, можно ли чай из них пить, хозяйка и попотчевать

может: все тут как самовару положено — пейте горячего да душистого на здоровье.

«В производство такое не запустишь — невыполнимо...» — слышатся голоса сугубых рационалистов.

— Можно запустить, — говорит Вакула, а чтобы на «невыполнимость» не ссылались, раскрывает свои «технологические карты».

Художник фаянса про технологию не забывает...

...От завода до дома рукой подать. Там внук, семья, заботы и хлопоты женские. Потом, когда все утихнет, возьмет она кисточки, краски, белый лист — быть новой акварельной миниатюре. И зреть в работе над нею замыслам «фаянсовым». Как много идей, сколько еще сделать хочется!

Силуэты

Продолжение

Родионова



Любовь рождает любовь. Не много, однако, надо усилий, чтобы вывести некую закономерность: интересы родителей определяют интересы детей, пристрастия отцов-матерей отзываются схожими в их сыновьях-дочерях.

У моих друзей — художников Буд — так именно и есть: дети к прекрасному тянутся. К разнообразным его проявлениям... всевозможным видам искусства — не обязательно к керамике. И не профессионально только (иные предпочитают электронику или, скажем, химию), а и как к увлечению из любимейших, потребности душевной.

Это радует. Но мне все же хочется, чтобы шли они «в фаянс», и в подкрепление (а потом и на смену) Пяниде-отцу пришел в художественную лабораторию Пянида-сын, стали рыцарями фаянсового чуда, его преданными творцами уже не отдельные представители семей, но семьи, династии Кломбицких, Вакул и других мастеров, служащих своему искусству десятилетия.

За такую «семейственность» я обеими руками.

Тем более теперь, когда познакомился с Валентиной Родионовой.

Валя как раз из рода Вакул, в искусстве (и жизни) прямая наследница матери, ее «родная кровинушка».

— У вас, Валюша, хорошая школа, — сказал ей, имея в виду пример Раисы Саввичны, художницы самобытной, народной, работающей, как хорошо знал, всегда, а значит и дома, на глазах близких.

— Школа — это не подражание, — сказала Валя, как отрезала.

— Иметь рядом т а к о й образец... — пытался пояснить свою мысль, но снова натолкнулся на категорическое:

— Тем труднее торить с в о ю дорогу!

— Как считаете: получается? — спросил ее без обиняков, прямо.

— Лучше, имеете в виду? Нет. Не поняла еще, наверно, как. Время для этого требуется...

А ждать, когда оно, понимание, придет, когда время само за себя скажет, не хочет.

Ищет. Пробует. Торит... Люди вполне компетентные говорят, что получается. В ней же самой растет недовольство собою. И ничего-то она не умеет, и ни к чему не способна — нет, выходит, таланта, чужое место не по праву занимает. Но переделает раз, другой, третий — «пожалуй, что-то удается», потрудится — «толк, может, и будет». Вон сколько мама над работой сидит. Со стороны покажется, будто само ей все дается. На самом же деле и ночь прихватывает, и субботы с воскресеньями, с десятков вариантов переберет, пока сядет и «легко» сделает. А у мамы талант природный, с ним и на свет появилась. Ей, Валентине, не чета...

Мама для нее авторитет из самых высоких. Авторитет, обязывающий ко многому — кроме повторения стиля, приемов, техники.

Раиса Саввична — ревнительница родного украинского, родного полтавского. Миргородская земля, миргородские детство и юность — в сердце и памяти ее. Все, до малейшего, она помнит и хранит в себе как живое, неувядаемое, с в я т о е. Дорого все это и ей, Валентине. Но ею оно вос-

принято, главным образом, уже от матери, увидено глазами городской жительницы, заводской девчонки, росшей не в селе и познавшей его уже в сравнении. Ее источники постижения и музея, и книги, и концертные залы, маме доступными ставшие в возрасте достаточно взрослом. А институт? Художественно-промышленный институт с многочисленными кафедрами и опытнейшими преподавателями? Пять лет вузовского учения, когда новые знания каждый день?

В этот институт ее влекло. Сюда подалась сразу после десятого класса. Но случилась осечка: не хватило балла. Понятное дело, ревела. Потом слезы вытерла — не к лицу они человеку рабочему. Определилась в живописный цех. Сама пошла, подмоги у отца-директора не просила. Работала не хуже других. И еще более утвердилась в желании учиться не где-то еще, а в художественно-промышленном. Чтобы навсегда с нею оставались и искусство, и завод. Теперь дорогу в институт, его мастерские она уже знала. И как «пробраться» туда, чтобы позаниматься, вместе с настоящими студентами, рисунком, живописью. Всю программу за первый курс по этой части прошла — уверенности стало больше. Выбрала факультет интерьера. Широкого профиля факультет — по сути своей художественно-инженерный. Чему только тут не учили... Но ее всего более занимала керамика. «Тянуло к черепкам», — говорит сейчас будто о само собою разумеющемся, хотя интересовало, конечно, многое: и живопись, и витражи, и ткачество... да разве все перечесть! Наставники были опытнейшие: народный художник Украины профессор В. В. Сизиков, заслуженный деятель искусств республики Л. И. Чернов, доценты Г. В. Тищенко, В. М. Жижемский (до этого он много и успешно поработал в Будах), А. В. Вяткин... А Жанетта Григорьевна Соловьева, человек и знающий, и увлеченный? Они раскрывали перед

нею неохватные горизонты творчества, студентка же все чаще возвращалась к фаянсу. Декоративные ее блюда тех лет «Наталка» и «Петро» побывали и на областной, и на республиканской выставках. Дипломный проект был, конечно, по интерьеру, но он тоже не обошелся без керамики. Как важный структурный компонент, вписывались в него любовно сделанные выпускницей фаянсовые блюда с росписью на тему «Урожай».

И вернулась на родной для себя сызмала завод в Будах. Вернулась, чтобы работать и... снова учиться, искать себя, творить свой фаянс. Будянский, но — *свой*. Наследовать это не значит подражать. Совсем даже наоборот. Подражительность — искуству враг.

Мать и дочь на выставках «соперницы». Вообще же они редкие по взаимопониманию подруги. Одна другой не льстящие, друг другу верные — единомышленницы.

— Не останавливайся, Валя, не застревай на сделанном, — наставляет Вакула. — Пробуй себя в разном. Фаянс — вечный. Фаянс — бесконечный. Никто его до конца не постиг...

Она и пробует. Расписывает по глазури и под глазурью, по эмали, сырцу, утилю, ангобами, фляндровкой, шелкографией и разными другими способами. Фаянс красив уже сам по себе. Так нужен ли ему, всегда ли нужен сплошной декор, нужна ли чрезмерная роспись? В молочном наборе «Незабудка» — полная гармония нежных, ласковых тонов самой природы и белизны, чистоты самого природного материала. Незабудки... Из цветов ей наиболее милы полевые: все эти васильки, ромашки... не посаженные, политые, взлелеянные человеком, а самой землей рожденные... Они — ее друзья. Они помогают художнице выражать потаенные чувства, разнообразные оттенки настроений.

«Для кого и чего?» — задает, замышляя работу, Валентина и, работая, уже твердо знает,

кого ее труд порадовать может. Вот этот столовый сервиз «Бабе лето», и этот, тоже столовый, но детский — «Петушок»... Набор для ягод и фруктов (название его — «Ягодка») и вполне торжественный, для «серьезных» застолий — «Люпин».

Она — политик: декоративная ваза «Мирные дали», декоративные миски и блюда «Снова тревожные дуют ветра», «Комсомольский субботник», «Жизнь наша расцветает».

Она — лирик: «Двое», «У озера», «Ожидание»... и декоративная композиция «День Победы» из трех, совсем не военных, подчеркнuto «мирных» блюд: «Солдат», «Девушка», «Вальс»... и удивительно ласковый набор для вареников «Июньский»...

Она — сама улыбка: скульптурная группа «Баба Яга, черт и дракон»... «Сватовство на Гончаровке»...

Функциональное назначение творимого — основа и формы, и росписи. Массовым тиражом выпускается набор малогабаритных мисок «Ситчик». В самом названии — идея: ничего кричащего, покой умиротворения, за столом семья, свои, близкие люди. И, напротив, шегольство, нарядность уже в самих волнистых бортах вазочек из «Ягодки», которые, словно знаменитые матрешки, входят одна в другую, зато когда «выходят» — стол обретает особую нарядность, будто ягодными кустиками расцветивается.

Валентина колдует с материалом — придумывает формы. («Когда лепить научилась?» — «Да я толком и не умею, только учусь!»). «Сговаривается с огнем: «Огонь свое дело знает — нам бы его нором узнать». Спрашивает... одними глазами у всяк входящего в мастерскую спрашивает: «Правильно сделала? Получилось? Что тут не так?» И, кажется, все готова переделать с самого что ни есть начала — если, конечно, убедят ее доводы, если согласится с ними.

Она упорная. У них все упорные. Владимир Родионов, муж, — инженер базовой лаборатории по охране окружающей среды и защитник в заводской команде по хоккею с мячом, не раз выходявшей на первое место по Украине. Сам наблюдал его и в одном деле, и в другом. В «другом», например, когда шел ответственный чемпионат, а он, получивший накануне травму, защищал не только свое поле, но и спортивную честь Буд. Андрюша, их сын, уже школьник. Просит принести... глины, да побольше. «Затеял нечто грандиозное — монументалист он у нас», — говорит Валентина. Глина — не проблема. Но мальчишке придется подождать. Дорога от завода домой сегодня для нее проходит через школу. Там ее ждут юные художники. Сама их заниматься уговорила, сама и руководить ими вызвалась. Интересно ей, полезно для будущего. Из кого заводу кадры черпать, как не из них, юных будян?

Узнав о кружке, спросил я Валю Родионову: «Это что, партийное поручение?» Еще раньше мне рассказали, что здесь, на заводе, ее приняли кандидатом в члены партии, а год спустя и со званием коммуниста поздравили. В ответ на вопрос она улыбнулась. «Партийные поручения, — отозвалась тотчас, — у меня разные: и контролировать, и руководить. Но главное поручение — работать самой!»

Работает она много.

Работает всегда.

Сидак

— Жизнь нужно усложнять, — говорит Сидак. И тут же не то повторяет, не то углубляет: — Жизнь должна быть сложной...

Помолчав, она доводит свою мысль до логического завершения:

— Да, сложной, и только тогда красивой!

Красива и одновременно сложна она сама, Сидак Валентина — еще один «новобранец» художественной лаборатории завода.

Ее в художники вывело училище в Одессе — то самое, что Клумбицкую, Рыбину, Панасюка, Чернову. Но в другое уже время — середине семидесятых; если точнее, то в 1974-м. Чуть раньше в Буды попала: дипломную работу здесь делала. Питъевой набор... блюда... Защитилась успешно, хвалили. Керамика ее тогда, однако, не захватила: успех на защите показался легким, а она уже с тех пор настроила себя на преодоления. Пошла в мастерские Художественного фонда — там, думалось, велик выбор разнообразнейших работ и творческое свое лицо раскрыть удастся полнее. Жалеет ли о том, что приняла такое решение? Нисколько! С удовольствием вспоминается золочевский Дом культуры, который оформляли при ее участии. Она делала метровые панно-вставки на одну, но какую широкую, тему: «Земля и люди». Давно хотелось поработать в технике левкаса, тут же возможность представилась достаточно большая. И монументалистика, и живопись, и левкас...

Левкас привлекает ее донныне. Но уже не крупноформатный, а наоборот — в миниатюре. Левкасные миниатюры Валентины Сидак просто на загляденье. Они оттачивают в ней многое: и зоркость профессионального глаза, и филигранность мазка, и композиционное, колористическое мастерство. Большого простора миниатюра не открывает. Тем веселее каждая деталь, дорожке каждый штрих, важнее малейшее цветовое пятнышко.

А ведь миниатюра на полотне или картоне сродни тому, что делает художник-фаянсист, тоже ограниченный площадью и тоже обязанный в немногом выразить многое.

Обязанный? Да кто его обязывает! Нет и быть не может инструкций: это делай, а это — не

смей. Художник фаянса самостоятелен как любой художник — в выборе содержания и в технике исполнения... в общем, во всем... Площади маленькие — простор для фантазии, для творчества неохватен.

Так к фаянсу и вернулась. Еще пять лет поисков призвания и, наконец, решение: ее дальнейшее, ее будущее, ее жизнь — художественная керамика, а если конкретнее — художественный фаянс.

Довольна ли решением? Пожалуй, да.

Довольна ли собою? Гм, однозначно не ответить.

Все ли удовлетворяет? Нет! Слишком много «массовки» и притом невыразительной, а завод, по ее — и не только ее — мнению, должен быть предприятием с *высокохудожественным* уклоном. «Разрабатываем и предлагаем много — внедряется сущий мизер...» Буды славилась своей печатью. Еще от кузнецовских времен слава эта шла. Добрые традиции продолжать нужно, а не подрывать. Травление травлением, но почему так часто граверы таскают ящики, заменяя собою грузчиков? Граверное искусство и в наше время современным остается — это не трудно доказать, только доказать могут художники, а их в этом сдерживают. Художникам больший простор нужен. И не на пользу заводу, не в актив искусству то, что на всех заводских художников один модельмастер. А в таком деле, как это, не только росписью, но и формами занимаешься — одно от другого неотделимо.

Не удовлетворяет многое. Но это от устремленности к уровню повыше, к высотам... Достигнуть высот, разумеется, не просто, но без нацеленности такой жить в искусстве незачем.

— Я люблю свою работу, дорожу ею и наслаюсь...

Валентина не договаривает, однако понятно и недосказанное. Надеется она не на случайную

удачу — на кропотливый свой труд. Вон сколько сделано только в 1983—1985 годах: наборы кухонной посуды «Родные дали», «Вечерняя песня», «Вечер на закате», столовый сервиз «Воспоминание», декоративные вазы «Слава», «Мелодии космоса», «Кони и птицы», декоративные блюда «Птица свободы», «Осень», «Сирин»... А это лишь часть того, что было показано на областных и республиканских выставках. После всеукраинской выставки произведений молодых мастеров народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства обе «будянские Валентины» (Сидак и Родионова) получили Почетные грамоты ЦК ЛКСМ Украины. После персональных — первых, а потому особенно волнующих — их рекомендовали, а потом и приняли в Союз художников СССР.

Сидак она по мужу. Евгений — заводской электрик и... первый критик всего, что делает Валя. Критик понимающий, взыскательный, требовательный. Но ей порою кажется, что требовательности к ней ему и не хватает.

— Жизнь должна быть сложной... — говорит она, имея в виду, конечно, сложность путей в искусстве, неприятие обманчивых в нем легкостей.

Искусство для нее и есть сама жизнь.

Расскажу вам о Николаеве

Родился на Григория — а назвали Николаем. В селе рожден был, значит, пахать-сеять, а стал художником.

Из неожиданностей, из контрастов жизнь соткана. Ну, а всмотришься пристальнее — всему свое оправдание находится, все в дело идет, в ряд выстраивается. И выходит — никаких тебе случайностей, все закономерно.

1

Барановка — так село то зовут, наипервейшее в его жизни.

На Полтавщине оно, совсем близко от Диканьки.

Той самой, что Гоголем воспета: «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Между прочим, до Сорочинцев от Барановки и вовсе рукой подать. Опять же не просто Сорочинцев, а тоже гоголевских, им, бессмертным, прославленных.

У каждого из этих названий своя биография, своя доля, а мы — поколение за поколением — всякий раз Гоголя вспоминаем. Он первым истинную поэзию их почувствовал, первым хвалу им воздал.

Мать из вольного казачьего рода вышла. Сулим — ее фамилия по отцу, по деду. Слыхивала от них, что запорожцами давние, коренные Сулимы были, и гордилась этим; репродукцию с картины Репина на видное место повесила, вместо портретов предков, которые изображений своих не оставили.

Отца на Полтавщину занесли буйные ветры гражданской войны. Новгородский родом, из мужиков тамошних, рано стал он питерским мастеровым-пролетарием, в мировую войну горя горького хлебнул вдоволь, а в семнадцатом пути себе выбрал на всю остальную жизнь — в партию коммунистов вступил, воевать за Советы начал, комиссаром в полку красных гусар прошел сотни верст. На боевых, огненных путях и суженую встретил — «гусары» как раз на земле этой банды громили.

Николая — он родился в двадцать пятом — назвали в честь деда по отцу. Святых в их хате, сколько помнит, не праздновали, а в красном углу висел портрет Ленина.

Земля полтавская стала для Бориса Николаевича навсегда своей, дорогой. Тут налаживал совместную обработку земли, тут колхозы строил. Одним из первых председателей в Барановке был он.

Мать жила его, мужа, интересами, и быть «председательшей» для нее означало одно: так вести себя, чтобы никто сказать не мог, будто жинка у «головы» от дела прячется.

Да и без того не пряталась бы — с малолетства к работе привыкла. Всякой работе...

2

Он рано постиг полноту речи.
От матери — украинской, от отца — русской.
И когда, бывает, нахлынет на него иной раз

желание писать стихи, мысли, чувства выливаются в слова то украинские, то русские.

Тату... мамо... Давно уже нет их на белом свете, но в сердце его они живы и жить будут всегда, сколько ходит по этой земле сам.

Мамо, мамо...

З малечих літ
До білих скронь
Тепло шорстких
Твоїх долонь
І доброти
Просту красу,
Очей задумливих
Ясу,
І лагідність
Речей твоїх,
І посмішку,
І щирій сміх,

І слів отих
Душевний стрій —
«Дитя мое,
Синочку мій...»
Ношу як скарб
В душі своїй,
Безцінний скарб,
Єдино мій.
Любові скарб,
Ії вогонь...
З малечих літ,
До білих скронь.

А эти — об отце, и тон их, при всей сыновней любви, по-мужски сдержан, суров.

Отец мой многое видал,
С суровой явью жизни споря.
Он три войны отвоювал,
Хлебнув беды и вдоволь горя.

Но в пламени военных гроз
И в жарких буднях мирной жизни
В душе своей, как светоч, нес
Любовь великую к Отчизне.

Он видел Ленина живым.
Он слушал ленинские речи
И шел в борьбе путем земным,
Весь правдой ленинской просвечен.

Я верен памяти отца,
И жизнь свою по нем сверяю.
Ту память в сердце до конца
Хранить и внукам завещаю...

Вот они, начала всего доброго, что в нем есть, истоки его жизни и творчества, нежность матери и сила отца — любовь и мужество.

Там, в Барановке, начал Николай рисовать.

В роду Сулимов это была «семейная болезнь». Иван Демьянович, брат матери, в будущем генерал-майор войск связи, пронес свое увлечение через всю жизнь. Начальству после войны в училище, он организовал там изостудию и редко когда пропускал занятия. Писал, в основном, пейзажи... Хорошо рисовала Ульяна Васильевна Самойленко — их близкая родственница; она даже училась этому искусству в Харькове, но помешала война... Стала бы художницей, непременно стала, сестренка Оля — жизнь ее оборвалась в шестнадцать, в военном 1944-м...

Николаев вспоминает:

«Помню, в годы, когда отец председательствовал в Барановке, в колхоз как-то приехали шефы — студенты и преподаватели одного из харьковских вузов. Студент, по фамилии Огурцов, полюбился отцу, и он часто приглашал его к нам. Однажды я нарисовал карандашом его портрет — прямо за обедом, в профиль. Получилось как будто похоже и даже «в характере». Огурцову портрет понравился, он взял его себе «на память» и сказал, что мне бы поучиться в детской художественной школе... Уехал, а скоро пришло письмо, привозите, мол, Миколку, определим его на учебу. Но мать, прочитав письмо, в предчувствии разлуки со старшим чадом расплакалась и решительно сказала: «Не пушу дитё, подрастет — повезем»... Было ли у меня самого желание ехать куда-то в незнакомый город, не знаю, но учиться рисовать хотелось...»

...Учиться удалось лишь много позже.

Из Барановки переехали Николаевы в Сагайдак.

Тоже Полтавщина, но степная.
Поля и поля — раздолье...

Про это тоже в стихах его сказано.

Було: шербатаю косою
Смерть замахнулася наді мною,
Страшний недуг — огидний спрут —
Гнув юнь мою, неначе прут...
І в тім, що вижив в боротьбі,
Примусив лихо відступати, —
Тобі завдячую, тобі,
Моя кохана мати.

Мамо, мамо... И вторым своим рождением обязан я тебе — твоей любви, твоему самоотвержению.

Просто ли было отвести неумолимую смерть от тяжело, безнадежно больного сына, да еще в такую лихую пору, когда ей, костлявой, фашист открыл все дороги?

Не верила она в «безнадежность», хоть и твердили все — «не жилец».

На родной земле лютовал враг, а смогла же, ухитрилась переправить неподвижного сына в Полтаву, где — как только дозналась? — чудом продолжал свое существование диспансер для «костных». И не просто переправить, но и находить — опять же как? — лазейки, чтобы подкармливать паренька и таких, как он, тем, что удавалось утаить от жадного врага. Не раз останавливали, перехватывали, обирали дочиста, но делала свое снова — лишь бы жил ее Миколка, лишь бы стал на ноги.

Верила, надеялась, боролась.

Больничка на Садовой оставалась советской. Вопреки всему — советской. Враг опустошил все сусеки, вывез все припасы. Чтобы отвести непрошенных гостей, персонал объявил: «тиф». Тифа оккупанты боялись и наведываться перестали. А среди закованных в гипс подростков, детей появились и люди взрослые. Например, Шрамченко Михаил из Волчанска, покале-

ченный летчик. Сколько порассказал он им о боях с гитлеровцами, о героизме красных авиаторов, пехотинцев, артиллеристов! «Наша возьмет!» — говорил уверенно и повторял это день за днем.

Под впечатлением его рассказов Николай сочинил стихи о войне; в них звучала та же уверенность, что и в словах обескрыленного сокола. Сочинил и прочитал, под шумное одобрение всех.

«Стихи свои, помнится, я записывал на чистой стороне листов с иллюстрациями в книге Жюль Верна «Таинственный остров». Ни один из них не сохранился. Да и не искал потом, конечно...»

Шрамченко первым дал Николаю понять, что и рисунки его — не забава, а занятие полезное, нужное. Может, в первый раз тогда увидел неподвижный художник, как зажигаются глазенки скovaných гипсом ребятишек при виде живых красок на бумажных листках.

Голод давал о себе знать. Очень хотелось есть... очень... И опять сгодилась придумка неистощимого авиатора. В палате, лежа на спинах, организовали целое производство. Какое? Игральных карт! Михаил с Васей Тараном заготавливали «полуфабрикаты», он рисовал королей, дам, валетов. За неделю успевали сделать колод пять. А это — не шутка — пять буханок хлеба, картошка, может, даже сало. И самим подкрепление, и младшим поддержка, и нянюшкам гостинец. Когда сыт — известное дело — настроение поднимается.

Еще больше поднималось оно от вестей с фронтов: Мишины товарищи перешли в наступление. А как радовались в палатах бомбежке, устроенной советской авиацией весной 1943 года... Дрожали, вылетали стекла в окнах, они же что было сил кричали: «Наши! Наши!»

Как-то одна из бомб, во время очередной бомбежки, угодила на территорию диспансера: по соседству, в парке имени Панаса Мирного, фашист маскировал свои танки и самоходки. Осколками был ранен в обе ноги врач. Когда его пронесли мимо коек, он приподнялся на локтях и ободряюще воскликнул: «Ничего, ребята, это наши бомбят!» — и потерял сознание. Его слова запомнились мне на всю жизнь. Жаль, запомнил фамилию того мужественного человека и патриота...

...Шрамченко до освобождения Полтавы не дожил. Уж слишком покалечен был — в чем только жизнь держалась...

6

Есть в Полтавском краеведческом музее уголок Ляли Убийвовк. Его украшает декоративная ваза с портретом отважной комсомолки по центру.

Вазу создали Николаев с Сенем.

Как памятник героине создали. А памятники раньше всего в сердцах рождаются...

В его сердце «Лялин уголок» образовался еще тогда, в сорок втором.

Константин Григорьевич, отец подпольщицы, был отцом и им, обездоленным затворникам. Каждый приход врача приносил радость общения с душевным человеком, который умел вызывать улыбку, согреть участием даже тех, чьи дела были совсем плохи, и тогда даже, когда самому ох как было невесело.

Он приходил к ним и на другой день после рокового 26 мая 1942-го, когда перед заходом солнца, за городским кладбищем в Полтаве, гестаповцы расстреляли Лялю и ее друзей по борьбе — Сергея Сапегу, Бориса Сергу, Валентину Сороку, Леонида Пузанова, Сергея Ильев-

ского. Накануне казни добрые люди передали ему прощальное письмо дочери: «Сегодня-завтра — я не знаю когда — меня расстреляют за то, что я не могу идти против своей совести, за то, что я комсомолка. Я не боюсь умирать и умру спокойно...»

О подпольной группе, которой руководила дочь, врач Убийвовк знал — пусть далеко не все, но знал.

Она была очень талантлива, его девочка. На физмате Харьковского университета Лялю считали одной из самых способных студенток.

Война застигла ее в родительском доме. И с первых дней оккупации включилась Ляля в борьбу. Она сплотила небольшую группу надежных товарищей, наладила прием и распространение сводок Совинформбюро (две тысячи листовок за несколько месяцев!), организовала сбор оружия для будущих активных вылазок. Удалось связаться с партизанами в Диканьских лесах — командовал отрядом коммунист Жаров. По заданию партизанского штаба «Непокоренная полтавчанка» стала устраивать побегі военнопленных, которые тотчас переправлялись в расположение народных мстителей. Восемнадцать бойцов и офицеров удалось вырвать из неволи.

Но были они доверчивы и неопытны — Ляля, Сергей, другие молодые подпольщики. Небольшой промах и вот... арест... «Папа, родной! Ты мужчина и должен перенести все, что будет, как мужчина, — писала она отцу. — У меня один на сто шансов выйти отсюда... Смерти я не боюсь... Я выполню свой долг — не впутая невинных людей и, если нужно, стойко умру...»

Так и умерла — с гордо поднятой головой. А выстрелы за кладбищем разбудили многих. В бой позвали, сил придали. И им в больнице тоже — хоть не могли стать на ноги.

...Лицо у Ляли светлое, одухотворенное. Взгляд проникает в самое сердце. Она будто

спрашивает: как живешь, человек? достоин ли нас, погибших?

С особым чувством писал Николаев свою землячку-полтавчанку. Было то еще в пятидесятые годы.

7

Но и Ляля, и многое другое, тоже сокровенное, пришли в его фаянс гораздо позднее.

Дорога к своему, индивидуальному, а потому неповторимому, пролегла через всю — именно всю — жизнь.

«Гипсовую кровать» (как нежно, мягко именуется эта страшная, и спасительная, «клетка на годы») снять с него рискнули только летом 1945-го.

Августовским днем того великого года сделал он первый свой шаг — робкий, неуверенный, тревожный шаг навстречу непонятному и неизвестному пока будущему.

Шагнул и упал. Будет ли ходить?

Шагнул еще раз и — не упал. Поддержал отец.

На венгерской земле получил он тяжелую рану, но превозмог, выстоял. Не один месяц лежил в госпитале — вышел.

Сыну нужны были его плечо, его рука...

Менее всего, понимал Борис Николаевич, будет полезен Николаю покой — удел болящих. Нет, жить — так на всю катушку. Поглубже пусть окунется в тревоги и заботы колхозной жизни послегрозья. Требуется учетчик — в учетчики! Приемщик — в приемщики!

Ни от чего не отказывался Николай — так и возвращался к жизни. Стенную газету кому поручить? Николаеву-младшему. Правление к празднику украсить? «Давайте я...»

— Учиться тебе надо, — сказал как-то за семейным столом брат матери, что учительство-

вал в Тульчине, а в село наезжал, когда выпадало время. — Гляжу в твою давнюю зачетку: отличник!..

— В дорожный мне теперь заказано...

— Про дорожный не говорю. Дорога у тебя другая — в художники!

Николай безнадежно покачал головой.

Но дядька был человеком упрямым и настырным. Перед отъездом собрал все рисунки Николая — все, что на глаза попались, а заодно прихватил и зачетную книжку с отметками за два курса — впрямь отличными.

«Ну и пусть себе берет — рисунков он понаделает сколько угодно, а зачетка только глаза мозолит, и вообще предмет уже не нужный...»

...Вызов из Миргорода был для него неожиданностью. «Явитесь для решения вопроса о зачислении на третий курс художественного отделения» — значилось в бумаге со штампом в углу.

Просить себя, понятное дело, не заставил.

8

В Миргородском керамическом техникуме он забыл, кажется, обо всем, и о болезни своей тоже.

Такое уж это место — сама атмосфера его пронизана, напоена искусством. Народным, исконным, украинским. Каждому тут близким и всех соединяющим...

В Миргороде впервые раскрылись перед ним все богатство национальных традиций, весь артистизм тех, кто искони стремился вносить прекрасное в быт, не просто украшая, но возвышая действительность. Любой орнамент, каждый узор рассказывал им о характерах мастеров, их щедрых душах, их жизненной силе, и в причудливых сплетениях петухов, коней, цветов, трав читали они повесть о светлых чувствах и фан-

тастических надеждах безмяннх гончаров, вышивальщиц, резчиков — сынов и дочек народа.

Сколько мощи, сколько оптимизма в этом радостном, красочном искусстве, полетом своим устремленным в будущее!

Но оно, искусство, не может жить повторением пройденного. Копирование сделанного не тобою — ремесленничество, не более. И занятия в техникуме несли убежденность в том, что можно подняться выше, добиться большего, раскрыться ярче.

Спасибо вам, наставники, за то, что ввели в замечательный мир живописи, графики, вааяния, познакомили с Микеланджело и Репиным, Рембрандтом и Фаворским, Роденом и Мухиной, показали истинные возможности обыкновенной глины, которая в руках творца способна стать прекрасным изделием фарфора, фаянса, майолики — таким изделием, перед которым надолго замирают у музейных витрин мира. И снова, снова вспоминаются Григорий Яковлевич Павелко, Валентина Степановна Панащенко, Михаил Григорьевич Мирошниченко — учителя в Миргороде. Их уроки не забыть...

Тогда, после третьего курса, особого впечатления на него завод не произвел. Он «гнал массовку»; то, что выпускалось, лица своего не имело; художники занимались расписыванием мисок — одно и то же каждый день. С любопытством смотрел на изделия давние — действительно художественные. Мало, однако, верилось, что придет когда-нибудь время заниматься и этим. Тем более, что придет оно с к о р о.

После четвертого поехал в Коростень, на завод фарфора. Дипломной его работой стала декоративная ваза «Мичурин». Роспись понравилась. В техникум пошла именная заявка: «откомандируйте выпускника Николаева в наше распоряжение».

Коростень так Коростень. Говорить без утай-

ки, честно, было ему все равно. Приятно, что зовут, но особой разницы не видел. Работать хотелось, а где? какая ему разница!

И когда товарищ по ученью, Собко, попросил «сменяться назначениями» (по каким-то причинам однокашнику нужен был именно Коростень), Николай без всяких уговоров согласился на завод в Будах.

... Шел 1950 год.

9

Сколько себя помнит, он всегда мечтал о красоте. Но как превратно представлял ее порою, даже когда начинал учиться в техникуме. А потом, став «художником с дипломом», не подменял ли порою истинно красивое украшательством, истинно изящное зряшной помпезностью? Что уж тут говорить — было. И незачем оправдываться: не у него, мол, одного, а чуть ли не во всем декоративном искусстве.

В начале пятидесятых годов молодые художники Буд отдали и свою дань распространявшемуся тогда «новому стилю». Заповеди его — простота! лаконизм! утилитарность! — звучали убедительно, вполне импонировали, обращивались же на деле огорчительной «похожестью» одного мастера на другого.

Но будянкам всегда помогала исконная, природная их близость к живительному источнику национального, народного творчества; вот и на этот раз победила единственно плодотворная линия — на развитие всех художественных склонностей, манер, стилей.

...Первые полгода корпел он над росписью не им придуманных узоров все тех же мисок в «украинском стиле». Удобные в быту, в меру нарядные, они раскупались хорошо, заказов поступало больше и больше. Но ведь одно и то

же, одно и то же — никакой тебе фантазии, никакого творчества.

А тянуло именно к творчеству — своему, самостоятельному, на все другое непохожему.

Месяцы, конечно, не впустую проходили. На подготовке, на формовке, у печей обжига, в живописном все глубже постигал он сокровенные тайны белой глины, ее возможности и капризы. Со всеми «стариками» знакомство свел — и сколько порассказали ему о фаянсе художники-самоучки Василий Егорович Калущкий и Елизавета Иосифовна Кондратенко. «Производственные образцы-эталоны, выполненные ими, были на очень высоком, по тому времени, уровне; они отличались точностью линий, смелостью мазка, композиционным изяществом. Мы, младшее поколение, — И. Сень, А. Рыбина и я, работая с ними рука об руку, учились у этих самородков мастерству керамической росписи. Отдадим им должное — никогда не прятали они от нас «секретов» своего творчества и мастерства...» Много дало молодым общение с такими ветеранами, как Иван Трофимович Грамма, Владимир Николаевич Беспалов, Николай Васильевич Климов. Климов был живым хранителем истории завода, ревнителем лучших его традиций — слушать его могли бесконечно.

Но Николаев с товарищами не только слушали. Не терпелось силы собственные проверить, свое, новое внести. И снова из рассказа художника: «Много лет на заводе работал потомственный здешний фаянсист, отличный гравер и клишист Александр Федорович Конарев, мой ровесник. Совместно с ним мы освоили, вернее впервые применили, декорирование фаянса штампом с так называемым цветным пудражом. В этой технике я выполнил несколько циклов рисунков птиц и животных, соответственно стилизованных: «Курочка», «Синичка», «Журавль», «Зимородок», «Ежик» и многие другие; Все они, или почти все, в рес-

публиканском художественном совете получили отличную оценку и выпускались на тарелках миллионными тиражами...»

Жил и работал Николаев увлеченно. В мир вглядывался, рисовал карандашом, писал красками. И продолжал свой неизменный дневник в стихах.

Каждое стихотворение было ненарисованной картинкой.

Отвечает под кустом смущенно
Медуница радугой живой,
И береза шарфиком зеленым
Ловит ветер шалый, озорной.

Зазвенели ласточки под крышей,
Золотятся ивы над рекой...
Отшумел апрель и гостем вышел,
Машет всем прощальной рукой.

Очень хотелось воплотить это в фаянсе.
Это и многое другое...

Исполнение сокровенного приблизилось с переходом в художественную лабораторию, которую не спеша, но настойчиво создавал Сергей Панасюк, назначенный главным художником завода.

Теперь трудно припомнить, какая работа была первой, что и в какой уже последовательности выполнялось. Кажется, будто сразу, одновременно рождалось несколько вещей. Так оно, наверное, и было — одна идея зажигала другую.

А ранком знову буде день новий,
Засяє сонце літнє, променисте.
Я принесу за стіл робочий свій
І запах трав, і шум рясного листя,
І білий цвіт ромашок польових,
І синій сміх дзвіночків лісових...
І світла радість в серці буде жити,
Уяву творчу квапить і будити.

Тогда-то родилась ваза-памятник, ваза-воспоминание «Ляля Убийвовк».

И еще одна — монументальная, величавая: «Десять лет Победы».

Делали ее почти год. Большой группой делали. Панасюк, Пиманкин, Сень, он, Николаев, — это художники и скульпторы. Анатолий Мирошниченко — модельмастер. А сколько людей еще — в каждом цехе, на каждом участке, через которые необычайная та ваза проходила...

Но главное — проходила она через сердца людские, через судьбы авторов.

10

Порою спрашивают: как родился замысел? о чем думал, когда над осуществлением его работал? какие чувства в то или иное свое произведение вкладывал?

Спросить просто, а вот ответить...

На этой, полутораметровой по высоте, вазе он живописал, главным образом, орден Победы и всеобщее, всенародное ликование, Победой рожденное.

А вспоминалось во время работы не только светлое. Бывало и так, что вынужден был откладывать кисти — к горлу подступал ком, на глаза наворачивались слезы.

Среди полной тишины мастерская внезапно взрывалась ружейным залпом: то расстреливали Лялю и ее товарищей в сорок втором. Привычный, казалось бы, запах гари, доносившийся от печей обжига, вдруг вызывал в воображении пожар в родной Барановке, сожженной карателями. Представлялись солдатские, партизанские, стариковские, женские, детские могилы военных лет по всей Украине; куда ни едешь — они всюду. В одной — дед его, убитый захватчиками за непокорность, в другой — покалеченный войной Миша-летчик...

Шел жестокий кровавый бой
За свободу земли родной
В сорок третьем далеком году...
Вдруг в атаке упал солдат,
А домой-то — рукой подать.
Близок дом — белый-белый, в саду.

...Но горело оно, село...
Сердце болью шемящей жгло —
Болью гнева и светлой любви...
И рванулся в предсмертный миг
Над землею прощальный крик:
— Здравствуй, Родина! Вечно живи!

На великий тот Парад он вывел и отца-фронтовика, и мать, и Лялю Убийовку, и деда-десятника со строительства полевой дороги, и Шрамченко Михаила, и сверстников по Барановке, по Сагайдаку — тех, кто с орденами вернулся, и тех, кто головы в боях сложил; они всегда с ним и в нем... всегда, сколько жить будет...

Картуш на вазе запечатлел всех живыми, увековечил победителями. И потому не было в нем скорби-печали. Народ бессмертен — народу слава!

...К этой теме Николаев возвращается снова и снова.

В стихах. В росписях своих. В памятнике тем, кто погиб под Будами.

Памятник — творчество коллективное. Его — тоже...

11

Поначалу Николаева все больше тянуло к темам масштабным, даже глобальным. Подступали они к нему со всех сторон, и каждая для воплощения своего требовала простора, площади.

Это к тому, почему появилась тогда целая серия декоративных vaz.

Три вазы были расписаны в содружестве с Владимиром Жежемским. Сейчас он преподает в художественном институте; дело это нужное,

даже очень нужное, но, к сожалению, для собственного творчества времени оставляет не так уж много. Тогда же, работая вместе, могли они сутками не уходить с завода, сутками искать единственно приемлемое решение и придумать, пробовать, спорить без конца.

У Жежемского за плечами были основательная школа Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени Мухиной, постижение искусства советского и европейского фаянса. Николаев нес в себе глубокое понимание народных, украинских традиций керамики. Друг друга соавторы дополняли прекрасно.

...Космосом Николаев «заболел» новость когда, еще в босоном своем детстве, восторг перед бесконечностью Вселенной он сохранил в скованной гипсом юности, не растерял его, ни крупницы, и потом, в жизни взрослой.

Ту вазу свою они начали делать вскоре после запуска первого искусственного спутника Земли. До полета Юрия Гагарина оставались годы дерзких исканий и самозабвенного труда.

Неукротимость полета подчеркивала уже сама форма вазы, придуманная художниками вместе с их товарищем скульптором Пиманкиным. «Ваза-ракета» кверху сужалась — будто изготовился на старте стремительный корабль.

По темно-синему фону шел великий мечтатель Циолковский — взгляд его был устремлен ввысь, в звездное небо, а космические ветры трепали-развевали бороду.

Звезды, манящие к себе звезды художники выписали то золотом, то люстром; одни светили, другие мерцали, и вся эта россыпь звала к себе — притягивала Циолковского, и их самих, и всех.

А понизу, образуя символически-многозначительное кольцо, опоясывали вазу силуэты Кремля и Заводов, Обсерватории и Земли — того, что поднимало ввысь...

...Николаев работал с упоением. Его окрыля-

ла жажда высоты, шедшая к нему от Жюль Верна, от немисливо далеких звезд, на которые глядел, лежа навзничь, ночами, от рассказов Михаила, сокола с опаленными крыльями.

Лети, ракето, шляхом таємничим...

Фантазию художника возвышала сама жизнь.

А сколько их все-таки вмещает жизнеописание «обыкновенного чудодея»? Новых форм, новых рисунков?

— Не считал, — отвечает, пожимая плечами, Николаев.

— Не счесть, — вносит маленькое, но существенное, уточнение его коллега и друг Борис Пянида. Но как человек дотошный, не любящий оставлять без ответа ни один вопрос — свой ли, со стороны, он производит скрупулезный подсчет и сам же себя опровергает: — За тысячу... Больше тысячи...

Это лишь в фаянсе и на фаянсе. Рисунки в альбомах и на картоне... карандаш, акварель, масло... люди, природа, орнамент... — тут подсчеты и впрямь невозможны.

Что касается тиражей... О, им позавидует самый популярный поэт! Десятки миллионов тарелок, мисок, чашек, сувениров, наборов — истине астрономичны количества воспроизведений того, что придумал, чему жизнь дал Николаев.

Однако рядом с миллионами у художника, работающего «на производство», всегда идут единицы.

Одно украшает быт многих, другое определяет высшие возможности мастера. Одно — для квартир, другое — для выставочных витрин.

Познань, Марсель, Лейпциг, Дамаск, Брно, Монреаль, Салоники. И сколько раз Москва, Киев, Харьков...

Но кто станет настаивать, что уникально только то, что существует в одном-единственном экземпляре? Кто рискнет сказать, будто не уникальны «Баба Палажка», кувшин «Юбилейный», сервиз для кофе «Весна»?

...Любуются фаянсом звонким люди,
Благодарят за вдохновенный труд.
И ласково шутя, поселок Буды
Столицею фаянсовой зовут...

Так поется в песне о Будах. Его песни, им сочиненной. А все-таки намного известнее — и куда лучше — песня иная, которая звучит в каждом листочке и каждом мазке на теплой, чуткой, живой поверхности фаянса.

13

Декоративные вазы по душе Николаеву и сейчас. А это значит, что быть им на пути его и дальше.

Но со временем приходит понимание: не в монументальности форм и тем высшая радость художника. Зрелость подсказывает и убеждает: воплощение самой большой идеи возможно даже на крохотной площади миниатюры. Лишь бы сумел подняться до утверждения красоты и величия жизни...

В «цех искусства» механиком или технологом не входят — не гоже это, ни к чему. Ну, а если без технологии, без химии, без станка художник фаянса и не художник вовсе?..

Николаев владеет — да еще как виртуозно — разноликой техникой и технологией росписи. Ему послушны глина и черепок, кисть и игла, кобальт и соли, весь набор подглазурных и надглазурных красок, вся гамма разноцветных ангобов.

— То, что делает Николаев, можно, с моей точки зрения, сравнить с работами золотых дел мастера. Они не выделяются колющей глаза яркостью, но их можно очень и очень долго рассматривать, как прекрасно отшлифованный драгоценный камень, находя все новые оттенки, всплески, грани.

Так говорит о товарище Галина Ивановна Кломбицкая. Она пытается быть спокойной, рассудительной, но... взрывается эмоциями:

— Превосходный рисовальщик! Неистощимый экспериментатор! Ювелир!

Непосвященному кажется диковинным: художник накладывает на черепок — пористый, прошедший всего-навсего предварительный обжиг, всасывающий краску, словно губка, — какие-то блеклые, однообразно-серые мазки и, сколько ни смотри, видишь только оттенки одного и того же невыразительного, «скучного» серого цвета. А, оказывается это рождается многокрасочный художественный ансамбль, который удивит на выставках многих. До поры, до времени истинные краски его видеть лишь ему, автору, и гораздо позже, уже после обжига, явятся они другим. Он как композитор, вслушивающийся в себя, в свою душу, и рожающий неповторимую мелодию... Именно *неповторимую* — в том-то и прелесть. Диву даешься, как достигается такое живописное многоцветье, которое способно передать торжество живой, бурлящей, полной внутренней силы природы.

Язык узоров для него родной, до малейших оттенков близкий, понятный, как понятна, дорога и мила земля, и песня народная, и душа матери. В этих узорах, в этих соцветьях — сама Украина.

Она и в национальных характерах. Влечет к себе Николаева народные типы и — приходят к нему: из сказок и дум, из давнего и недавнего прошлого...

У деда с трубкой имени нет. Дед да дед — и так все его знают: маленького, веселого старикана с большущей люлькой, которую он старательно, не первый уж час, посасывает.

Нарисовал «просто так», в порыве разыгравшейся фантазии — видел этаких хитрущих дедуганов в Барановке, в Сагайдаке; да и собственный дед — тот, которого фашисты убили, — представляется таким.

Рисовал не без мысли о фаянсе, но показывать не спешил — смысла в этом не видел. И лежать бы «проекту» долго, не кинь на него взгляд Пиманкин.

— А давай-ка вылепим!

— Если охота, можно...

Вылепили. Форма удалась сразу — просто на удивление. В глине дед был еще забавнее. Теперь не терпелось пройтись по нему красками, оживить ангобами. И совсем уж заулыбался старичок, пуще прежнего заулыбался.

Любовались им все. Пиманкин же выдал:

— Бабку надо!

— Какую-такую бабушку?

— Подумай!

Вот так появилась баба с макитрой — едва ли не большей, чем она сама. А потом еще одна: такая же лукавая, такая же хозяйственная, только помоложе чуть-чуть да с макитрой поменьше.

— В макитру соль можно...

Как солонку, и художественному совету показали.

Одобрели...

Поехали дед с бабушкой по заграницам, аж до Монреаля добрались. Да так в Канаде приглянулись, что оттуда заказ, и крупный. Прошло какое-то время — выпускать перестали. Ан нет, опять просят. И у нас этот сувенир полюбился,

В какой-то книжке одну из баб поместили с подписью: произведение это народное и автор неведом. Николай Борисович возмущаться не стал; пожалуй, даже возгордился. Ведь это же все равно как стать создателем песни народной!

Дед без имени родился, без имени и остался. А баб окрестили: одна стала Палажкой, другая Параской. Совсем по Нечую-Левичкому.

Между прочим, к крестинам приложила руку и его, Николаева, жена, которую все в поселке зовут Сидоровной — сама хозяйка хлебосольная и мастерица отменная...

Но она — домоседка. А «Бабе Параске» с «Бабой Палажкой» по всему свету ездить — такая, выходит, у них доля.

Мне все кажется, упускаю что-то, иные моменты, притом важные, в творчестве его от меня ускользают. А до чего же хочется, чтобы каждый из вас представил, чем один будянский художник отличается от другого, в чем их неповторимость.

Подружившись с Николаем Борисовичем, я попросил художника подумать над «автохарактеристикой» особенностей своего искусства. Задача не из легких, но Николаев отнекиваться не стал и — сделал.

Результаты его «самоанализа» привожу почти дословно:

«В детстве я не знал ни акварельных, ни масляных красок, рисовал графитными и цветными карандашами. Видимо, это и явилось причиной моего особого тяготения к графике в зрелом возрасте.

Работая на заводе художником-керамистом, много времени и сил я отдал созданию рисунков

«под печать» — для художественного оформления изделий, выпускаемых массовыми тиражами. Живописью занимался меньше, и до сих пор она труднее дается.

Любимая моя палитра: коричневые, зеленые, синие, черные керамические краски и их смеси. По душе мне красящие растворы солей металлов, дающие акварельной мягкости тона при росписи по так называемому «сырцу» (высушенному, но не обожженному черепку).

В моих орнаментальных разработках преобладают растительные и анималистические элементы. «Материалом» служат наблюдения над жизнью животных, птиц, растений и, конечно, народное творчество, любимое и изучаемое постоянно.

В тематических работах — события славной истории Родины, ее Будни (с большой буквы), люди героической судьбы. Выполняются они, как правило, в условной манере росписи, но не настолько условной, как у моих товарищей — например, у Вакулы или Черновой, которые порою величают меня реалистом. В этом, видимо, доля правды есть.

Неизменная забота — поиск новых форм в керамике. Люблю точность и плавность линий, пластичность силуэта, соразмерность деталей, простоту без вычурности и манерности. Привлекает пластика малых форм, где есть простор для юмора — мягкого, доброжелательного.

Творческие замыслы я вынашиваю долго, разрабатывая множество вариаций и вариантов. Многие из них — по различным причинам — так и остаются на бумаге.

Кстати, композицию рисунка нередко ищу прямо на плоскости декорируемого изделия — так мне кажется удобней и наглядней.

Тяготение к тщательной проработке деталей рисунка, точности и аккуратности красочных мазков приводит иногда к некоторой «сухости» —

особенно в работах живописных. Стараюсь преодолеть это, но... удастся не всегда.

Люблю экспериментировать. Возможности художественного оформления фаянса (цветные глазури, эмали, цветные массы, новые виды декора) использованы пока лишь в небольшой степени. В творческой работе, особенно при выполнении сложных, крупных работ, охотно кооперируюсь с другими».

Его «самоанализ» скуп. Но есть еще и стихи.

Талант — первинність слави вічна
І божий дар, як хтось сказав,
Однак не праця б титанічна, —
І світ би Нарбута не знав.

Фантазия художника... труд художника...
Многое их питает. И, разумеется, впечатления, почерпнутые в творческих поездках.

Вместе с неизменным спутником и другом Борисом Пянидой объездил он все республики Закавказья, побывал в Молдавии и Белоруссии, познакомился с архангельским краем и Соловечкими островами, посетил города знаменитого Золотого кольца России, был в Ленинграде и на новгородской земле, в Горьком и Нижнем Тагиле, любовался красотами Кунгурской пещеры.

— От каждой поездки остались неизгладимые впечатления, — говорит Николаев. — Пополнились наши знания по истории Родины, выросло чувство гордости за талант и трудолюбие братских народов. Обогастилось и наше профессиональное умение. Много интересного для себя почерпнули мы, например, на Минском фарфоровом заводе, на заводе «Пролетарий» под Новгородом, на предприятиях Гжели, на Бакинском фаянсовом заводе. Кстати, во времена своего становления бакинцы-керамисты присылали к

нам на завод своих работников для обучения. Когда же попали в гости к ним, встретили самое сердечное гостеприимство. Интересным и полезным было знакомство с творчеством палешан и художников фабрики «Хохломская роспись». До сих пор помнится наше пребывание на небольшом опытном предприятии керамических сувениров в городке Унгены, где опытные народные мастера охотно демонстрировали нам свое гончарное мастерство. У меня, да и у Бориса, бережно хранятся сувениры, подаренные на добрую память унгенцами; маленькие они, но дороги сердцу: смотришь на них иной раз и мостиком мысли переносишься в маленький уютный молдавский городок, вспоминаешь золотые руки кудесников глины.

— Много было у меня поездок, — вспоминает Николай Борисович. — Посчастливилось поехать по горному и степному Алтаю (Барнаул, Горноалтайск, Бийск, Усть-Кан, Усть-Кокса), налюбоваться дивными пейзажами Карпатских гор, увидеть древние минареты среднеазиатских городов — Ташкента, Хивы, Бухары, Самарканда, развалины крепости Чуфут-Кале в Крыму, Бахчисарайский дворец с фонтаном, воспетым Пушкиным, побродить тенистыми аллеями Никитского ботанического сада и парка подмосковной усадьбы-заповедника «Архангельское», неспешно, вслед за экскурсоводом, пробираться подземными галереями Киево-Печерской лавры, слушать рокот волн Балтийского моря на Рижском взморье у Дзинтари в золотую осеннюю пору...

Будянский фаянс, в основе своей национальный, украинский, впитывает в себя все богатство души человеческой, всю красоту нашего Отечества...

Можно ли с ним, Николаевым, не согласиться?

Что делает Николай Борисович в эти минуты? Вот сейчас? В каком направлении идут его поиски? Чем озабочен?

Ветры времени гудят неумолимо,
И, как песчинки в вихре огнем,
Куда-то в даль истории незримо
Уносят годы — день за новым днем.

Но нет для грусти веских оснований,
Лишь надо мигом каждым дорожить,
Чтоб из страстей, волнений и страданий
Свою строку для вечности сложить.

«Строки для вечности» отбирает само время. Из великого множества «строк», создаваемых день за днем. Только не лениться и себя не жалеть. Не поддаваться годам и усталости.

Он не поддается. За пять лет работы (1981—1985) из разработанных им образцов оформления фаянса и новых форм изделий республиканским художественно-техническим советом принято для производства свыше четырех десятков, причем три четверти — с высшим баллом. Двадцать восемь из них обрели значительные, иногда огромные, тиражи. Среди них тарелки глубокие и мелкие из комплекта «Лесная сюита» («сюжеты» их родились в походах за грибами, ягодами, лекарственными травами), тарелки настенные — к сорокалетию освобождения Харькова и Харьковщины от фашистских захватчиков, «Сорок лет освобождения Киева», «Юбилей Победы». Много заказов на кофейные сервизы «Герань луговая» и «Салтовский», на набор столовой посуды «Виноград». Прибавилось и произведений выставочных. В них зазвучала История: давняя и недавняя. Настенные декоративные блюда смогли вместить в себя его преклонение перед героями Куликовской битвы и создателями славного града Киева, перед теми, кто обеспечил победу в Великой Отечественной.

...Под раскидистой зеленой кроной дерева сидит девушка в военной форме с букетиком весенних цветов, рядом с нею молодой лейтенант, играющий на гармонии, а понизу, как бы под ногами у них, тянется цветочный орнамент. Колорит росписи еще более подчеркивает праздничную торжественность события... На юбилейной выставке художников легкой промышленности Украины это блюдо, как и новая ваза в честь Победы, вызвали внимание особое.

Не изменяет ему и юмор. Вслед за дедом с трубкой, бабой Параской и бабой Палажкой ушел в сувенирное свое путешествие по стране и миру николаевский «Стецько». Помните дурня, который сватался к красавице Гале? Из «Сватання на Гончарівці» Квитки-Основьяненко? Новая фигурная солонка пополнила собою серию веселых украинских сувениров, потребность в которых велика всегда. Народ здоров — народ смеется...

Ему с людьми хорошо, и им с ним надежно. Рада такому учителю молодая мастерица Оля Семенюк. Не прошла она никакой школы художественной подготовки, но способности ее в рисовании Николай Борисович заметил сразу, как, конечно, и старательность. Теперь они работают вместе. Мастер-исполнитель помогает мастеру-художнику, он же день за днем наставляет ее в технике ручной росписи, в навыках графической работы, всячески поддерживает в стремлении работать творчески. Большой была их общая радость, когда республиканский художественно-технический совет утвердил один из рисунков Семенюк для шелкографии и его запустили в производство.

Счастливым он человек, этот Николаев!

Счастье художника

Просматривая, с позволения хозяйки, рабочие ее тетради, прочел я несколько строк, написанных уже знакомым мне почерком Черновой.

— Ваше? — спросил Галину Денисовну, толком не зная, как определить прочитанное. И впрямь — что это: выписка из книги? дневниковая запись? афоризм?

— Мое... — улыбнулась она. — Первый день нового года всегда подталкивает к раздумьям.

Испросив разрешение, я тут же слова из ее тетради переписал.

Вот они:

«Я буду счастлива, если в моей живописи зазвучит музыка рассвета, полдня, ночи. В красках я чувствую музыку, как в поэтическом образе. Наибольшую радость мне доставляют цветы. В них я ощущаю гармонию формы, цвета, музыки. Самая большая печаль умирает, когда рождается настоящее искусство, способное пробудить в человеке любовь к прекрасному».

Это ее кредо — кредо художника.

Бесталанных среди «моих будянцев» нет — я в том уверен. Но каждый из них талантлив по-своему, и сознание этого доставляет мне особое удовольствие.

— Мы, конечно, еще не на вершине, классики пока не создаем, но свой фаянс уже есть, — говорит Чернова.

Ее фаянс — цветущие самовары, разномыслие настенных украшений, нарядные сервизы, вазы, миски, и каждая работа — «выставочная» или «тиражированная» — это крупные, щедрые, но при всем том удивительно точные мазки, яркие, буйные, сочные, и всегда «фаянсовые», краски.

Еще на выставке в Харькове — той, с которой началось мое знакомство с искусством Буд, — заметил и запомнил я работы этого мастера — очень динамичные в их композиции и пластике, подчеркнута декоративные, удивительно эмоциональные. Но повидать автора долгое время не удавалось. Приеду на завод, а мастерская закрыта: то в творческой командировке хозяйка, то в отпуск уехала, то причина какая-то иная. Художники же не перестают твердить: «Вы еще с Черновой не говорили», или в другой интонации: «Вот встретитесь с Черновой...»

Она оказалась женщиной яркой, собеседницей интересной, натурой поэтической. В общем, под стать делам рук своих — не вызывающим, не кричащим, но по-особому уверенным и во многом даже дерзким. Как говорят на Украине — «с перцем». Упоминание о «перце» относится и к ее фаянсу, и к ней самой. Не зря ведь именно Черновой посвятил заводской поэт такие строки: «Путь в академики длинен, далек, гениев трон, как и божий, высок, но ты не тушуйся, Галинка, — вперед! и труд твой достойно оценит народ». Тушеваться не в ее характере, порою она идет напролом даже тогда, когда не права, иной раз «уходит в обиду», но именно от Черновой услышал я тогда признание: «Редко встретишь такой коллектив, как у нас. Мы научились говорить друг другу правду и на правду не обижаться. Каждый прокладывает свой самостоятельный путь, но не перекрывает дороги другому». И это после ее же слов о том, что с кем-то накануне поссорилась, кому-то «настроение ис-

портила». Как сказал Николаев: «Женщина есть женщина...»

Незадолго перед тем Галина Денисовна вернулась с Кавказа, была полна впечатлениями месяца, увлеченно рассказывала о путешествиях по горам, озерам, пещерам, но чаще всего звучали имена Люши и Юши, ее маленьких внуков, для которых увиденное стало сплошной, непрерывной сказкой.

— В самой большой новоафонской пещере трехлетняя Люша своим звонким голоском, как лучом солнца, темноту пронзила: «Здесь Снежная королева живет?» И я сама почувствовала себя в удивительном, сказочном мире, где феи и гномы, бездны и высоты, волшебные клады, сверкающие, изумрудные краски. От всех этих волшебств прямой путь к творчеству. Но такому, которое должно рождать не обыденное, будничное, а именно сказку...

Однако сказка человеком создается, из труда людского рождается, и речь уже о труде — самом дорогом для нее труде художника. Считанные минуты тому назад была веселой, доброй «бабушкой Галей», придумавшей для своих озорниц козу «Беку-меку», способную на любые хитроумные проделки, а вот теперь она с поднятым забралом в бой ринулась, и сразу стало мне ясно, чего от искусства Чернова требует, каким его — и себя в нем — представляет, что ей близко, а что противно. Потом в той же ее тетради для записей я прочту: «Преклоняюсь перед талантом, перед искренностью и непосредственностью, перед трудом и мужеством. Но с тем большей нетерпимостью отношусь к тому, что омрачает радость души».

Она такая...

А вот почему так а я? Вопрос, пожалуй, риторический, ответ на него никогда полным не будет, только разобраться в нем все же нужно. Ну хотя бы попытаться это сделать.

Собеседница прочла мне только что полученное письмо от матери — темпераментное, полное живых красок, пронизанное печалью и юмором, возвышенное, когда о красоте, гневное, когда о недобром, и я задумался о силе «наследственности». Александра Евдокимовна, как и рано умерший отец Черновой, многие годы работала агрономом, всю жизнь на земле — украинской, казахстанской, потом снова украинской. Она по другой стезе пошла, другому делу служит. Только не было бы ее с матерью бесконечных поездок по селам, по полям, садам-виноградникам, не было бы встреч с людьми и чудесных песенных вечеров — откуда пришло бы к ней чувство понимания прекрасного? Все в округе вышивали, каждая хата нарядными рушниками встречала, любая дивчина и молодница уменем своим перед другой выхвалялась. А носил ли кто еще такие красивые юбки да сорочки, как «агрономша»? Не художница — земли работник! И выходит, одно другому не помеха? Даже тогда, когда на землю эту пришел ворог, когда мать — в первый и единственный раз — отреклась от своей агрономии, когда голодали мерзли в нетопленной хате, не отступилась женщина от красоты, и вышивала, и песни народные вполголоса пела, и Шевченко с Гоголем ей, Гале, читала — брат и сестра совсем маленькими тогда были...

Почему она такая? «Мне везло на людей, которые красоту понимали...» И вспоминает учительскую семью Галищук, что сама поэзию да живопись любила и ей свою любовь передала. Одесситину вспоминает, где впервые узнала искрометное, во всем бурное искусство молдаван. Тогда-то потянуло ее к рисованию. «Не было в доме такой книги по агрономии, которую я не разрисовала бы цветами, петухами, барышнями, орнаментами украинскими и молдавскими...» Заходя в дома почтальоншей — семилетку за-

канчивала в вечерней школе, — она теперь по особому внимательно, специально присматривалась к узорам и краскам. А когда мать заводила разговор о сельхозтехникуме или педучилище — отмалчивалась. Упрямо думала об училище другом — художественном...

Почему она такая? Потому что была в ее жизни удивительная, шумная и веселая, ни на какой другой город не похожая Одесса. «На керамику поступала из-за относительно малого конкурса...» Но очень скоро неожиданно-негаданно услышала: «Да вы, голубушка, для керамики рождены!» Оказалось, что все, чем разрисовывала агрономические книги, все эти цветы, петухи, барышни, народные узоры и орнаменты, сами по себе рождавшиеся композиции, будто для керамики и предназначались. Для фарфора, а больше — для фаянса.

Почему она такая? Одесса несла ей не только приобщение к искусству. На первом курсе пришла любовь, а с нею вместе, почти тут же, — замужество. Заканчивала училище матерью, с двумя детьми. Ждали в Будах юную выпускницу, а приехала семья, и немалая. Рассчитывали получить покладистого новичка, а новичок оказался с норовом: копировщицей не пойду, только художником, по специальности сразу. Утверждала себя во многом наивно, дерзко, но постепенно приходило понимание: было, есть и всегда будет одно-единственное, по настоящему веское доказательство твоей правоты — работа. Творческая работа... И «защищаться» можно только ею!..

Сколько задаю себе этот вопрос: «почему она такая?», а ответить на него, чувствую, не удастся. Да потому такая, что не иная, и ведь хорошо, когда люди различны, несхожи, друг друга не копируют, и каждый — личность, причем самобытная!

Тридцать уже лет живет и работает Чернова

в Будах: «Красота тут сама под ноги стелется...» Всякое за эти годы бывало: радости и беды, успехи и неудачи — жизнь человеческая сложна, не только из лучей солнца соткана.

Но когда есть творчество...

Оно — утешитель, оно — лекарь, оно — всему оправдание.

— Не люблю, не приемлю деления наших работ на «выставочные» и «производственные». Иные поборники «интересов производства» были, да и сейчас еще не прочь, отхлестать меня тем, что я, мол, игнорирую освоенную технику и технологию, отказываюсь от того, что «предприятию нужно» и что чуть ли вообще «завода не знаю и знать не желаю». А время показало, что те работы, которые причисляли к «выставочным», сделанным вроде бы для «своего интереса», получили признание покупателя и дают нашему «Серпу и молоту» прибыль... Надо, всегда надо вперед заглядывать, на будущее ориентироваться, против «ремесленничества» в себе и товарищах своих бороться. Мы — художники. А художник, как понимаю я, не может, права не имеет, сказать: «все сделал, всего достиг». Да, творчество для меня удовольствие, это мое, личное, даже «интимное», но творю-то я не только ради самоутверждения — для людей, их радости. И так обидно бывает, когда тебя не понимают...

Нет, ее понимают. Сама ведь признает: «Я горда друзьями, я богата друзьями. Это великодушные, щедрые, талантливые люди, большие граждане и прекрасные художники». Она встречает таких на всем пути жизни. Тепло вспоминает опытных художников-керамистов Гончаренко и Клювганг — приехали в Буды из Конаково. Авторы сервизов, ваз, пластов, сувениров, супруги оставили в ней добрый след. Все, что они делали, было пронизано творчеством. Работали с увлечением, с радостью, не хныкали, искали, пробовали — многое от них почерпнула,

многим они ее одарили... Мудрого друга-наставника обрела Чернова в Михаиле Зиновьевиче Фрадкине, большом, разностороннем харьковском художнике, известном своими замечательными гравюрами на дереве и линолеуме. Многие «чистые» живописцы, графики, скульпторы в Харькове откровенно удивлялись тому, что в Союз художников стали приходиться «какие-то ремесленники», даже вслух про то высказывались — одни вроде бы «в шутку», другие вполне серьезно. А он, Фрадкин, знал цену декоративному искусству, и знал давно. Какую коллекцию фарфора родному городу оставил!.. Так вот, поверил этот человек в будянских художников фаянса, в их талант и их возможности. И не стало им от Михаила Зиновьевича покоя. За каждым шагом следил, день за днем будоражил: творчества! культуры творчества! творческого мышления! творческого дерзания! Активнее, гораздо активнее взялись они за дело, все чаще стали появляться их работы на выставках, все увереннее называли эти работы произведениями...

«Я буду самой несчастной, если перестану драться за свои убеждения, перестану сопротивляться тому, что не по душе мне, успокоюсь и остыну...» Для Черновой искусство фаянса — поле боя.

Много лет тому назад она была среди тех, кто вступил в борьбу за широкое внедрение в производство подглазурных росписей и объявил бой куда более популярной тогда надглазурной живописи. А сейчас уже каждому ясно: подглазурная роспись для фаянса более органична, именно ей принадлежит сегодня и будет принадлежать завтра главенствующее положение в их искусстве.

«Фаянс может и должен сказать свое слово в художественной монументалистике», — услышал я от Галины Денисовны, увлеченно работавшей над рельефным панно размером в восемьдесят квадратных метров. Союз земли и солнца, труда

и искусства, буйство поля, леса, воды, радость свободной, устремленной в будущее жизни — вот что стремилась передать в этой своей работе художница. Живописец, скульптор, керамист объединились в ней теснейше, чтобы решить задачу, равной которой она перед собою тогда еще не ставила. Сразу после трудового дня шла Чернова туда, где могла уединиться и лепить, писать, дерзать. Потом это все увидели люди.

И началась ее фаянсовая монументальность. Ее — и завода.

Керамисты Буд подружились с Харьковским метрополитеном. Четвертый по протяженности своих линий в стране, он для индустриального города стал не только главной транспортной артерией, но и интереснейшим архитектурно-художественным комплексом.

Стал не без ее, Черновой, участия.

Первая станция второй очереди — «Исторический музей». Уже само это название настроило архитекторов и художников на определенный лад. В переходе были задуманы панно «Харьков исторический» — восьмиметровое, с высоким рельефом, и тут же десять полутораметровых — с геральдическими знаками и символами исконных ремесел. Фаянс органично соединился с мрамором, архитектура строения как бы вобрала, впитала в себя монументальную керамику. Одно от другого стало неотторжимым.

Сроки были сжатыми. Соавтор Галины Денисовны, В. Е. Гутник (одной ей такой гигантский объем дел был не под силу), опыта работы с фаянсом не имел. Учила на ходу и училась сама, внове оказалось все. Огромное панно лепили по частям — подходящего помещения для восьмиметрового целого не нашли на всем заводе. В течение нескольких месяцев следовало держать в памяти все размеры, все детали пластики. Ошибешься — нарушится композиционная уравновешенность, произойдут перекосы,

смещения, и значит, все пойдет насмарку. Сделали и красиво, и точно! Теперь, проходя вдоль панно, рассматривая их, харьковчане и гости получают достаточно полное представление о прошлом города, о том, с чего начиналась его слава. А еще и об искусниках-фаянсистах, работающих совсем неподалеку, в Будах.

Для «университетского перехода» станции «Площадь Дзержинского» под руководством Черновой были сделаны эскизы четырех панно. В материале они выполнялись теми же художниками-мастерами (ею и Гутником) порознь, самостоятельно, но в едином ключе, с соблюдением «генерального решения».

«Мир»... Девушка на земном шаре, рука ее ласкает зрелый колос, землю возвращенный, а над планетой — голубь мира...

«Строитель»... Юноша с мастерком в руке, за спиной его подразумевается стройка, созидание нового; это стройка мирной жизни...

В таком же стиле — два панно В. Е. Гутника: «Созидание» и «Образование». Каждое из четырех — диаметром полтора метра, с высотой рельефа в двадцать один сантиметр. Но главное не объемы работ, а их художественная образность, композиционное мастерство, талант художника-керамиста.

Строительство метро привело на завод и других художников города. Авторская группа Хмельницких с успехом выполнила композицию «Харьков индустриальный»; интересны фаянсовые панно станции «Киевская» (над ними работали П. Ганжа, Н. и Л. Черновы). В книге отзывов Харьковского метрополитена можно прочесть похвальные слова гостей из Москвы и Тбилиси, Киева и Ташкента. Высокую оценку «фаянсовым поэмам» дают специалисты отовсюду.

А ведь потребовало это такого труда...

«Будянский фаянс в монументальном искус-

стве — это моя мечта и долгий поиск, — пишет Чернова. — Путь проложен, он надежен, по нему идти!»

Путь пролагался ценою больших усилий. Два года без отпуска, после работы — на работу. А сколько хотелось сказать и в фаянсе не монументальном — привычном, бытовом. И в те же два года из мастерской ее вышли кофейный сервиз «Аромат» и сервиз столовый «Весенний», набор сувенирных мисок «Мирное цветенье», щегольской чайник и подарочная кружка, а еще блюда «Цветы Победы» и «Мирная весна», а еще... Но так ли нужны списки сделанного? Работала, а значит утверждала то, что дорого.

«...Самая большая печаль умирает, когда рождается настоящее искусство, способное пробудить в человеке любовь к прекрасному...»

Чернова в этом убеждена.

Силуэты

Окончание

«Просто работницы...»

В заводском «табеле о рангах» Куц художницей не значится. Просто работница... Меж тем на выставках появляются ее работы — самостоятельные и в содружестве сделанные; доброе, похвальное слово говорят о ней искусствоведы. «Декоративной насыщенностью и условностью отличаются росписи В. Куц», — читаем в буклете, изданном к харьковской выставке «Будянский фаянс».

Лицом и обхождением она крестьянка. Простая, негромкая, скромная, до любого дела охочая и умелая. Как все землячки-полтавчанки ее, немолодого уже, возраста...

— Про наше Мелашенково чулы?

Нет, слышать о таком селе не приходилось.

— Коло Миргорода воно...

Упоминание о Миргороде объясняет многое.

На благословенной земле родилась она и росла. Росла в обычном сельском труде: сызмала на земле, потом общественный скот пасла, а уж по домашности... все, что требовалось.

— Пасу коров, а меня просят — нарисуй да нарисуй, мы сами за скотиной доглядим... Рисовать любила — это во мне с малых лет. Разрисовывала все, что под руку попадалось. А в школе, так и стенновки делала, и панно на сцену, и всякую всячину. Вот и пошла по художественной части; в Миргородский техникум поступила, не

хуже других закончила и сюда, на завод. Всю жизнь тут — три с половиной десятилетия.

Жизнью своей она довольна. Не художницей? Так места в лаборатории не было. Позднее? За себя просить — последнее дело. Творчество? Да оно не от должности, а от человека зависит. Сколько работает в Будах, столько и придумывает свое. Придумает — в дело пускает. Нет, неудачницей себя не считает!..

С ней в паре очень любит работать Сень Иван Порфирьевич. И она с ним — это уже само собой разумеется.

— Що б, Варвара, нам зробиты та чергу створыты, — чешет напарник затылок, думая над непростым и нешуточным вопросом о том, как «создать очередь» покупателей за их, пока только в воображении существующим, сервизом.

В содружестве возник их столовый набор «Украинский», что многие выставки обошел и в магазинах никогда не задерживается. Так родился и «Вечерний холодильник».

В каталогах пишут: «фаянс, подглазурная роспись красками и солями». А ведь для людей главное не то, в какой технике выполнено, а что именно из себя представляет. Хотят люди, чтоб если цветы, так броские, если краски — так живые. В их «Холодке» все тона, все оттенки синего, и как гармонируют они с белизной материала, какое настроение создают — светлое, немного грустное.

Настроение — это важно. Варвара Афанасьевна творит его искусно. Хлебницу с ее «хлебом-солью» и без караваев подносить можно — тут тебе и рушник, и хлеб аппетитный, от души испеченный и подаренный, тут само гостеприимство, которое так дорого каждому.

Заводская художественная лаборатория — это не только художники, но и те, кто работает с

ними рука об руку, осуществляя смелые замыслы в материале.

...Девятнадцатилетней пришла на «Серп и молот» Надя Прохватило, окончившая незадолго перед тем художественно-керамическое отделение техникума в Миргороде. Стаж ее подходит к тридцати, и это стаж увлеченного творчества. О Надежде Гавриловне (теперь Косяченко) отзывы всегда самые добрые. Не в ее характере, не по душе ей работать лишь бы день до вечера, или «как бог на душу положит». С такой же добросовестностью, с какой много лет назад украшала сервизные и другие изделия в живописном цехе, расписывает она в нынешние времена декоративные вазы, настенные блюда, наборы хозяйственной посуды, выполняет в материале задуманные «ее» художником Рыбиной-Конаревой Александрой Васильевной новые образцы декора то ли ручной росписи, то ли в технике печати. Можно даже сказать, что не просто выполняет, а и разрабатывает вместе с художником. Мастерски владея подглазурной росписью, особенно по сырцу, Надежда Гавриловна работает быстро, легко, непринужденно.

Интересно наблюдать за ней, когда она трудится: кисть в ее руках словно порхает над расписываемым изделием, лишь изредка, как бы в задумчивости, замирая на некоторое время, пока мастер делает короткую передышку, придирчиво разглядывая сделанное.

Мастерица хорошо чувствует колорит, любит сочную мазковую роспись, она точна в плотности наложений мазков, в использовании оттенков всевозможных красок. Труднее дается ей выполнение декора в графической технике. Но она уже хорошо приоровилась к почерку «своего» художника и с этим справляется не хуже, чем с росписью живописной.

И по образованию, и в душе Косяченко — художник. Работая мастером-исполнителем, не

ленится она «посочинять» свое. Некоторые замыслы Надежда Гавриловна осуществила в материале: сама создала форму доливного чайника и сама же расписала тот чайник цветами ромашки по ангобному крытью; с успехом декорировала набор тарелок рисунком для шелкотрафаретной печати — «Крыжовник». Совместно с Рыбиной-Конаревой разработан ею декор набора для напитков «Коричневый» и набора тарелок, выполненный крытьем охристого ангоба по борту и тоновой росписью цветочно-растительного орнамента...

Жаль, конечно, что свободного времени для «личного творчества» у Косяченко мало. И дочь, и сын нуждаются в ее заботе. Лариса только-только закончила учебу в строительном техникуме, и закончила, к радости матери, отлично.

Не все на жизненной дороге гладко идет — немало трудностей, неурядиц. Но не теряла она и не теряет оптимизма. Людям с нею тепло, надежно.

Модельных дел искусники

Его резец, когда точит по гипсу, — как смычок скрипача, чуток и точен. Глядишь и не наглядисься: до чего же красива его неспешная и во всем выверенная работа...

Анатолий Мирошниченко — из здешних краев: родился в селе Одрьнка близ Буд. Родители сначала крестьянствовали, но затем пришли на фаянсовый — отец работал горновщиком, мать перезвонщицей. До войны успел пройти только четыре класса, потом, уже после Победы, в школу не вернулся, а пошел на курсы модельщиков. Закончил (было ему семнадцать) и — в модельно-литейный цех.

Мастерской, где готовят первые, так называемые матричные, формы моделей, заведовал тогда известный в Будах старый модельмастер Киреев Михаил Григорьевич. Приглянулся ему

трудолюбивый парень, и всячески помогал он молодому модельщику в совершенствовании его навыков, охотно делился с ним всем, что сам добыл трудом многолетним. Уделял внимание Анатолию и новый руководитель мастерской, сменивший ушедшего на покой ветерана, — Гуралов Кир Миронович.

В те времена — по воспоминаниям Мирошниченко — на заводе шла интенсивная работа по возобновлению выпуска довоенного ассортимента фаянсовых изделий. За несколько лет были восстановлены модели изделий столового сервиза гладкого фасона с овальной формой суповой вазы, рельефного с английским манжетом, нескольких питьевых приборов, бочонков различной емкости — от одного литра до трех ведер. В этом процессе принимал участие и Мирошниченко, что, разумеется, тоже послужило росту его профессионального мастерства. Формы всех этих сервизов, приборов, штучных изделий отличались высоким художественным совершенством.

Попутно с восстановлением довоенного ассортимента шла работа и над созданием новых форм — был, например, разработан десятигранный сервиз. Особенно усилился процесс утверждения нового, когда в состав художественной заводской лаборатории в начале пятидесятых годов влилось молодое пополнение художников и скульпторов. В содружестве с ними Анатолий активизирует свои усилия в «формотворчестве». До этого он тоже пытался создавать формы новых изделий, но делал это лишь иногда, несмело. А теперь... И вот тут молодой модельмастер осознал, что ему не хватает образования, что надо учиться. В вечерней школе рабочей молодежи он заканчивает десятый класс. Растет его деловой, профессиональный авторитет.

Можно долго перечислять созданное им за годы. Это и кофейные сервизы, и питьевые приборы, и вареничный набор, и масленки разных

фасонов, и сахарницы, и куманцы, и цветочные вазы, и набор для холодца... «Всего сразу и не припомнишь», — как сказал мастер, рассказывая о своем творчестве. «Я знаю его работы, большинство из них мне нравится точно найденной соразмерностью деталей, строгим объемным соотношением предметов в наборах и сервизах, а еще преемственностью, в добром смысле, традиций народного творчества в керамике». Это уже оценка Николаева — критика знающего и зыскательного.

Модельщиками, кроме Анатолия Мирошниченко, работают сейчас под его началом еще три человека. Опытный мастер Владислав Тимофеевич Нескребта... Манько Наталья Ильинична, окончившая Дулевское трехгодичное художественно-ремесленное училище и занятая модельным делом на заводе тридцать с лишним лет... наконец, Сергей Андриенко, пока ученик. Анатолий Александрович с опытными коллегами охотно передают Сереже свои знания и навыки. Только, считает бригадир, одного ученика в таком непростом деле, как модельное, на сегодня совсем недостаточно. «Кому передадим мы эстафету в нашем деле?» — задумывается бригадир-коммунист.

«Наше дело» — это для него искусство фаянса. Дело, которому предан всей душой.

А чем преданность делу измеряется? Проценты выработки — показатель важный. Качество... экономия... — кто с этим поспорит? Но и у тех, о ком я рассказывал, и у другой группы модельщиков, работающих непосредственно со скульпторами, с авторами форм, измеряется она степенью творчества.

Им, постоянным творчеством, отмечен труд Александра Ивченко. Модельщик он прирожденный. Каждый эскиз, любой чертеж оживает в его талантливых руках. Замысел ему понятен с

полуслова, с первого взгляда. Чувство линии, формы развито в нем до тончайших нюансов.

Леонид Краснокутский начинал на заводе литейщиком. Но природный дар выявился в нем настолько отчетливо, что в художественной лаборатории подняли голос: быть ему модельщиком. Леониду Андреевичу, кавалеру государственных наград за труд, по силам сейчас работа самой высокой сложности.

Есть у кого учиться Сергею Попову. Быть мастером и ему...

...Творчество на заводе разнообразно.

Граверы

Совсем крохотную площадь в печатном отделении живописного цеха занимает граверная мастерская. Работает там всего пять человек. От их тонкой, кропотливой работы во многом зависит выпуск первоклассных фаянсовых изделий, декорируемых способом глубокой печати.

Среди этих мастеров самый старший по возрасту и стажу, самый опытный в деле Анатолий Степанович Кришталенко. Он пришел на завод после окончания семилетки. Тридцать пять лет тому назад стал Кришталенко учеником старого мастера-гравера Михаила Васильевича Тунина. Давно тот умер, а память о нем живет, и прежде всего потому, что бывший ученик не посрамил чести учителя. С безукоризненной точностью наносит он рисунки и на латунную доску, и на медный вал.

Добрый гравером стал уже и сын Анатолия Степановича — Игорь. Учениками Кришталенко-старшего можно считать других молодых мастеров — Валерия Гарбузенко, Олега Жидкова, Юрия Доценко.

Не прерывается цепочка мастерства будянских граверов, тянущаяся издалека,

Ни одна из работ будянских художников — какой бы степенью новизны, изобретательности она ни отличалась — не переступала порог такого высокого правительственного учреждения, каким является Госкомитет Совета Министров СССР по делам изобретений и открытий. А петушок входил туда — и, не смущаясь, пел свою песню — не однажды. Точнее, два раза. Причем, во второй — через десять лет после первого.

Что и говорить, долгожитель!

Поющий петушок — товарный знак Буд, их фирменная, заводская марка.

Его придумал Пянида — художник завода. Тогда он был совсем молодым: только что Миргородский техникум закончил, работать начал самостоятельно, в заводскую жизнь окунулся и посмотрел на эту самую жизнь своими глазами — достаточно зоркими...

На обратной стороне каждого изделия с давних пор припечатывали невыразительный, невесть что означавший, кружок. Что он символизирует? Какую идею выражает? Кружок — и все тут.

Иное дело — петушок.

Пивныки были для Пяниды непременно элементом народного искусства. Что на расшитых рушниках и сорочках, что на расписных глечи-

ках и куманцах — всюду видел он этих разноцветных, веселых, озорных петушков.

Из народной сокровищницы петушки вошли и в классику России. Пушкин... Римский-Корсаков... Кому не любы пушкинская поэма-сказка и ее музыкальная интерпретация?

Будянский фаянс, мечталось ему, должен быть таким же ладным, красочным, как легендарный украинский пивнык, таким же, как он, и звонким, и громкоголосым.

В поющем петушке, которого придумал Пянида, звучала идея.

Идея глубокая и — надолго...

Так в 1967 году появился у Буд свой Петушок. Он мигом вытеснил ничто не выражавший кружок, даже самую память о нем, и на правах законного хозяина вскочил на сотни миллионов заводских изделий.

Есть такой порядок: каждые десять лет товарный знак подлежит пересмотру. Однако и в 1977-м в Москве, в важном правительственном комитете, проголосовали за Поющего Петушка.

Пусть живет.

Пусть поет.

Руки у Пяниды сильные, умелые, взгляд острый, прицельный, а душа... душа лирическая — нежная, мягкая.

Он любит песню, чувствует ее, на каждую нотку откликается, и поет в нем, кажется, все.

Поет, когда поет... и слушает... и работает...

Как не любит он песни вполголоса, так не признает и работы вполсилы.

А работает всегда. Художник, считает Борис Петрович, это больше, чем профессия, и даже больше, чем призвание, — сама жизнь, вся жизнь.

...Песня может быть не только бравурным маршем, но и вздохом печали, слезою горя.

Сколько таких вздохов и слез прошло сквозь его детство, сквозь его отрочество...

На шестом году жизни ворвалась в судьбу Пяниды война, а с нею сразу такое раннее, совсем безвременное сиротство, и тут же голод, когда не каждый день кусочек хлеба, и тут же холод нетопленной хаты, и выстрелы... и виселицы... — лютовал фашист, лютовал.

— В памяти моей — село в огне. И тлеющие горы зерна в амбарах, и крик сычей в обгоравших хатах, и лошади, бегущие в испуге через пламя, и блуждающие по дворам напуганные волки...

Такой запомнилась Борису война.

Тяжко было и в годы послевоенные — село в пепелищах, все порушено, кормильца нет, а их, как-никак, трое, и каждого накорми, одень-обуй, поставь на ноги.

Становились сами. И пахарями, и хозяевами в хате, и кормильцами — матери помощниками.

Он раньше других — старший. Никакого дела не чурался, любую работу на себя взваливал. Крестьянствовать — значит все уметь, от зари до зари трудиться.

Ну, а делать то, что есть красота, это какой же труд? Тут радость, удовольствие! Навсегда запомнилась мать, склонившаяся над полотном будущего рушника, — иголка да нитка, стежок к стежку, а сдается, будто живые краски милой их Полтавщины переливаются в рукотворные узоры замысловатого орнамента, в котором все богатство тонов и полутонов, красок и оттенков родной природы, вся щедрость душевной народной песни. Сам он тоже, сколько себя помнит, не расставался с бумагой, с карандашом, рисуя то ставок у родного села, то вишни в цвету, то веселый подсолнух перед хатой, то старую-престарую мельницу на дальнем изгибе речки. Без этого не мог обойтись и дня.

Художник в нем с детства.

Пробудило его Дячковое — село возле Дьяканьки.

Дячковое и в Миргород благословило.

Оттуда все. Оттуда...

Миргород — на многих страницах книги. И объясняется это просто: история завода не только на заводе творится. Так как не сказать подробнее о старейшем на Украине учебном заведении, которое оказывает прямое влияние на развитие украинского фаянса в течение многих и многих лет?

Возраст техникума в Миргороде немногим меньше, чем возраст завода в Будах, но тоже солидный, почтенный. Он принял первых своих учащихся в ноябре 1896 года. «Полтавские губернские ведомости», сообщая о рождении необычной художественной школы, писали, что здесь намерены учить изготовлению гончарных, терракотовых, майоликовых, фаянсовых и фарфоровых изделий, распространяя среди кустарей Полтавской губернии художественные и технические знания в области керамического производства. Земство выделило для этого некоторые средства, энтузиасты народного искусства взялись за дело. С любовью к вновь рожденному детищу нарекли его дорогим каждому именем Николая Васильевича Гоголя. И все чаще в разговорах, в официальных речах звучало непривычное прежде словосочетание: «гоголевская школа».

А она уверенно заявляла о своих возможностях. Художники и мастера смело брались за самые сложные работы. Серьезным экзаменом стало изготовление иконостаса для посольской церкви в Буэнос-Айресе. Он был выполнен из майолики, и, говорили, посмотреть на это производство приезжали со всей Америки. Миргород-

цы же, как истинные патриоты своего города, сделали еще один такой иконостас — для собора, что высился неподалеку от их школы. Собора теперь нет, а чудо-иконостас живет занимая почетное место в музее техникума.

В этом музее можно увидеть множество работ, выполненных на заводе в Будах. Во все годы существования учебного заведения его питомцы либо практику тут проходили, либо самостоятельную трудовую жизнь начинали, а то и навсегда талант свой с ним, Будянским фаянсовым, связали.

С теплом душевным, как об отцовском доме, говорят о Миргородском техникуме Иван Сень, Раиса Вакула, Николай Николаев и другие художники. Добрými словами поминают его А. и Л. Дибровы в Барановке, И. Вольский, А. Микеева в Каменном Броде, И. Вицко и Н. Луганько в Полтаве. В общем, всюду на Украине, и не только на Украине.

История любимой «альма-матер» сотен художников-керамистов, вышедших из ее стен, гладкой не была. Знала Миргородская школа и бурные подъемы, и относительные затишья, и спады. Но самые яркие страницы вписаны в летопись Миргорода Великим Октябрем. Тогда здесь появился художественно-промышленный институт. Пусть просуществовал он всего три года, но дал такой заряд для будущего, что на протяжении двадцатых годов именем небольшого, тихого городка на Полтавщине называли одно из самых плодотворных направлений европейского искусства керамики.

Жизнь ставила новые задачи, и техникум на них откликался. Стало необходимым — на первый план выдвинулась подготовка кадров для строительной индустрии. Миргородские техники возглавляли коллективы строков — больших и малых, по всей республике, по всей стране. Но ш к о л а

самобытного искусства продолжала жить, развиваться, радовать людей. Та школа, созданию которой отдали много лет жизни А. Е. Сластион, В. Г. Кричевский, Ф. С. Красицкий, Ф. П. Балавенский, И. И. Падалка, Е. С. Михайлов, Е. Я. Сагайдачный, И. К. Украинец и другие известные мастера-воспитатели. Та школа, которая дала путевки в жизнь многим талантливым художникам и скульпторам.

— Миргород это и Буда. А Буда, их история, их творчество это, конечно, и Миргород.

Так утверждает Борис Пянида.
Он совершенно прав.

4

Из Миргорода до Решетилки не слишком далеко. Но когда едешь на крыше, или на площадке между вагонами, да еще поздней осенью или зимой, да еще в худой, не греющей одежке... От Решетилки до Дячкова всего восемнадцать километров. Но если пешком и по бездорожью, а к вечеру тот же путь в обратном направлении...

Мать в селе нуждалась в его подмоге, а сам он дома мог хоть немного подхарчиться — потому-то «путешествовал» чуть ли не каждую неделю.

«Припутешествовал», однако, и к диплому.

Дипломная работа Пяниды выставлена в Музее истории Полтавской битвы. 250-летию той знаменитой битвы его ваза и посвящалась. Делал в Барановке, на фарфоровом заводе, в 1959-м.

Этот год стал для него первым в самостоятельном труде после техникума.

Художник рассказывает:

— Так вот в 1959-м приезжаю я в Буда. Зачисляют меня копировщиком и начинаю трудиться: расписывать по заданным образцам сер-

визы. По основному своему назначению — восемь часов рабочего времени, по творческому направлению — остальные шестнадцать. Езжу в Харьков, особенно в театры, музеи, на выставки, побольше читать стараюсь, библиотечку свою собираю. На первом плане в ней — поэзия, тут же — украинские думы, щедривки, казацкие и чумацкие песни, история. Увлекает история казачества — одного из самых драматических явлений в прошлом украинского народа. Накапливается материал, мысли обретают художественные очертания — на бумаге, на картоне, на фаянсе. Постигаю возможности материала, активнее пробую собственные силы. Некоторые работы представляю на заводской художественный совет. Боязно, конечно, но творчество требует риска...

Вскоре перевели Пяниду в художники третьей категории. Ни времени, ни сил своих не жалеет он для дела, для искусства. С 1961-го участвует Борис Петрович в международных выставках-ярмарках — в Польше, Канаде, Югославии, Японии, Судане, Франции, других странах, куда направляются его работы. В 1965-м декоративное блюдо «Пожар в степи» экспонируется на выставках советского искусства в ГДР и Болгарии. В следующем году три работы Пяниды показывают на выставке произведений молодых художников Украины; еще год спустя уже четыре блюда участвуют в республиканской выставке в честь 50-летия Великого Октября. А дальше — новые поиски, новые встречи со зрителями, выставки республиканского и всесоюзного значения. В 1966-м Бориса Петровича приняли в Союз художников СССР. Не раз выбирали его товарищи в руководство секции декоративно-прикладного искусства Харьковского отделения СХУ, не один год председательствует в художественном совете по этому виду искусства, решая вместе с такими же, как он, авторитетными

товарищами вопросы развития творчества керамистов, ювелиров, резчиков, вышивальщиц и других народных мастеров, не один год является активным членом республиканской комиссии, занимающейся делами «прикладников» по всей Украине.

И работает, работает — с охотой, с увлечением, все более влюбляясь в фаянс. Материал этот, убедился Пянида, таит в себе неисчерпаемые для художника возможности.

5

Вслушайтесь, как звучат названия его работ, и вы ощутите певучую, поэтическую душу их автора.

«Чарующий сад»... «Щедрый вечер»... «Синее цветение»... «Спит дубрава»... «Голубые тополя»...

Это как оглавление в сборнике поэзии, только «подзаголовки» для такой книги необычны: набор посуды, декоративное блюдо, ваза, плита.

Столовый набор «Голубые тополя» — после того, как получил высокую оценку в республиканском совете — едва не вышел в... звезды кино. Заводские любители — уже знакомый нам Николай Борисович Николаев, а с ним вместе Григорий Тельный, механик в клубе, — надумали запечатлеть его на пленке, а заодно показать и автора, Пяниду, проследить «творческую историю» набора, раскрыть источники вдохновения художника.

Кому-кому, а Николаеву секреты этого искусства известны лучше, чем любому другому. То же самое можно сказать насчет психологии творчества керамиста — творчества, их объединяющего.

Но работа застопорилась. Несложно передать внешнее, а вот как постигнуть внутреннее?.. До чего же точно сказал Андрей Вознесенский;

«Стихи не пишутся — случаются, как чувства или же закат. Душа — слепая соучастница. Не написал — случилось так». Это не только о стихах, но и о творчестве вообще.

«Голубые тополя» — из детства и поездок в детство, из самого на родной земле сокровенного. Мысль о наборе пришла к нему, помнится, в обсаженном красавцами-тополями фруктовом саду соседнего села Надежда. Работал долго. Эскизы делал вечерами. Хотелось уединиться, остаться одному, с глазу на глаз с новыми своими «героями». Общая композиция форм и росписей вырисовывалась не сразу. Мечталось, чтобы все предметы, которые должны были войти в набор (а их двадцать!), гармонировали между собой, соединялись в едином ансамбле, подчинялись одному ритму, чтобы каждая вещь имела продолжение в соседней, не повторяла, но развивала тему, и все они вместе создавали возвышенно-прекрасный образ родной природы. Голубые тополя как символ любви к бесконечно дорогому — Родине...

Росписи выполнялись солями металлов. «Вообще соль настолько с фаянсовым черепком органична, что как бы входит в него, создавая полное впечатление единства формы и цвета...» Высветленные внутренним светом души художника, соли в «Голубых тополях» оказались поистине чудодейственными: деревья-символы заиграли будто волшебные.

Работа приобрела известность. Ее показывали на республиканской художественной выставке. Напоенные солнцем украинские тополя стали одной из примет нашей яви — мирной и радостной.

Об этом можно рассказать и написать. Намного труднее снять это на пленке, даже цветной.

Так вот снимали Пяниду и в художественной лаборатории, и за рабочим его столом, и среди природы, которая вокруг Буд чудо как хороша,

и у голубых — действительно голубых — тополей, которые он увлеченно писал на холсте и бумаге, и у печей обжига, но... фильм не доснят, не окончен и, да не обидятся на меня заводские киноэнтузиасты, я не очень-то уверен в возможности успеха.

То есть снимут обязательно — они привыкли доводить начатое до конца. И показывать будут, и не раз прокатятся по залу аплодисменты: всегда интересно видеть на экране тех, с кем работаешь, кого встречаешь в будни и праздники.

Но поэзию искусства, вдохновение художника — как передать их, и передать изнутри?

... — Замыслы мои похожи на сны, живу ими долго, пока не увижу осуществленными...

Это я вновь цитирую Пяниду.

6

Каждая работа хороша, хороша по-своему. Дилетантское «красиво!», непосредственное «здорово!» истине соответствуют, но относятся они ко всему, что зритель видит, и относятся без всякого разбора, даже без попыток такого разбора. Непосвященному он, конечно, и труден.

Красота — понятие не статичное. Повторение уже запечатленного, уже достигнутого — красота «под копирку» — ощущение, чувство красивого приглушает. Нет, надо, чтобы всякий раз она была новой, небывалой, непохожей.

Истинный художник настроен на это всегда. И новое — в каждом его дне и каждой работе.

Накануне мы допоздна разговаривали с Пянидой о книгах, о писателях и поэтах. Увлеченно говорил он о Булгакове — роман «Мастер и Маргарита» взял его за живое. Читал вслух Блока, Пастернака, Брюсова, Шевченко, Лесю Украинку, современных украинских мастеров стиха. За одними стихотворениями тянулся к книгам, другие помнил наизусть.

Сейчас, глядя на меня и думая о своем, Борис Петрович вернулся к Брюсову — но не лирику, как накануне, а публицисту, трибуну:

Великая радость — работа,
В полях, за станком, за столом!
Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета, —
Все счастье земли — за трудом!

Сам он утвердился в этом сызмала...

Дальнейший наш разговор развернулся вокруг смолоду начатой и донныне продолжаемой им серии декоративных блюд «Комсомольцы».

Комсомольский билет ему оставили на вечное хранение. Всегда комсомолец — судьба завидная. Хоть и давно уже из возраста того вышел, часто вспоминает, как принимали в ЛКСМУ, как был секретарем в техникуме, перебирает в памяти комсомольскую жизнь в армии во время его действительной службы, а там, дальше, и на заводе.

Его всегда брали за душу песни о молодости отцов и матерей. «Дан приказ ему на запад, ей в другую сторону, уходили комсомольцы на гражданскую войну...» И вот они ожили в росписях по фаянсу — «Им не было и двадцати», «В час тревожный», «Уходили комсомольцы», «Путь далекий»... Хотелось передать мужественное, трепетное благородство тех, кто воевал за власть Советов, кто, идя на смерть ради новой жизни, в полной мере ощущал, как прекрасен мир будущего, слышал возвышенно-величавую его музыку.

...Юноша-боец в буденовке и кавалерийской шинели, с винтовкой за спиной, обнял подружку-дивчину. Они молоды, они любят друг друга, расставаться выше всяких сил, но — за будущее их счастье воевать надо, само собою оно не утвердится...

...Молодой боец с саблей в руке мчит на лошади в пекло боя. Фон — подсолнух; он ярко

как солнце. «Там вдали за рекой засверкали огни, в небе ясном заря догорала, сотня юных бойцов из буденновских войск на разведку в поля поспешала»...

...Девушка глядит на лошадь — лошадь без седока. Голова верного коня опущена — его хозяин погиб в бою. Печаль гнетет подругу. А вокруг пылает огонь — битва продолжается...

Счасть ли, сколько раздумий вызывает в художнике каждый замысел? И серия — «комсомольская серия» — продолжает жить в его воображении, в его мечтах.

...Девушка держит поводья коня. А у юного бойца в руках книжечка стихов. Блюдо будет называться «Стихи в дорожку»...

...Красноармеец во время привала играет на скрипке, слушают его сельские ребятишки. Для них он играет, за них воюет...

Пока они в набросках, в эскизах, но вот-вот возьмет в руку кисть, и подглазурные краски, соли металлов помогут ему, художнику, сказать свое, сокровенное, людям.

Идеи обычно созревают не вдруг.

Давно мечтал Пянида сделать декоративное панно «Памяти Гайдара». Несчетное количество набросков легло на бумагу, прежде чем прояснилось и оказалось осуществленным то, что так впечатляет сейчас. Знамя... цветы... лист бумаги... И ничего объяснять не надо — все понятно без слов...

А «Победа» — взметнувшаяся в яростном броске рука солдата Отечественной?

А «Заходит солнце» — без уходящего солнечного диска, зато с полнейшим ощущением заката и вызываемого им состояния?

А «Пожар в степи» — через испуг, смятение лошадей, через фантастическую игру красок, так динамично передающих буйство огня?

Комсомольский билет для него святыня. Дух комсомольский — источник и спутник творчества.

Так надо ли думать о возрасте? Молод в искусстве — молод в жизни!

Вы согласны с этим, художник Пянида?

7

Биография художника это, прежде всего, биография его произведений. Они в ней — главные строки.

Излагая, по моей просьбе, свою автобиографию, Пянида задержался на творческой истории трех работ — чем-то особенно для него значительных.

Послушаем же Бориса Петровича...

«Гвалт»

— Я люблю лес, часто бываю в нем, он рядом, за домом, в котором живу. Однажды, гуляя, услышал птичий крик. Поднял голову и увидел сорок, летающих по кругу и, как мне показалось, зовущих на помощь. Наверное, где-то рядом со мною были гнезда, и появление непрошеного гостя встревожило лесных старожилов. Они-то могли и не знать, что зверей и птиц я не просто рисую — люблю их...

Карандаш, бумага со мною всегда. Тут же сделал набросок: запечатлел сорок, летающих над верхушками деревьев. Верхушки можно не показывать: они угадываются и без того... А впечатление тревоги усилю цветом... Круглое блюдо и летающие по кругу сороки — как здорово!..

Эскизы, которых было переделано довольно много, утвердили меня в желании поскорее взять в руки чистую форму. Так появилось блюдо «Гвалт». В центре оно сине-фиолетовое, сама цветовая гамма подчеркивает закономерность сорочьего крика о помощи.

(Конечно, не так все просто, делается, как сейчас рассказывается. В описаниях технику этой работы определяют предельно лаконично: соли металлов, подглазурные краски. А для него в ней самым важным, решающим оказалось введение в цвет металлизации — именно она могла по-настоящему раскрыть драматический настрой вещи. Предшественники Пяниды и старшие его коллеги применяли с этой целью окислы металлов. Он пошел по другому пути — подбора и смешения разных красок, разных солей. И достиг своего — рисунок стал мягче, даже «нежнее», драматизм же достиг высокого накала).

«Щедрый вечер»

— Есть такая народная щедрилка: «Щедрий вечер, добрый вечер, добрым людям на здоров'я!» Простые строчки волнуют меня своей непосредственностью, лиричностью, песенностью. Тот, кто хоть однажды слышал их под Новый год в украинском селе, не забудет уже никогда.

Щедрилки — поэтический обряд, от давних времен идущий. В нем душа простого человека, его стремление к красоте, добру, счастью.

Я помню новогодние вечера в родном селе — заснеженные хаты, лихих парубков, веселых, трогательно нежных девчат, наши песни, наши пляски и... щедрилки, поистине поэтические и мудрые.

Вот откуда «Щедрый вечер» — набор для молочных блюд, расписанный солями сине-серых оттенков. Работая над ними, я старался добиться единства формы и росписи, чтобы слились они в цельный художественный образ — мою щедрилку добрым людям.

Набор экспонировался на выставках в Москве, в Киеве, в Харькове. Его видели тысячи людей. «Щедрилка в фаянсе» вошла во многие дома...

— Это попытка отойти от традиционной формы, от сложившихся о ней представлений. Набор декоративных сосудов... Всегда ли обязательно утилитарность каждого предмета? А «просто украсить» праздничный стол разве не важно? Так я пришел к тому, что на сосудах набора появилась лепка, что она свободно перешла и на стол, легла вокруг розетками в виде опавших лепестков. Солями металлов я подчеркнул настроение, углубил восприятие пластики форм. Форм, между прочим, народных — посуда, сделанная украинскими гончарами-умельцами, восхищала меня всегда... Законченная работа показалась и мне, и моим товарищам необычной. Вообще же была она в русле стилевых исканий создателей современного интерьера. Художникам фаянса в стороне от этого быть нельзя!

Три — всего три — строки из творческой автобиографии художника Пяниды. «Каждый из нас что-то придумал», — говорит он и тут же перечисляет свое:

— ...роспись солями металлов и ими же в смеси с красками,

— ...подглазурными карандашами и солями,

— ...ангобом и ангобом с солями,

— ...краской вместе с окислами...

«Декорирование фаянсовых изделий керамическими подглазурными карандашами» — рационализаторское предложение Б. П. Пяниды. Украинский научно-исследовательский институт стекльной и фарфоро-фаянсовой промышленности описал его в специальном листке. «Керамические карандаши изготавливаются из глины Часов-Яра, подглазурных красок и глицерина», — сказано тут. А далее, после сообщения методов приготовления и использования карандашей, делается вывод: «Фаянсовые изделия, оформленные таким

способом, отличаются легкостью рисунка и подчеркивают благородство материала».

Ради этого он ищет, дерзает...

Ботаники насчитали сто видов тополей — «листопадных деревьев из семейства ивовых». У Пяниды свой «вид» — может, не сто первый, но для него главнейший: из детства на Полтавщине, из душевной привязанности к Харьковщине, из мечты о преображении земли («голубые тополя» сродни «голубым городам» в песне).

Луговые цветы растут всюду, где есть луга. Но ему всего дороже те, среди которых бегал босыми ногами в своем Дячковом, ходил-любовался в Диканьке, в Миргороде, в Будах — повсюду на родной украинской земле.

И щедрый вечер его, Пяниды, напоен ароматами этой земли... И колодезь этот — криница, к которой прильнешь будто к живительному источнику...

Из сокровенных закутков памяти и сердца — лошади в ночном, волы на дорогах, грачинный хоровод по весне, костры на большаке, смелые, озорные парубки, восходы и закаты, венки на головах полтавчанок и венки на воде в час гаданья, ласковые глаза матери и жилистые, натруженные руки отца.

Из глубин души — мелодии народные... и страшные сказки про чертей... и скрип телеги на поздневечерней дороге...

Теперь все это звучит в его работах «Заходит солнце» и «Моя хата», «Украли дивчину» и «Ноченька», «Любовь» и «Погибли козаченьки».

Корни, истоки, начала — там, и это навсегда. Но навсегда и то, что раскрывается перед ним каждый день, каждый час — в Будах, в Харькове, в поездках ближних и дальних. Дороги творче-

ских командировок приводят его всюду, где побывать хочется. И памяты Литва, Латвия, Эстония, не забудутся Соловецкие острова, Кижы, Холмогоры, и Дагестан с удивительным путешествием в горный район Унцукуль, и Грузия с Тбилиси и Мцхетой, и Ереван, и Пермь, и Киров... Каждая поездка — постижение красоты земной, богатства национальных искусств, самобытности истинно-народного творчества. Каждая — новые наблюдения, мысли, крупницы опыта. И все усиливающееся ощущение долга перед всем, о чем еще не «спел» в фаянсе.

Это как у Маяковского:

Я
в долгу
перед Бродвейской лампионней,
перед вами,
багдадские небеса,
перед Красной Армией,
перед вишнями Японии —
перед всем,
про что
не успел написать...

9

Но нет, «бродвейскую лампионню» и «багдадские небеса» воспевать другим. Что касается «Красной Армии», то это для него тема кровная и, прежде всего, вечный долг перед отцами-победителями и самым дорогим для него человеком, Петром Пянидой, погибшим у Соловьевской переправы на Смоленщине в самом начале войны. «Отец-отец, ранняя твоя гибель осталась в моем сердце непреходящей болью. С детства осталась и — на всю жизнь. Все самое трудное, что пережил с утратой, не пронзило бы так рано мое детство, если бы ты, родной, был жив, был с нами...» Но погиб он, защищая и его, и мать, и будущее. Погиб как герой; все павшие на поле

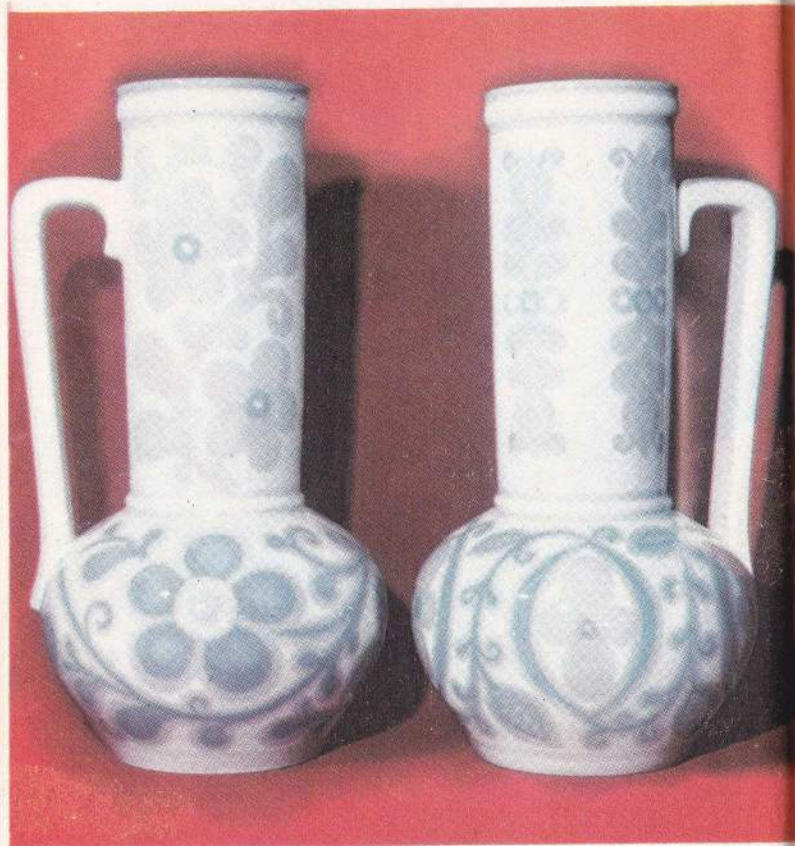
176

С. В. Панасюк, И. П. Сень, Н. Б. Николаев,
Ю. Т. Пиманкин, А. А. Мирошниченко
Ваза «10 лет Победы»

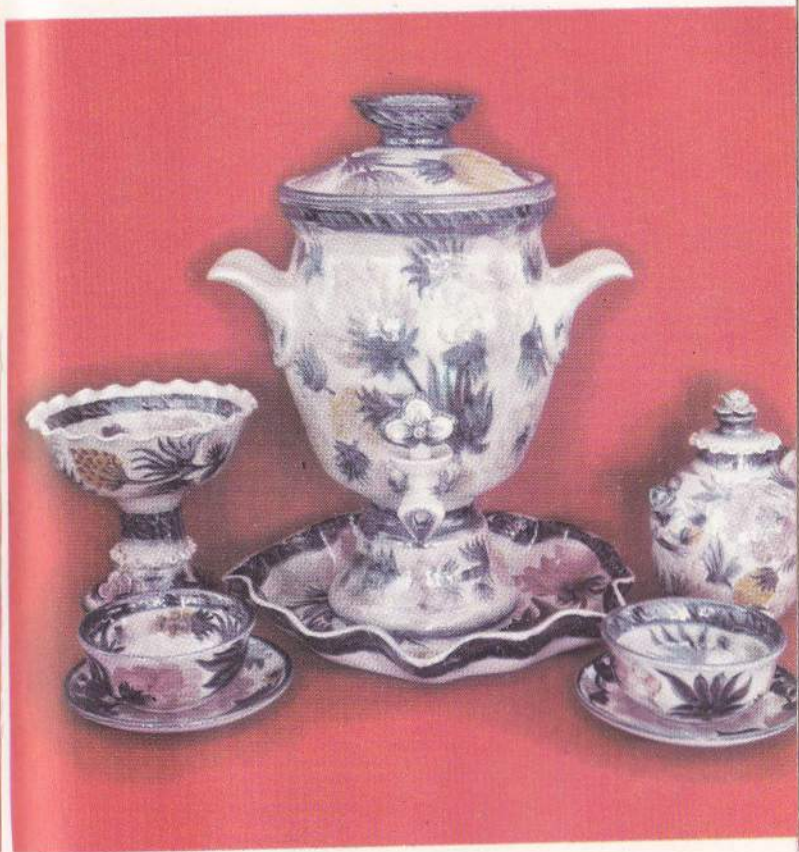


9 6-54

Н. Б. Николаев
Кувшины «Март и Апрель»



Г. Д. Чернова
Чайный сервиз «Праздничный»



Г. И. Кломбицкая (соавтор О. С. Савиночкина)
Декоративное блюдо «Лесные мелодии»



Г. И. Кломбицкая (соавтор О. С. Савиночкина)
Набор для напитков «Сказочный лев»



Р. С. Вакула
Сервиз столовый «Красная гвоздика»



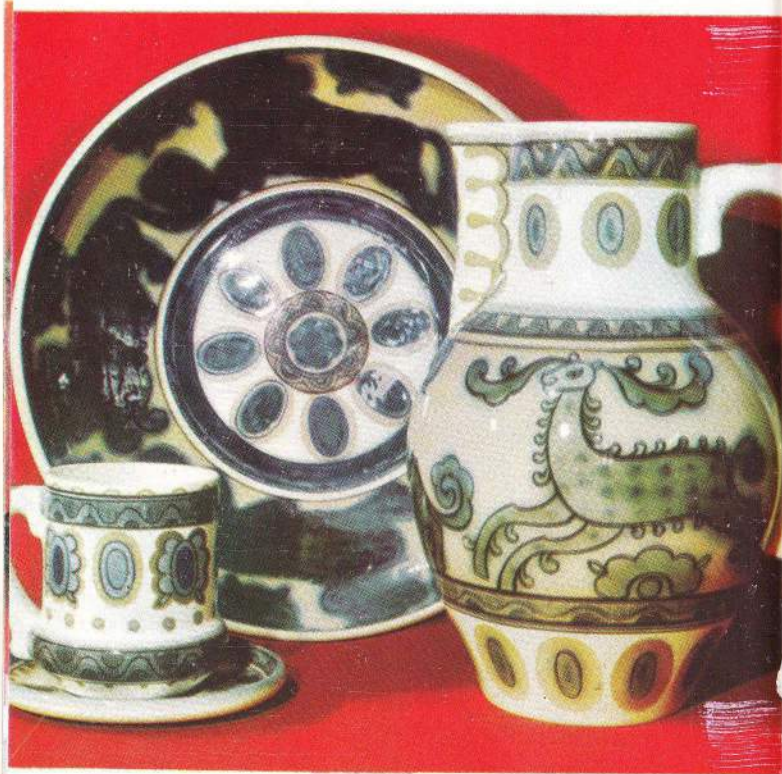
Б. П. Пянида
Сервиз столовый «Надежда»



И. П. Сень
Фруктово-ягодный набор «Майские цветы»



А. В. Рыбина-Конарева
Набор декоративных сосудов
«Украинский»



брани — герои, вечная им слава. И только через сорок с лишним лет после гибели красноармейца Пяниды, молодого полтавского крестьянина, человека мирного и доброго, а если точнее, то на пороге юбилея Победы, принялся он за вазу-кубок, которую так и назвал: «Память отца». Роспись пронизана тревожной грустью. Голубовато-пурпурный фон, переходящий по верхней кромке кубка в глубокий лилово-синий... густозеленые с просинью, выющиеся по корпусу ввысь, энергично выписанные листья... листья в порыве, ассоциирующиеся с огнем... Ничего более, а смотришь и из глубин души рвется мелодия реквиема, причем такая, которая зовет к жизни, к борьбе. Кубок — памятник, кубок — призыв... Для него, Бориса Пяниды, сына и наследника павшего воина, это призыв и к дальнейшему глубокому постижению темы войны, темы мира и борьбы за него.

Ваза «Парк» — из той же серии. В его парке деревьев нет, от них одни тени, силуэты, призраки. Парк без людей, человек воюет. Воюет и за то, чтобы не было брошенных парков, чтобы жили и деревья, и люди...

«Пламя» — тоже ваза. Другое ее название: «Сердца молодых». Это как бы продолжение того, о чем сказал в росписи кубка, созданного в память об отце. Это и его, отца, сердце, и матери его сердце, войною опаленное.

Мамо, многострадальная ненько, сколько же на долю твою выпало! Как передашь это в фаянсе? Да и можно ли передать полную меру твоих мук?

Большая миска вся, до краев, покрыта цветами... Цветы колючие, цветы терновые... «Венок моей матери» — такое у композиции название. Но это только первое приближение к тому, что хочется сказать, славя подвиг женщины-матери, женщины-солдатки.

Ему по душе серия, когда одно дополняет другое и есть возможность идею свою выразить поглубже, поярче. К юбилею Победы сделал и набор мисок — «Цветы родного края» называется. Цветок тревоги... надежды... борьбы... победы... счастья... Пять мисок — пять цветков — и полное соцветье души человеческой!..

Пянида неистощим на выдумки. Задумал и сделал столовый набор для украинских блюд «Подсолнухи». Набор, как всегда у него, обширен. Вместительная миска-вареничница с крышкой, шесть глубоких мисок и шесть маленьких тарелок, три кувшина разной величины, кружки, творожница, сахарница, хренница, перечница-солонка... Все предметы удачно сочетаются один с другим и формой, и соразмерностью. Еще больше объединяет их мажорная, праздничной яркости роспись, главный элемент которой — цветущие головки подсолнечников. По словам автора, он давно вынашивал мысль об использовании как элемента в декоре фаянса именно этого растения, любимого с детства. Много над осуществлением своего замысла работал и, по-видимому, желанного добился. Набор буквально зачаровывает солнечным сиянием желтых лепестков в мягком обрамлении прозрачно-коричневых листьев.

Он ищет новое и продолжает поиски начатые. «Подсолнухи», например, стали для него продолжением тех поисков в пластике форм, которые нашли свое воплощение в столовом сервизе расширенной комплектации «Надежда». Ему хочется охватить возможно более широкий круг тем, и появляется ваза «Ночь над городом» («Вечерний Харьков»), идут на обозрение сразу три декоративных блюда национальной, украинской тематики: «Жарты», «Ой, під вишнею», «На згадку», пополняется его «фонд» блюд сюжетных: «Скорбь» — в память о летчике-космонавте В. Комарове, «Поединок» — олень побеждает хищника,

«Зов» — птица с широко распростертыми крыльями и поднятой кверху головой...

Да, его творчество становится все глубже. Фаянс Пяниды, народный по форме и содержанию, постигает философию жизни, передает надежду и радость людскую. Он поет, смеется, грустит, плачет, ему доступны все чувства и все их оттенки.

Народна мудрість... Споконвічно
Її нуртує джерело.
І нуртувати буде вічно,
Щоб там на світі не було.

Бо із глибин океанічних —
З глибин народного буття —
Черпає сили титанічні
І правду сутності життя.

Коли втомився ти в двобої,
Чи сила творення здала, —
Води цілющої, живої
З того напийся джерела.

Это снова Николаев. Их общий источник не скудеет.

Светятся глаза Ларисы Григорьевны Татаренко, мастера-копировщика. Много лет работает она с Пянидой вместе. У давней выпускницы Миргородского керамического техникума безупречные технические навыки в росписи фаянса и надглазурными красками, и подглазурными, и растворами солей, и ангобами. Среди первых встречается женщина с каждой новой работой «своего» художника; производственные образцы его декора она осуществляет в материале, доводя до полной готовности. И не перестает Татаренко удивляться неисчерпаемости фантазии этого человека, самозабвенного в исканиях.

Совсем недавно, уже в 1986-м, ему подивились-порадовались посетители первой персональной выставки Бориса Пяниды в залах Художественного музея Харькова. Для художника она стала отчетом в сделанном, для посетителей — открытием.

Открытием прекрасного!

10

Время летит быстро. Это виднее, когда смотришь на сына. Юрий закончил художественное училище, отслужил в армии, поступил в Харьковский художественно-промышленный институт. Учится с удовольствием. После первого курса участвовал в областной выставке — показал свою работу. Это была декоративная композиция «Розы Пиросмани». В керамике!

По стопам отца сын идет — их с Людмилой единственный сын. А, собственно, почему только отца? У них в роду это, так сказать, потомственное. Цепочка тянется от прапрадеда — он занимался ковроделанием. С тех пор много было Пянид-художников — живописцев, рисовальщиков, «прикладников»...

В комнате сына — его картины и рисунки, его лепка и резьба. Видит, чувствует, понимает прекрасное... А ведь главное как раз в этом. И он, Борис Петрович, служит именно тому, чтобы красота была нужна людям, сопутствовала им на всех дорогах жизни.

Есть душа у фаянса



память о выставке — той самой, что была в Харьковском музее, — осталась книга отзывов. Ее хранит у себя Панасюк.

...«Вот и открылась выставка, которую мы так долго ждали. «Будянский фаянс» — это великолепно! Полны гордости за наших земляков. Какое разнообразие творческих почерков, как проявляются индивидуальности художников...»

...«Эти работы по праву занимают место в Художественном музее. Они — истинные произведения искусства. Спасибо за наслаждение!..»

...«С огромным восторгом, с благодарностью за талант, поиск и неистовую фантазию художников-мастеров Будянского фаянсового завода посмотрели мы выставку. Прекрасных работ так много...»

...«Сколько эмоциональной фантазии, такое перспективное искусство, выходящее за рамки прикладного...»

...«Дорогие будяне, чудесные мастера прекрасных изделий! Спасибо за то, что вы создали эти великолепные вещи...»

...«Не покидает настроение приподнятости, радости. Фаянс в руках талантливых мастеров заиграл неожиданно яркими, сочными красками...»

...«Удивляет смелость и новизна форм. Каждый художник завода выработал свой стиль. Радует самобытность, оригинальность работ...»

В книге отзывов названы все фамилии художников Буд.

Реже других упоминается он, Панасюк.

Но, представьте себе, его это ничуть не огорчает.

2

Старенькая мама в Одессе бережно сохранила то декоративное блюдо с цветами по всему полю.

Цветы не потускнели, не «увяли», хоть и побывало блюдо в передрягах. Трещина, прошедшая по самой середине, и сейчас как зарубцевавшаяся, но издалека видимая, все еще ноющая рана.

Блюдо памятное и напоминает о многом.

Из обжига оно вышло в июне 1941-го, точнее — 22 июня, и сразу же из огня печи попало в полях войны.

Практику Сергей Панасюк проходил на ленинградском заводе. Первая военная тревога настигла его в море близ Петергофа, первая бомбежка — на многотрудном пути обратно, в Одессу.

И Ленинград, и Одесса, будущие города-герои, запомнились ему уже по тем дням, когда и города, и люди только-только надевали на себя солдатские шинели...

Всю оборону Одессы прослужил он на военном объекте связистом. Одновременно изучил пулемет. Хорошо изучил, коль скоро именно его откомандировали учить других. Потом дали приказ сопровождать новое пополнение. Сопровождать на фронт... Выполнил. И снова учил, и снова препровождал. Однажды попытался там, на передовой, остаться, но был возвращен: «ваше место здесь». Приказ есть приказ — солдат места службы не выбирает.

Хлебнул за те годы много всякого. На войне

как на войне. Про мирное свое занятие он почти забыл — разве что во сне приснится... Хотя рисовать не бросал. Тем паче, что художники нужны всюду — боевой листок выпустить, плакат поострее сообразить. Кое-что, понятно, рисовал «просто так».

Мечтая о грядущем, Панасюк — если говорить начистоту — о красоте фарфора думал всего меньше. До того ли государству и народу будет, когда такие повсюду разрушения?

Вернувшись с войны, в училище идти не стал. Решил — незачем. Не сразу принял предложение работать в торговле, но убедили — участок важнейший, и отказаться не смог. Потом восстанавливал разрушенный клуб и, одновременно, налаживал жизнь в нем. Потом пошел на производство. Артель выпускала скатерти, дорожки, салфетки; люди в этом нуждались, им это требовалось, и он старался. «Достарался» до того, что... отравился ядовитыми красителями.

В это время и нашел его гонец из художественного училища.

— Почему не учитесь? Не заканчиваете курс? — спросил директор.

— Не время, думаю. Да и позабыл все.

— Думаете неправильно. А были, если не ошибаюсь, отличником.

— Был — только большем поросло.

— Наверстаете... — И уже другим тоном, никаких возражений не терпящим, директор училища закончил: — Оформляй свое возвращение и времени зря не теряй. Твои однокашники уже над дипломными работают — догонять надо.

Времени оставалось мало, а нужно было и блюдо расписать, и скульптуру сделать. Тему для себя выбрал «морскую». Может оттого, что вырос в Одессе, но, конечно, и потому, что видел море военное, лепить взялся морской десант, а на блюде писать основателей флота России. Комнату заполнили книги по истории флота,

альбомы, открытки, вырезки с изображениями флотоводцев, собственные зарисовки, в войну сделанные. Оказывается, рисовал он и морской десант — будто предвидел тогда дипломное свое задание.

Однокурсников догнал. На фарфоровый завод в Песочном — Первомайским называется — выехал вовремя: работу предстояло выполнить в материале. Трудностей встретилось немало, особенно в технологии, но тут ему подсобили волжские фарфористы-старички. Их уроки пошли впрок — и на будущее тоже.

Защитился отлично.

3

С тех пор он в Будах. Так послушаем же рассказ Николаева Николая Борисовича — художника и человека нам знакомого.

— Когда я прибыл по направлению на Будянский фаянсовый завод в августе 1950 года, одним из первых художников, с которыми я вошел в близкое знакомство, был Сергей Варфоломеевич Панасюк, сменивший к тому времени на посту главного Пешинского Владимира Ивановича. Правда, главным заводским художником он только именовался, официально же выполнял функции заместителя начальника живописного цеха и был руководителем участка уникальных изделий (художественной лаборатории, как таковой, тогда еще не существовало).

Отделом кадров я вместе со своим товарищем Андреевым Георгием, тоже выпускником Миргородского техникума, был направлен на рабочее место в живописный цех. Некоторое время расписывал миски, так называемые трактирки. Расписывал по образцу художника Калущкого Василия Егоровича. Рисунок образца был выполнен на высоком профессиональном

уровне, в стиле украинского традиционного орнамента, отличался яркостью красок, был выдержан в теплом национальном колорите. Он мне нравился, выполнял его на мисках с удовольствием, но, будучи одолеваем творческим «зудом», стал постепенно вносить в композицию свои существенные коррективы. Это заметил Василий Егорович, автор рисунка, и строго потребовал придерживаться образца, как то и положено живописцу-исполнителю. Несколько дней себя сдерживал, а затем снова принялся за свое. Калущкий пожаловался. Сергей Варфоломеевич пришел, посмотрел, улыбнулся... и предложил мне работать в качестве художника. Такое же предложение получил и мой товарищ.

Добрую половину штатного состава цеха уникальных изделий составляли одесситы: Пешинский, Компаниченко Валентина, Червоненко Мария, Панасюк и приехавшая в том году по направлению Александра Рыбина. Все они имели довольно хорошую подготовку. Художники-самоучки Калущкий и Кондратенко Елизавета Иосифовна обладали многолетним производственным опытом. Мне же, как и Ивану Сеню, на год раньше прибывшему на завод, а также моему однокурснику Андрееву, не хватало ни опыта, ни подготовки. Нелегко было создавать первые образцы художественной росписи фаянсовых изделий, довлела творческая робость. Сергей Варфоломеевич, видя это, ненавязчивыми советами помог войти в колею. Отличный рисовальщик, он иногда наглядно, карандашом или кистью, подкреплял свой совет. И думается: в том, чего я со временем достиг, есть заслуга и его.

Когда цех уникальных изделий в 1953 году был преобразован в заводскую художественную лабораторию, Панасюк стал ее руководителем — главным художником. К тому времени из твор-

ческого коллектива заводских художников по разным причинам ушли Пешинский, Компаниченко, Червоненко, Андреев; были переведены на рабочие места в живописный цех Калущкий, Кондратенко, Шелюг (ныне Куц). Но появилось новое, молодое пополнение, в основном из выпускников Одесского художественного училища и Миргородского керамического техникума: Чернова Галина Денисовна, Кломбицкая Галина Ивановна, Пиманкин Юрий Тимофеевич, Тымин (теперь Вакула) Раиса Саввична, Жежемский Владимир Михайлович и на несколько лет позже — Пянида Борис Петрович.

Сформировавшийся коллектив был далеко не однороден по уровню профессиональной подготовки и малоопытен в производственной работе. Панасюку не просто было координировать его деятельность, направлять творческие поиски в нужное для завода русло. Некоторые молодые художники слишком увлеклись творчеством «для души», то есть создавали красивые с виду росписи, либо новые вычурные формы, очень сложные для тиражирования, тем более массового.

Иногда по указанной причине возникали трения, споры, дискуссии. Сергей Варфоломеевич, как главный художник, предъявлял к каждому требования отдавать положенное время и необходимое творческое напряжение для создания технологически выдержанных образцов декора фаянса и новых форм фаянсовых изделий, но никогда не гасил творческую фантазию, так необходимую художнику-керамисту. И это, надо сказать, благотворно сказалось на творческом росте каждого как художника-керамиста в высоком смысле слова, а не только художника-производственника. Многие из нас — если не все — со временем стали участвовать творческими работами в различных республиканских, все-союзных и даже международных выставках, что,

конечно, было престижно не только для лаборатории, но и для всего коллектива завода.

«Мэтром» он себя не считает. Не так уж часто удается выкроить время, чтобы сосредоточиться над материалом. И думает все больше над тем, что производству требуется. В положенные ему, как и другим, «творческие дни» сделал Панасюк за год образцов эдак с двадцать — тарелок, блюд, чашек. С ангобной, преимущественно, росписью... разных рисунков, цветов и тонов... Рисунки незатейливы, цветовая гамма проста, но покупателю его посуда нравится: нарядна и — дешева. На многих изделиях можно увидеть государственный Знак качества. А это миллионы всем известных, и каждым уважаемых, пятиугольников! «Творческие дни» — один в неделю (да и не каждую неделю) — дали ему возможность продумать проект оформления проходной, чтобы фаянс встречал заводских людей уже на пороге, «сочинить» для цехов мозаичные панно из боя, нарисовать — на бумаге, а потом на местности — заводскую зону отдыха... в общем, сделать довольно много полезного. Что касается фаянса художественного, так в этом он не солист. Однако в профессиональном оркестре есть не только непревзойденные солисты. Есть — и всегда нужен — дирижер. Здесь, в художественной лаборатории завода, дирижером он — главный художник Панасюк.

Сергею Варфоломеевичу в высокой степени присуще это драгоценнейшее качество: слышать каждый голос в оркестре, чувствовать каждую человеческую индивидуальность, понимать неповторимость каждого дарования. Без этого, наверное, не сложился бы в Будах крепкий своим единомыслием коллектив влюбленных в искусство фаянса энтузиастов. Сложился еще в послевоенные годы и — сохраняется,

живет, радуется. Большая у такого коллектива сила!..

Большая — если в развитии своем он не останавливается, не застывает и не остывает. Каждый год отмечен новым — что в выборе изобразительных средств и способов, что в форме и росписи изделий. Речь об этом в книге уже шла — повторяться не к чему. Но всего важнее, чтобы поиск не прекращался. Новых форм, красок, решений, новых путей к утверждению славы украинского фаянса — своего, самобытного, национального и в то же время идущего в ногу с лучшими достижениями искусства — советского и мирового.

Кто измерит часы, затрачиваемые главным, когда, уединившись, думает он над заданиями, которые получит от него каждый художник — на год, на квартал, на месяц?

Задания Панасюк не придумывает, и тем паче не вымучивает. Их подсказывают хорошо известные ему мечты, планы товарищей. Ну и, конечно, то, что имеем мы в виду, когда говорим об «интересах производства».

4

Производство — вокруг. Всех ближе — живописный цех. И, конечно, с начальником его у Сергея Варфоломеевича связь ежедневная, по-настоящему «прямая».

Да, руководить работой такого коллектива нелегко, непросто. Кроме всего прочего, надо хорошо разбираться в технологиях применяемых способов художественного оформления фаянсовых изделий. А здесь — и живопись подглазурными, надглазурными красками, и роспись ангобами, и глубокая печать с вала либо металлической доски, и декалькомания высокого огня, и разделка золотом, и шелкография... Человек,

руководящий таким цехом, помимо организаторских способностей, должен иметь и художественное образование. Все это у Апостолова Игоря Федоровича есть. Коренной одессит по рождению, он в послевоенное время окончил Одесское художественное училище, где учился на керамическом отделении. С 1951 по 1971 год работал на Конаковском фаянсовом, несколько лет руководил там художественной лабораторией. В Буды переехал в апреле 1972 года. Работал мастером на участке рисовки, заместителем начальника живописного цеха, заведующим производством. И вот теперь возглавляет живописный цех.

Игорь Федорович — человек энергичный, боевой; он — активный поборник технического перевооружения производства. При его деятельнейшем участии разработаны и запущены в действие «ангобные» и «солевые» полуавтоматы, на которых декорируются фаянсовые тарелки, созданы и успешно работают полуавтоматы бортовой шелкотрафаретной печати; по его инициативе приобретена машина английского производства для глубокой печати с доски, стимублировавшая разработку заводскими конструкторами и своей печатной машины, именуемой ласково «Будяночка». Сейчас уже несколько таких машин действует в печатном отделении. Они просты в изготовлении и обслуживании, достаточно производительны и надежны.

Немало сил и времени отдает Игорь Федорович рационализаторской работе. Он создал в цехе инициативную группу пытливых умельцев и сам руководит их поисками. Активно работают в этой группе Нестеренко Павел Яковлевич, по образованию художник-керамист, Котляр Василий Антонович, бывший трафаретчик, Андреев Михаил Фомич, механик цеха. Много сделано ими таких приспособлений, которые облегчили труд живописцев. Не так давно

много хлопот доставляло отводчикам быстрое оседание подглазурных красок в емкостях. Цеховые умельцы придумали нехитрое приспособление в виде пропеллерной мешалочки на треножнике, приводимой во вращение сжатым воздухом. Оборудовали ими каждое рабочее место, и теперь любая отводчица, подставив емкость с приготовленной для работы краской под вращающийся пропеллер, работает, не отвлекаясь поминутно на размешивание краски вручную. Придумка проста, а какое облегчение! Да и качество отводки повысилось. Ими же, умельцами, создана и введена в действие простая машина для шлифовки латунных досок, применяемых на печатных машинах. Отпала необходимость в тяжелой, трудоемкой шлифовке вручную. Как-то довелось Игорю Федоровичу услышать о полимерном материале гидропласте, и возникла идея: заменить желатиновые груши на печатающих устройствах «Будяночек» гидропластовыми тампонами. Компоненты для получения гидропласта на заводе нашлись, пошли опыты за опытами. Первоначальные неудачи не обескуражили рационализаторов, и поиски в конце концов увенчались успехом: искомый результат был получен. Теперь все печатные машины снабжены гидропластовыми тампонами, которые оказались намного прочнее желатиновых груш, экономичнее их, а главное, не капризными при колебаниях микроклиматических условий в рабочем помещении.

Заботит деятельного начальника и улучшение условий труда. За последние годы построена и оборудована комната отдыха, появился свой, уютно обставленный красный уголок, заканчивается строительство новой душевой со всеми бытовыми удобствами.

Игорь Федорович строг и требователен, не терпит разгильдяйства, нерадивого отношения к делу. Но, объективности ради, скажем: иног-

да, к сожалению, проявляет он неоправданное упрямство. Так было, к примеру, тогда; когда надумал начальник цеха расформировать сложившуюся группу граверов: мол, гравирование рисунков на металлических досках можно с успехом осуществлять и способом травления. Конечно, травление работы ускоряет, но... желаемых результатов не приносит: доски с травленным рисунком дают нечеткие, низкокачественные оттиски. Нет, конечно, граверы производству нужны, особенно теперь, когда так остро ставится вопрос о повышении качества товаров для народа. Другой «больной» вопрос: о необходимости сохранения и даже увеличения выпуска фаянсовых изделий, декорированных способом ручной росписи, которыми завод славился. Выпуск таких изделий, увы, сокращается. Старые, квалифицированные мастера ручной росписи постепенно уходят, а молодое пополнение — из выпускников Славянского городского профессионально-технического училища — не приживается. Разумеется, ручная роспись по многим экономическим параметрам уступает механизированным видам декорирования фаянса. Но что может заменить красоту живописного мазка? Тут и Панасюку, и художникам приходится с Апостоловым спорить, даже «воевать». Но он — коммунист с солидным стажем и опытом, производственник, за успех завода болеющий, так что общий язык они, творцы красоты на радость людям, найдут и в этом.

5

Производство...

А не сужается ли это понятие порою?

Не ограничиваемся ли наиболее распространенными, расхожими терминами из делового лексикона: «вал», «реализация», «ассортимент»?

Главный художник, конечно, над этим думает. Вместе со всеми он доволен, когда коллективу присуждают (или оставляют) переходящее Красное знамя Министерства легкой промышленности СССР и ЦК отраслевого профсоюза. Его радует (и может ли не радовать?) рост производительности труда, повышение сортности, снижение себестоимости. Как и другие главные специалисты, Панасюк держит под прицелом каждый показатель заводской работы.

Но интересы производства — это куда более широкий, чем многим поначалу кажется, комплекс дел и круг забот. В привычные столбики они часто не укладываются.

Вот, скажем, такое...

Буды невелики, и для большинства здесь центром притяжения является завод фаянса. А ежели так, то, по-хорошему, каждый каждого знать в поселке должен наилучшим образом.

И вдруг такая запись в книге отзывов посетителей харьковской выставки:

«Здорово! Мы, ученики 6 «А» класса, даже и не подозревали, что рядом с нами живущие люди могут делать такие удивительные вещи!»

Шестиклассники «не подозревали» — эка важность. Мало ли чего они еще не видели и не знают. Придет время — придет и знание!

Да только тут — случай особый. Шестой-то «А» приехал в Харьков — на экскурсию — из... Буд, а учатся ребята в школе, которая находится в считанных метрах от заводской проходной.

Есть над чем призадуматься.

...Кадры, кадры... Профессия художника-керамиста к массовым не относится. Объявлением «требуется...» не добьешься ничего — разве что явится в отдел кадров какой-нибудь человек со стороны, никакого представления об их деле не имеющий, а потому и уверенный, что всяк, кисть-кисточку в руках держащий, завод

«осчастливит» способен. Заблуждене от незнания, если не сказать круче — от невежества. А кто виноват в таком незнании, если не сами будянские художники и, прежде всего, он, Панасюк?

Говорят: «профорентация». Школы в этом направлении делают немало. Только ориентируют они опять же на профессии распространенные, для овладения которыми путь прямой: заканчивай школьный курс — осваивай любой другой. Иди в училище, техникум, институт, старательно занимайся науками и — получай диплом, а с ним широкую дорогу в жизни. Конечно, в любом деле нужны и склонности, и способности. Но если речь идет об искусстве... Певцом без голоса не станешь. И скрипачом без таланта к этому. И художником тоже. Во многие профессии можно прийти, приняв решение чуть ли не накануне окончания восьмого или десятого классов. А в художники? Или даже на производство, связанное с художественным творчеством? Пусть «просто» копированием не тобою выполненных образцов? В таком деле начинать надо сызмала. Вовремя заметить, вовремя заняться, вовремя на путь наставить. Как наставляем мы своих детей, своих внуков? У Пяниды по его стопам пошел сын — будет из него керамист-художник. У него, Панасюка, в художественном училище внучка. Радостно наблюдать за ее успехами, свидетельствующими о хорошем чувстве колорита и вообще одаренности явной...

И вот — «даже не подозревали!» Не потому ли живет в нем, Панасюке, в других художниках завода тревога: кому развивать славу будянского фаянса дальше? Кто их родное, главное в жизни дело продолжит?

Как ни говори, а годы идут. У большинства из них стаж уже за тридцать. Любовь к искусству своему не иссякла, и еще не раз удивят всех Кломбицкая, Николаев, Сень, Чернова,

Рыбина, Вакула, Пянида... Ну, Пянида немного моложе других, стаж у него всего двадцать пять... Так что заканчивать свой заводской путь большинству в одно, примерно, время, а из молодых рядом пока только две Валентины: Сидак и Родионова. Они делают успехи, и успехи заметные, но надо думать о замене каждого.

Нет, в том, что среди художников завода почти нет молодежи, вина не только дирекции, которой, «по традиции», достается за все. Надо, чтобы школьники на завод, как в родной дом, приходили — за спиной стояли, вопросы задавать не стеснялись, мнение свое высказывали и даже просили: «а дайте — попробую я сам». Надо, чтобы художники не случайными гостями в школу шли, всех ребятшек, что рисовать любят, наперечет знали, способных в ученики себе брали, в техникум готовили. Закончат — вернутся: тут ведь простор какой для творчества! И почему не подумать над созданием в Будах своего профессионально-технического училища? Какую пользу их искусству принесла в далекие уже двадцатые-тридцатые годы заводская школа ФЗУ! Такое учебное заведение нужно и сейчас. Нужно очень.

...Запись учеников 6 «А» за живое задела. Панасюк читал ее всякий раз, когда собирал художников, копировщиков, модельмастеров. Она звучала как укор и напоминание. Конечно, сдвиги теперь есть — помогла реформа школы. И ученики теперь на завод ходят чаще, и заводские к ребятам ближе стали; контакт, что ни говори, покрепче. Но до истинных результатов далеченько — торжествовать оснований нет.

А годы идут, жизнь и дело торопят...

— Слава будянского фаянса, — все громче говорят в художественной лаборатории, живописном цехе, всюду в управлении и на производстве, — это не только сегодняшняя наша работа, но и забота о том, кто нас сменит.

И опять мысли о кадрах. Основа-то в них. Коллектив художников на заводе сложился. «Текущими», о которой повсюду говорят как о «зле неминуемом», здесь нет. Конечно, за десятилетия — период достаточно долгий — кто-то приходил и уходил, но, между прочим, все они у будянцев на виду. В контакте работают, и это для общей пользы, а главное — для пользы их родного искусства.

Здесь умеют искренне радоваться успехам товарищей. Не шипят исподтишка. Шпилек друг другу не подкладывают. Не подтрунивают, когда случается неудача. В таких условиях работа в тягость не бывает — напротив, она приносит удовольствие. И, может, потому так часто происходит «кооперирование», когда два-три художника с ярко выраженными индивидуальными почерками объединяются для совместного решения творческой задачи и не делят потом успех на «мое» и «его» — празднуют сообща.

Что и говорить, коллектив хороший. Только очень нужны ему новые силы. Новые — и обязательно молодые. Это снова к тому же, кто продолжит славу завода? искусство будянского фаянса?

Не посетуйте на меня, Сергей Варфоломеевич, за то, что «выдаю тайну», но я видел, как повлажнели ваши глаза, когда в самом начале нашего знакомства пришла к вам прощаться Оля Васькова. Она сама едва сдерживала слезы, но и вам было трудно произносить свои напутственные слова, от души желая девушке счастья в семейной жизни. Куда приятнее было бы наблюдать за расцветом этого счастья на протяжении многих лет совместной работы рука об руку... Тем более, что недавняя выпускница Косовского художественного училища уже зарекомендовала себя на заводе наилучшим образом. И по работе

живописца-копировщика, и по первым вполне самостоятельным, достаточно уверенным шагам в искусстве художественного фаянса. Вот эта ваза, что Харьковским историческим музеем облюбована, ею расписана — в честь двухсотлетия Квитки-Основьяненко, классика украинской литературы. Есть у нее, Ольги, как говорят, «искра божья», и, конечно, не погаснуть ей, где бы ни работала. Но хотелось, чтобы многообещающий молодой талант украсил со временем их «цех», их, будянскую, «фирму». Выходя замуж, Васькова сговорила с женихом — переедет он в Буды, где и ему, человеку мастеровому, дело по душе найдется. Работу молодому мужу, конечно, предложили, только насчет жилья даже обещаний не дали. А ведь это лишь в поговорке приемлемо: «С милым рай и в шалаше»...

Едва присмотрелись к Андрущенко Тане, что Миргородский техникум закончила, едва увидели художника с перспективой, а уже заявление и от нее. Уходят не потому, что жажда к перемене мест обуяла. Нет, нет и еще раз — нет! Татьяна круглая сирота, воспитали-вырастили ее дед с бабкой, старые уже, внучка у них единственная помощница, не могла она их на произвол судьбы бросить. А в общежитие старичков не возьмешь, да и что за жизнь им в молодежном «муравейнике»...

...Снова поговорка в голову лезет. На этот раз другая: «Свято место пусто не бывает». Только речь-то идет не просто о замещении мест, а о том, чтобы на смену одним талантам приходили другие, не менее, а то и более, значительные. Таланты же растить надо, и требуются для этого не дни и не месяцы.

Мудра поговорка, да только и вредна порою — кое-кого убаюкивает.

Кадры — проблема острая.

Решать ее и решать — день за днем, постоянно, терпеливо.

Записей в книге отзывов сотни.

И не все они восторга исполнены — есть другие.

«Выставка понравилась, спасибо. Но, кажется, нужно было бы — для контраста — оформить витрину под названием «Это можно приобрести в магазинах города Харькова».

«Хочется, чтобы такие предметы украшали не только залы музеев, но и наши квартиры, чтобы они вышли в массовое производство. Мы — за массовость! И наша жизнь станет интересней, красивей!»

«Даже не подозревал о возможностях завода, его рабочих... Остается пожалеть, что большинство изделий не технологично и не может быть запущено в серию...»

«Жаль, что всего этого нет в продаже, чтобы мы могли себе купить свое, родное, украинское. А то гоняешься за импортом... Будет ли когда-нибудь такое на прилавках наших магазинов?..»

Есть и пожестче — без прямых или косвенных оценок увиденного, с одним-единственным вопросом, вроде: «Какова же цель этой выставки? Служить человеку или быть украшением выставочных залов?» Или о том же, но по-другому: «Зачем дразнить нас, хозяек?» В общем: «Ждем в продаже!»

Упреки законные? В определенной степени — да.

Пожелания справедливые? Принять можно — с оговорками.

А вопросы? Небезосновательны и они.

Однако категоричность суждений в делах творческих Панасюку чужда, и я хорошо понимаю неприятие им отдельных положений-выводов, содержащихся в записях книги отзывов, а равно того, что нередко еще прослеживается

в отношении к художественному фаянсу, и искусству тех, кто его развивает.

Желание людей владеть всем этим богатством понятно. Тем более, что у каждого ансамбля и каждого изделия есть то, что делает их полезными в быту. А уж насчет декоративности, в быту также нелишней, и говорить не приходится — все это вполне вписывается в современный интерьер, делая его красочнее, теплее, уютнее. Попросту говоря — делая «интерьер» дома, к тому же полным особой привлекательности.

В магазинах — и Харькова, и других мест — купить то, что видят посетители выставок, трудно, даже невозможно. Не уникальные работы в виду имеются. Не те, которые носят исключительно творческий характер и потому существуют в одном, авторском экземпляре. Говорим мы сейчас о других. Достаточно многих «других», которые пошли в производство и даже выпускаются не один год.

Сейчас в производстве находятся десятки, сотни образцов фаянса. Среди них те, что часто — и с неизменной похвалой — вспоминаются в книге отзывов. Ну, скажем, фруктово-ягодный набор «Майские цветы» Сеня, столовый сервиз «Охристый» Рыбиной, кофейный — «Розовая лента»... да всего и не назвать, не перечислить. Проходишь по цехам и, хоть пригляделся ко всему этому, засматриваешься на удивительное разнообразье красок, обволакиваешься их вполне ощутимым, слышимым звучанием.

Сколько в сутки вырабатывается изделий? Около двухсот тысяч единиц! Все они идут в продажу — куда же еще? Часть на экспорт, но подавляющее большинство — в наши, советские магазины. А на полках действительно интересного, яркого не сыщешь. Не залеживается тут такое — быстро находит покупателя. Одному повезло — оказался в магазине вовремя. Другому не повезло — разобрали. Зато многое другое ле-

жит. И будянское тоже. Потребности, вкусы меняются. Некоторые торгующие организации отказываются закупать отдельные виды изделий, которые пользуются незначительным спросом. Значит, надо решительно отказываться от мало-выразительного, людям наскучившего, изучать потребности подлинные — безмерные и ни с чем не сравнимые. Они огромны, они растут. И не только в отношении красивой посуды, интересного декоративного фаянса. За нескромное сравнение извините, но какой тираж у юбилейного двадцатидвухтомника Льва Толстого? Миллион! А сколько желающих он не достался?

Выпуск надо расширять. И чтоб разнообразия было больше, и обретали новые работы художников свою «производственную судьбу» без обидно длительных проволочек. Кто-то из посетителей насчет «технологичности» прошелся. Но это замечание-опасение немного касается. Возможности современного предприятия куда больше, чем представляют их себе те, кому нынешний, хорошо оснащенный фаянсовый завод неведом.

«Мы — за массовость!»

И мы за нее, уважаемые друзья-критики... Каждый будянский художник теперь и технолог, и экономист. Экономический расчет должен быть присущ и коллективу, творящему красоту. Не только образец создать — дорогу ему открыть! Отсюда внедрение печати и шелкографии, декора с помощью аэрографа, оригинальных штампов, способных воссоздать всю свежесть эталона, самых различных видов росписей — красками, ангобами, солями металлов, поливами, эмалевой глазурью, люстром, причем с учетом возможностей выпуска изделий не в единичных экземплярах, а малыми, средними и крупными сериями.

В то же время Панасюк и его товарищи-художники ратуют за экспериментальный цех, или лабораторию уникальных изделий, или, для начала, «фирменные» бригады — чтобы скорее, шире

шло в работу то, что сейчас только на выставках и увидишь. По нынешним темпам в год осваивается десять-пятнадцать совершенно новых образцов художественного фаянса. А их сделано и утверждено для производства более двухсот. Каждый год этот разрыв увеличивается... Нет, решения вопроса откладывать больше нельзя, не могут так долго ждать внедрения плоды упорнейших трудов и поисков — по настоящему талантливые вещи.

— Это наша линия, наш путь, — говорит Панасюк, мысленно обращаясь к критикам. — С этого пути мы, товарищи поборники массовости, не сойдем.

...Но если судить по тем же записям, иные «знатоки» в художнике фаянса художника-то видеть и не желают. Гони, мол, звонкое чудо по потребности. А чудо... чудо не всегда повторений требует.

Как на этот счет думаете? Что скажете?

8

«Приезжайте: музей открыт!»

Много лет мечтали на заводе о музее будянского фаянса. Не один год собирали экспонаты, продумывали экспозиции, готовили-оборудовали залы.

Все — своими силами.

Все — на энтузиазме людей: от директора и секретаря парткома до юного новичка-рабочего.

Но «ключи от музея» находились у Панасюка. Непосредственная организация лежала на нем. Взвалил хлопотное хозяйство себе на плечи и — нес без ропота, лишь иногда покряхтывая. Больше других ему помогали художники. Хотя, вообще-то, помощников оказалось много. Помните мой рассказ об Иване Ивановиче Бурко? Теперь собранное им — на стендах и в витринах, обозрению, изучению доступное.

В этот раз по музею меня водил Михаил Максимович Яременко — один из самых заслуженных будянских ветеранов, незадолго перед тем на пенсию вышедший. Лет тридцать на заводе Яременко проработал — поначалу мастером второго обжига, потом начальником цехов (капсульного, формовочного, живописного), много лет главным технологом; с этого поста и на покой ушел. Мечтал об отдыхе. И правда — едва закончил семилетку, как «впрягся» в бесконечную колхозную работу, из родных Петрищив в Миргород уехал, в керамическом техникуме учился, а по окончании получил назначение мастером массозаготовительного цеха на Городничком фарфоровом заводе. Там на действительную призвали. Как ушел в тридцать девятом, так до сорок девятого и служил. В войну, конечно, воевал. Участвовал в обороне Севастополя, в боях под Новороссийском, в операциях на Северном Кавказе и Черноморском побережье. В 1942-м стал коммунистом. Довелось быть комсомольским, партийным секретарем дивизиона... в общем, много дорог прошел, прежде чем, после демобилизации уже, приехал в Буды. Работал на совесть. К наградам боевым прибавились трудовые, и среди них — орден Октябрьской Революции. Проводили на отдых с почетом. Да только выдержал без дела всего три месяца. И вот — музей: шесть с лишним тысяч экспонатов, бесконечное множество дел, пока еще непривычных, но, как уже понял, для завода необходимых.

Музей — фаянс Буд в вековом его развитии.

Музей — свидетельство таланта, трудолюбия, упорства здешних керамистов.

Музей — школа высокого, настоящего искусства, которому идти в гору, расти, радовать.

Любая школа существует для того, чтобы учить. Через школу-музей уже сейчас проходят

те, кого в будущем — недалеко или отдаленном — люди нарекут гордым званием: Мастер.

И это радует Сергея Варфоломеевича Панасюка, радует всех его друзей-единомышленников, пекущихся о Будах завтрашних, послезавтрашних, всегдашних — неувядаемых.

...О Панасюке говорит Николаев:

— Много лет работаем мы вместе с Сергеем Варфоломеевичем. Ни я, ни другие никогда не замечали в его характере проявления высокомерия, чванливости. Он мог быть иногда не вполне справедливым — в решениях ли, в высказываниях, но всегда находил в себе силы признать оплошность. Мягкий характер порою мешал ему вовремя и решительно пресекать возникавшие в коллективе трения, но... свое есть в каждом, тут уж ничего не поделаешь.

Панасюк — интересный собеседник, говорить с ним можно на самые различные темы, ибо начитан, много знает. Он и занимательный рассказчик: речь льется легко, непринужденно, расцвечена мягким юмором. Редко бывает главный хмурый, раздраженный. А известно, что в небольшом коллективе хорошее настроение начальника благотворным образом сказывается и на трудовом настроении других.

Скажу то, в чем убежден: в каждой творческой удаче заводских художников незримо присутствует толика души нашего старшего товарища...

Искусство принадлежит народу

Вместо заключения



ни освобождали Буда от фашистских захватчиков. 94-я стрелковая дивизия, пройдя через многие бои, выбила врага и отсюда — еще одного населенного пункта на Харьковщине. Что за поселок, чем славен — кто из них об этом задумывался? Поселок... пядь советской земли... А сколько ее еще ждало своих освободителей!

Только сорок лет спустя группа ветеранов части собралась на месте ожесточенных сражений. Комиссар артдивизиона Диденко, командиры орудий Сидорчук, Почеговский, разведчик Сливин и другие побывали на заводе, который видели тогда полуразрушенным, безмолвным.

С восхищением ходили они по цехам, смотрели, как рождается мирная, нарядная, солнечная заводская продукция, разговаривали с людьми — ровесниками своими и совсем молодыми, радовались вместе с ними успехам и огорчались недостаткам, а когда попали в заводской музей, восхищение достигло высшего накала.

«Спасибо! Спасибо! Спасибо! — записали они. — Мы счастливы, что кровью своей, пролитой в боях за Родину, открыли Будам дорогу к расцвету самобытного, народу нужного искусства, что мастерство многих поколений рабочих развивается, растет и каждый день рождает

новое. Успехов вам, труженики завода, счастья во всем!»

...Будянскому фаянсовому скоро сто. Все в его истории было. Тяжелый, изнурительный ручной труд, двенадцати-четырнадцатичасовой рабочий день, мизерная заработная плата, бесконечные штрафы, отсутствие какой-либо техники безопасности, нищая старость — характерные черты давней, дореволюционной фабрики. Знала она забастовки, и какие бурные, видела в своих цехах большевиков из харьковской подпольной группы «Вперед», сражались ее рабочие за власть Советов в отряде Красной гвардии. Через невероятные трудности прошел завод «Серп и молот» после гражданской войны; на путь подъема прочно стал в первые пятилетки, превысив в 1940-м уровень производства дореволюционного 1913-го в четыре раза. Многие рабочие отдали свои жизни на фронтах Великой Отечественной; люди предприятия честно поработали ради Победы над заклятым врагом. И снова за дела мирные, за новый подъем, за звонкий и прекрасный фаянс для народа. По выпуску фаянсовой посуды завод занимает ныне первое место на Украине и второе в Советском Союзе. Его продукцию знают во всех республиках страны, представляет она СССР и на международном рынке. Искусству будянских художников аплодируют на выставках высокого ранга, им восхищаются как драгоценным национальным достоянием.

Тут уместно рассказать еще одну историю, которая самому мне вспомнилась на спектакле в Большом театре Союза СССР.

Зал неистовствовал. Со всех, золотым орнаментом повитых, ярусов навстречу блистательной Кармен-Архиповой неслось поистине шквальное «браво!» Я тоже кричал ей «браво!», но думалось в эти удивительные минуты полного признания великого искусства о том, как двукратно

повторила этот возглас одобрения, признания, благодарности она, знаменитая певица.

Было то в Киеве. Выставочный зал магазина-салона на Крещатике не пустовал ни минуты. Шли и шли сюда люди, привлеченные искусством фаянсовых Буд.

Зашла и народная артистка СССР — сегодняшняя Кармен. Мне не пришлось быть одновременно с нею в салоне, но ее впечатления, ее чувства навсегда сохранила книга отзывов.

«Спасибо, дорогие художники фаянса, — записала она, — за то удовольствие, которое мы получили от великолепных работ, увиденных на выставке. Это прекрасно, удивительно и неповторимо. Bravo, bravo!»

Кто-кто, а Ирина Архипова цену «браво» знает! И написала она его — притом дважды — потому, что увидела в будянском фаянсе настоящее, большое искусство, а в его создателях — своих коллег по общему, святому их делу служения музам. Музам и людям...

Декоративно-прикладное искусство — одна из важных отраслей художественной культуры народа. Каждого народа и — всего человечества. Оно родилось в процессе трудовой деятельности и неотделимо от жизни людской на протяжении веков.

Украина славится им, этим искусством, со времен незапамятных. Гончарство, как установлено наукой, зародилось на ее территории еще в эпоху неолита — за тысячи лет до нашей эры. Керамика, вышивки, одежда, стекло, резьба по дереву, чеканка по металлу подстать трудолюбию и таланту народа, песенно-плясовой искристости украинцев, их удалой, веселой стати. Да еще когда рядом — всегда рядом — такая сестра, как Россия, когда век за веком происходит меж ними обмен всем лучшим, всем прекрасным — к взаимному обогащению...

Только на самых подробных географических

картах есть такая точка: Буды. Не город и даже не райцентр — всего-навсего поселок районного значения. Но это с позиций географической иерархии. На карте искусства, размещения его «производительных сил», будь такая составлена в союзном ли, в мировом масштабе, название населенного пункта под Харьковом зазвучало бы громко и внушительно. Скромные Буды — один из центров современного фаянса. Тут утверждается его сегодня и выверяется его завтра. Выверяется по генеральному курсу партии на всемерное ускорение социально-экономического развития нашего общества. Будянские фаянсисты несомненно внесут свой вклад в реализацию «Комплексной программы развития производства товаров народного потребления и сферы услуг на 1986—2000 годы». Залог тому — их самоотверженный труд. Могучим ускорителем творческого поиска стали для будянцев, как и для каждого советского человека, решения XXVII съезда КПСС. У этого поиска — надежная база.

Какой отрезок пути ни взять, на каждом перегоне видишь рост — непрерывный рост производства. Вот минула одиннадцатая пятилетка. И сколько она принесла с собою добра! Технический прогресс... Понятие общее и — предельно конкретное. Для будянского «Серпа и молота» это внедрение (впервые в отрасли!) высокопроизводительных формовочно-сушильных агрегатов с формами повышенной оборачиваемости. Производительность труда формовщиков увеличилась более чем в два раза, резервы же не исчерпаны: техническое перевооружение формовочного цеха в полном объеме — дело пятилетки двенадцатой. А поточно-механизированные линии литья изделий с увеличенной скоростью набора черепка? А технология полусухого прессования огнеупоров на гидравлических прессах, новый метод изготовления фаянсовых

изделий с использованием утильных отходов, внедрение полуавтоматов для чистки-сортировки? 1385 рационализаторских предложений, касающихся буквально каждого участка производства, — показатель творческого дерзания людей, дорожащих честью завода, устремленных в будущее.

Герои моей книги — люди не многих профессий сложного и многоликого фаянсового производства. В каждом цехе, на каждом участке будянского завода «Серп и молот» работают замечательные труженики. Первой звания «Ударник коммунистического труда» удостоилась в ноябре 1959 года Александра Кузьминична Конькова, формовщица. За успешное выполнение социалистических обязательств она в числе первых на предприятии получила и высшую награду Родины — орден Ленина. Теперь ударников коммунистического труда среди фаянсистов Буд 2100 человек. Кавалерами государственных наград стали глазуровщица Дина Карповна Ширяева, фильтрпрессовщик Анатолий Иванович Пугачев, живописец Валентина Тихоновна Тютюнник, бригадир отводчиков Анна Григорьевна Власенко, литейщица Таисия Васильевна Грамма, мастер Клавдия Алексеевна Шевченко и другие — 140 рабочих и специалистов. Печник-огнеупорщик Константин Федотович Грищенко был отмечен орденом Ленина и золотой медалью «Серп и Молот» Героя Социалистического Труда. У этих людей такой талант в деле и такая яркая судьба, что так и просятся они в поэмы, в повести.

Но мне в своей книге хотелось, прежде всего, рассказать о развитии художественного фаянса, а тут законодателями выступают главным образом художники, скульпторы и те, кто работает с ними непосредственно, — живописцы, модельщики, граверы. Книга — о них. Их путях в искусстве и поисках в нем, их мечтах и дерзаниях.

О столетнем заводе, уверен, будут писать и другие. Только общими усилиями воздадим мы славу всем людям трудового дерзания, трудовой доблести.

Перечитывая написанное, я вижу, сознаю и признаю: уязвимых мест немало, особенно там, где речь идет о психологии творчества, о — по словам Александра Блока — «подземном росте души», предшествующем каждому замыслу и каждому свершению. Но как уловить неуловимое и «замерить» то, что замеру не поддается? Поймите меня правильно — это не упреждающий со стороны автора отвод критики в его адрес. Нет, просто признание — честное признание — бессилия зрителя, наблюдателя, даже «веда» перед таинством искусства — таинством, без которого искусства нет и быть не может. Ни поэзии, ни музыки, ни театра... И живописи, и архитектуры, и... художественного фаянса, о творцах которого дерзнул я рассказать. Как сумел, так и рассказал. Настоящее искусство всегда талантливее слов о нем!

...Первое издание этой книги обсуждалось на заводе, вызвало отзывы в печати, письма. Из Москвы, специально для того, чтобы познакомиться с искусством будянского фаянса, приехала сюда искусствовед Татьяна Иосифовна Дулькина — ее командировал Исторический музей. Теперь в его Отделе керамики, содержащем в себе лучшие образцы художественного фаянса всего мира, достойно представлен и тот, на белой поверхности которого стоит современный фирменный знак — Петушок.

Путь моего «будянского Петушка» к читателю пролегал через Харьков и Буди, Киев и Полтавщину, снова и снова — Буди, незаметно ставшие для меня родными, через милое сердцу Оренбуржье, в котором я, черниговец по рождению, живу с юности своей, пятый десяток лет. Но прежде чем дописать эту книгу, я снова по-

бывал в Москве, в генеральном нашем музее Истории. Новая встреча с фаянсом Буд именно здесь, на Красной площади, у стен Кремля и Мавзолея, воодушевила меня по-особому. И с чувством глубоким, трепетным повторяю я издавна знакомые, простые и возвышенные ленинские слова:

«ИСКУССТВО ПРИНАДЛЕЖИТ НАРОДУ».

Это один из непреложных законов нашей яви, нашего развития. С воодушевлением встретили художники Буд слова из новой редакции Программы партии, принятой на XXVII съезде: «КПСС бережно, уважительно относится к таланту, к художественному поиску. В то же время она всегда боролась и будет бороться... против проявлений безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости». Как понятное, близкое, дорогое, в каждом сердце отзывалось: «Перед деятелями литературы и искусства — широкий простор для действительно свободного творчества, повышения мастерства, дальнейшего развития многообразных реалистических форм, стилей и жанров». Так сказано в главном документе партии коммунистов, обращенном ко всем и каждому. Так работать, так жить — что может быть прекраснее!

Краткие биографические справки о художниках, чье творчество связано с Будянским фаянсовым заводом „Серп и молот“

Бидасюк Прокофий Яковлевич

Родился в 1895 г. в с. Деркачи на Воляни в крестьянской семье. В 1930 г. окончил Межигорский художественно-керамический институт. В 1930—1934 гг. работал в Будах. Здесь, и в последующие годы в Киеве, им были созданы многие оригинальные формы — вазы, декоративные блюда, тарелки, куманцы, игрушки. Один из старейших членов Союза художников СССР.

Вакула Раиса Саввична

Родилась в 1930 г. в с. Поповка Полтавской области в крестьянской семье. Училась в Миргородском керамическом техникуме имени Гоголя, получила специальность художника-керамиста. На Будянском фаянсовом заводе «Серп и молот» работает с 1951 г. Член Союза художников СССР с 1964 г. Участница всесоюзных и республиканских выставок, а также промышленных выставок в Нью-Йорке, Токио, Париже, Лондоне, выставок-ярмарок в Марселе, Дамаске, Познани, Загребе и др. Ее работы выставляются и хранятся в музеях Москвы, Киева, Харькова, Сум и других городов.

Гончаренко Иван Иванович

Родился в 1911 г. в с. Славгород Сумской области в семье крестьян. В 1936 г. окончил керамический факультет Одесского художественного института. Работал художником на Дмитровском и Первомайском фарфоровых заводах. В 1950—1955 гг. был главным художником Конаковского фаянсового завода имени Калинина. В последующие годы непродолжительное время трудился на Будянском фаянсовом заводе. Автор многих керамических, фаянсовых и фарфоровых сервизов, декоративных ваз, сувениров, пластов. Член Союза художников СССР. Его работы (многие из них выполнены совместно с Д. Э. Ключанг) экспонируются в музеях страны, демонстрировались на выставках.

Губичев Павел Егорович

Художник-гравер. Один из первых художников Будянского завода в советский период. Создал первую декоративную тарелку, посвященную памяти В. И. Ленина (1925).

Жежемский Владимир Михайлович

Родился в 1923 г. в Свердловске в семье служащих. Учился в Московском институте прикладного и декоративного искусства и Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени Мухомовой. На Будянском фаянсовом заводе им создано много форм и росписей. Член Союза художников СССР с 1960 г. Участник всесоюзных и республиканских выставок и выставок-ярмарок за рубежом страны. Много лет посвятил подготовке кадров в Харьковском художественно-промышленном институте.

Иванченко Павел Михайлович

Родился в 1898 г. в с. Андрияшевка Сумской области в крестьянской семье. Закончил Глинскую керамическую школу и Киевский художественный институт. В Будах работал с начала 30-х годов. Автор многих декоративных изделий из фаянса, фарфора и майолики. Среди них — ваза с портретом Т. Г. Шевченко, керамические панно «Урожай», «Живи, Украина» и многие другие, находящиеся ныне в музеях страны. Один из старейших членов Союза художников СССР.

Калуцкий Василий Егорович

Родился в 1921 г. в Будах в семье потомственных рабочих завода. Росписи учился в заводской школе ФЗУ. С 1936 г. — на «Серпе и молоте». Сражался на фронтах Великой Отечественной войны. В послевоенные годы активно участвовал в восстановлении предприятия и подъеме искусства будянского фаянса. Автор многих изделий, принятых в производство. Работая в живописном цехе, воспитал немало квалифицированных мастеров своего дела.

Кломбицкая Галина Ивановна

Родилась в 1933 г. в Одессе в рабочей семье. Закончила Одесское художественное училище имени Грекова, где в течение 1950—1955 гг. получила специальность скульптора. С 1955 г. работает на Будянском фаянсовом заводе. Член Союза художников СССР с 1964 г. Автор многих форм и росписей производственного назначения, а также декоративных ваз, пластов и блюд. Участница всесоюзных и республиканских выставок. Ее работы

демонстрировались в советских павильонах выставок-ярмарок в Салониках, Токио, Дамаске и др. Многие ее произведения в музеях Москвы, Киева, Харькова, Сум, Полтавы, Львова и других городов.

Клювганг Дина Эммануиловна

Родилась в 1913 г. в с. Доброе Николаевской области. В 1936 г. окончила керамический факультет Одесского художественного института. Работала на фарфоровых и фаянсовых заводах Украины и РСФСР (Дмитровском, Первомайском, Конаковском). В конце 50-х годов трудилась в Будах, занималась надглазурной и подглазурной живописью. Вместе с И. И. Гончаренко внесла свой вклад в развитие искусства будянского фаянса. Член Союза художников СССР, участница выставок в нашей стране и за рубежом.

Конарев Александр Федорович

Родился в 1925 г. в пос. Буды в семье рабочих-керамистов. Образование получил в Харьковском художественном училище. С конца 50-х по 1977 г. работал на заводе гравером живописного цеха. Многие сделал для повышения качества печатных рисунков на керамических изделиях.

Кондратенко Елизавета Иосифовна

Родилась в 1906 г. в пос. Гуты Харьковской области. В 1923—1925 гг. училась в школе ФЗУ при Будянском заводе, после чего была направлена в живописный цех. В довоенные и послевоенные годы работала копировщицей, инструктором, художницей. Автор многих образцов для производства посуды, декоративных блюд и других видов фаянсовых изделий. Ее пушкинская серия демонстрировалась на ряде выставок.

Куц Варвара Афанасьевна

Родилась в 1926 г. в с. Мелашенково Полтавской области в крестьянской семье. После окончания Миргородского керамического техникума работает на Будянском фаянсовом заводе. Ее работы, выполненные самостоятельно и в содружестве с другими художниками предприятия, экспонировались на выставках и ярмарках, в том числе международных.

Мусиенко Пантелеймон Никифорович

Родился в 1905 г. в г. Ромны Сумской области в крестьянской семье. В 1930 г. закончил Миргородский художественно-керамический институт. С начала 30-х годов работал художником и начальником живописного цеха

Будянского завода. Автор сервизов и серий посуды, агитационно-декоративных росписей и других работ в фаянсе. Впоследствии переехал в Киев, где написал несколько исследований по технике керамической росписи и истории украинского народного искусства. Был кандидатом искусствоведения, членом Союза художников СССР.

Николаев Николай Борисович

Родился в 1925 г. в с. Барановка Полтавской области в крестьянской семье. В 1948—1950 гг. учился в Миргородском керамическом техникуме. По окончании его художественного отделения работает на Будянском фаянсовом заводе. Член Союза художников СССР с 1965 года. Многие его произведения находятся в музеях Киева, Харькова и других городов. Участник всесоюзных и республиканских выставок, а также промышленных выставок и выставок-ярмарок во многих странах мира.

Панасюк Сергей Варфоломеевич

Родился в 1921 г. в Одессе. В 1937 г. поступил в Одесское художественное училище, однако учеба здесь была прервана войной. Получив специальность художника-керамиста, был направлен на Будянский фаянсовый завод, где с тех пор и трудится. С 1949 г. главный художник предприятия. Автор многих росписей, в том числе удостоенных государственного Знака качества. Под его руководством создан заводской музей художественного фаянса.

Пешинский Владимир Иванович

Родился в 1924 г. После окончания Одесского художественного училища получил направление на Будянский фаянсовый завод, где работал до 1951 г. Некоторое время был главным художником предприятия. Автор росписей посуды и других изделий послевоенного периода.

Пиманкин Юрий Тимофеевич

Родился в 1929 г. в г. Красный Сулин Ростовской области в рабочей семье. Учился в Ростовском художественном профессионально-техническом училище, Миргородском керамическом техникуме, Украинском заочном политехническом институте. На Будянском фаянсовом заводе — с 1954 по 1975 гг. и с 1979 г. по настоящее время. Член Союза художников СССР с 1964 г. Участник всесоюзных и республиканских выставок, а также международных выставок в Нью-Йорке, Торонто, Монреале, Дамаске и др.

Подрябинников Трифон Захарович

Родился в 1887 г. в г. Житомире. В Училище живописи, ваяния и зодчества учился у К. Ф. Юона и И. И. Машкова. В конце двадцатых — начале тридцатых годов работал на Будянском заводе. В дальнейшем, на протяжении тридцати пяти лет, был тесно связан с Конаковским ордена Трудового Красного Знамени фаянсовым заводом имени Калинина. Автор книги «Мой опыт росписи фарфора и фаянса растворами солей» (Москва, 1954).

Пянида Борис Петрович

Родился в 1935 г. в с. Дячковое Полтавской области в крестьянской семье. Учился на художественном отделении Миргородского керамического техникума. С 1959 г. на Будянском фаянсовом заводе. Член Союза художников СССР с 1966 г. Автор множества декоративных блюд и ваз, сервизов и наборов посуды, выставленных на всесоюзных и республиканских показах, а также международных выставках-ярмарках в Польше, Канаде, Югославии, ГДР, Японии, Франции и других странах. Ряд его работ приобретен музеями.

Родионова Валентина Николаевна

Родилась в 1956 г. в Будах в семье специалистов фаянсового завода. После средней школы работала на «Серпе и молоте», а затем поступила в Харьковский промышленно-художественный институт. Окончив вуз в 1980 г., работает художником предприятия. Изделия художественного фаянса, созданные Родионовой, экспонировались на выставках в Москве, Киеве, Харькове. Член Союза художников СССР.

Рыбина-Конарева Александра Васильевна

Родилась в 1927 г. в с. Александровке Тамбовской области в семье служащего. Училась в Одесском художественном училище, по окончании которого, в 1950 г., приехала на Будянский фаянсовый завод. За десятилетия работы здесь ею создано множество оригинальных образцов художественного фаянса. Лучшие из них экспонируются музеями в Киеве, Харькове, Каневе и других городах Украины, демонстрировались на выставках в нашей стране и выставках-ярмарках за рубежом.

Сень Иван Порфирьевич

Родился в 1928 г. в с. Широкая Долина Полтавской области в крестьянской семье. В 1945—1949 гг. учился в Миргородском керамическом техникуме. По окончании

его художественного отделения, с 1949 г. работает на Будянском заводе. Участник всесоюзных и республиканских выставок, многочисленных показов на выставках-ярмарках за рубежом. Его произведения экспонируются в музеях Украины. Ряд работ удостоен государственного Знака качества.

Серафимов Петр Иванович

Родился в 1906 г. в Будах в рабочей семье. В 1923 г. поступил на завод учеником гравера. До 1929 г. работал художником-гравером. Один из создателей агитационного фаянса первого десятилетия Советской власти. Ему же принадлежит честь воссоздания в фаянсе образа В. И. Ленина. По путевке комсомола был направлен в углехимический техникум, затем работал в черной металлургии. Участник Великой Отечественной войны. В послевоенный период руководил газогенераторной станцией завода «Серп и молот».

Сидак Валентина Федоровна

Родилась в 1954 г. в г. Запорожье в рабочей семье. В 1971—1974 гг. училась в Одесском художественном училище, по окончании которого работала в Запорожье и Харькове в мастерских Художественного фонда УССР. С марта 1979 г. — художница Будянского завода, участница многих выставок. Член Союза художников СССР.

Федорова Нина Ивановна

Родилась в 1907 г. в с. Белокозовичи Житомирской области в семье сельских учителей. В 1930 г. закончила Киевский институт керамики и стекла. С начала 30-х годов работала в Будах, готовя кадры для керамической промышленности, а с 1946 г. — в Киевской экспериментальной мастерской художественной керамики, которую возглавляла на протяжении тридцати лет. Деятельность этой мастерской оказала значительное влияние на искусство будянского фаянса. Н. И. Федоровой принадлежат книги и статьи о народном искусстве (в соавторстве с П. Н. Мусиенко).

Фрадкин Михаил Зиновьевич

Родился в 1904 г. в г. Борзне на Черниговщине в рабочей семье. В 1922—1929 гг. учился в Харьковском художественном институте. График, станковист, иллюстратор книг.

Член Союза художников СССР с 1938 г. Долгое время был доцентом Харьковского художественно-промышленного института. Организатор первых выставок творче-

ских работ мастеров будянского фаянса, конкурса на лучшее произведение прикладного искусства, посвященное Т. Г. Шевченко. Заботился о росте художников Буд и, как один из руководителей секции декоративно-прикладного искусства, рекомендовал лучших из них в Союз.

Хмелевский Казимир Витальевич

Профессиональный художник-керамист. Работал на Будянском фаянсовом заводе в 1934—1937 гг. Как главный художник предприятия, многое сделал для внедрения новых методов росписи и подготовки высококвалифицированных кадров. К числу его лучших произведений относится сервиз «Сказка о царе Салтане».

Хрумало Иван Петрович

Воспитанник Одесского художественного училища, один из художников Будянского фаянсового завода в 30-е годы (с 1934 г. до Великой Отечественной войны). Автор многих орнаментальных, геометрических, тематических росписей, выполненных в художественной лаборатории предприятия.

Червоненко Мария Степановна

Родилась в 1926 г. в пос. Хорлы Одесской области в семье служащих. В 1944—1948 гг. училась в Одесском художественном училище, после чего была направлена на Будянский фаянсовый завод. Работала здесь художником в 1948—1951 гг. Созданные ею образцы длительное время находились в производстве, занимая важное место среди изделий художественной керамики предприятия.

Чернова Галина Денисовна

Родилась в 1931 г. в г. Умани Черкасской области, в семье агрономов. В 1951—1955 гг. училась в Одесском художественном училище. С 1955 г. — на Будянском фаянсовом заводе. Член Союза художников СССР с 1960 г. Участница всесоюзных и республиканских выставок, а также выставок-ярмарок в зарубежных странах. Ее работы экспонируются в музеях Киева, Харькова, Львова, Сум, Одессы и других городов страны. Большой вклад внесла в дело развития монументальной фаянсовой керамики.

Щеглов Алексей Михайлович

Родился в 1908 г. в г. Томске в семье художников. Учился в Харьковском художественном институте (1926—1930 гг.). Художник театра, график, монументалист, мастер декоративно-прикладного искусства. Член Союза

художников СССР с 1958 г. По его эскизам на Будянском заводе выполнены многие работы в фаянсе. Как руководитель секции декоративно-прикладного искусства Харьковского отделения Союза художников Украины, оказал большое влияние на становление нынешнего творческого коллектива Будянского фаянсового завода «Серп и молот».

Краткие биографические справки дают характеристики художников, непосредственно работавших на заводе или связанных с ним осуществлением творческих задач. Некоторых из тех, кто назван в этой маленькой «энциклопедии», нет в живых. Но они живы в благодарной памяти сегодняшних мастеров керамики, изделия некоторых из них до сих пор находятся в производстве, их работы радуют глаз в заводском музее, а следовательно, эти люди остаются в строю будянских фаянсистов.

Краткий словарь специальных терминов

Ангоб — тонко растертая глина, белая или окрашенная земляными красками или окислами металлов.

Ангобирование, роспись ангобами — нанесение ангобов на черепок сравнительно тонким слоем для грунтовки под последующую роспись или самостоятельной цветовой отделки.

Аэрография — декорирование керамических изделий с применением краскораспылителя (пульверизатора), рисунок чаще всего наносится посредством трафарета, вырезанного из свинцовой или алюминиевой фольги.

Барабаны, шаровые мельницы — механизмы для машинной обработки керамических материалов и масс, представляющие собою цилиндры разной величины, укрепленные горизонтально и вокруг своей горизонтальной оси вращающиеся. Конечный продукт помола, называемый шликером, процеживается через сита и сливается в емкости для хранения или отстоя.

«Белье» — готовые формы фарфоро-фаянсовых изделий, предназначенные для росписи.

Глазури — стекла, затвердевшие на поверхности керамического черепка в виде тонкой пленки или тонкого слоя; имеют всевозможные разновидности.

Глубокая гравировка — декорирование керамических изделий путем углубления контура рисунка в сыром, высушенном и ангобированном черепке с помощью деревянных палочек или металлического инструмента. Впоследствии, как правило, изделие покрывается цветной глазурью.

Глубокая печать — декорирование керамических изделий, при котором рисунок первоначально гравировается на стальных, медных, цинковых пластинах или медных валах, печатается на тонкой филигранной бумаге керамическими красками специального состава, а затем переносится на поверхность глазурованного или неглазурованного черепка.

Горн — печь для обжига керамических изделий.

Декалькомания, деколь — декорирование с использованием переводных картинок, выполненных на гуммированной бумаге керамическими красками.

Декорирование штампом — разновидность высокой печати; печать осуществляется с помощью специальной формы, возвышающиеся элементы которой покрываются тонким слоем краски для последующего нанесения формы ее на декорируемую поверхность изделий.

Краски большого огня — разновидность подглазурных красок, наносимых на обожженную глазурь, после чего изделие подвергается обжигу при сильном огне, под действием которого глазурь размягчается, краски соединяются с нею и приобретают более мягкие тона.

Люстры — надглазурные краски, покрывающие поверхность тончайшим прозрачным слоем, создавая эффект нежных перламутровых переливов и металлических отблесков; люстры бывают бесцветными и цветными.

Майолика — цветная обожженная глина крупнопористого строения, покрытая непрозрачной эмалью.

Муфели — горны, небольшого размера обжигательные печи со вставленной в них огнеупорной коробкой, обтекаемой пламенем; изделия в муфель ставятся без капсулей.

Надглазурная роспись — декорирование красками широкой палитры, отличающимися от подглазурных большей легкоплавкостью; краски наносятся на предварительно глазурованную поверхность.

Обжиг восстановительного огня — обжиг при малом количестве кислорода и большом количестве углекислоты.

Обжиг окислительного огня — обжиг при большом количестве кислорода.

Окиси металлов — материалы, используемые для создания разнообразных цветовых гамм; широко используются в керамике окиси кобальта, хрома, марганца, меди, железа, сурьмы и т. д.

Отводка — ручные живописные работы по декорированию фарфоро-фаянсовых изделий, выполняемые, в основном, с применением отводочного диска (турнетки); мелкие работы могут вестись и без помощи диска.

Подглазурная роспись — декорирование, при котором огнестойкие подглазурные краски наносятся на неглазурованный обожженный черепок, покрываются глазурью и обжигаются вместе с нею.

Полива — слой глазури, образованный посредством поливки керамического изделия жидкой глазурной массой с последующим обжигом.

Трафарет — техника размножения несложных рисунков или орнаментов на керамических изделиях.

Цветной пудраж — нанесение рисунка липкой мастикой посредством резинового штампа с последующей «припудровкой» сухой порошкообразной керамической краской.

Шамот — обожженная толченая глина или толченый черепок, применяемые как материал керамического производства.

Шелкография — нанесение рисунка с помощью капроновой или шелковой сетки и резинового шпателя.

Эмали — непрозрачные краски, которые при нанесении на керамические изделия образуют толстый слой, легко осязаемый и видимый, или «капли», заметно выступающие над поверхностью глазури.

Содержание

3

Об этой книге,
или как именно возникло
желание ее написать.

8

Перелистывая страницы
истории

40

Обереги — от слова «беречь»

56

На радость людям

81

Силуэты

96

Ключ к рисунку

105

Силуэты. Продолжение.

114

Расскажу вам о Николаеве

143
Счастье художника

153
Силуэты. Окончание

160
«Я в долгу...»

181
Есть душа у фаянса

203
Искусство принадлежит народу.
Вместо заключения

210
Краткие биографические справки
о художниках, чье творчество связано
с Будянским фаянсовым заводом
«Серп и молот»

218
Краткий словарь
специальных терминов

Леонид Наумович Большаков

РИСУНОК НА ФАЯНСЕ

Непридуманная повесть
о будянском Петушке

Издание 2-е, дополненное

На форзацах — марки Будянского фаянсового завода
разных периодов:
1919—1922, 1932—1938, 1952—1957, 1957—1960 гг.

Редактор Л. Н. Каминский
Художественный редактор Б. Ф. Бублик
Технический редактор Л. Ф. Ярешко
Корректор Н. Е. Долженко

ИБ № 2076

Сдано в набор 10.02.86. Подписано к печати 24.04.86. БЦ 00544.
Формат 75×90/32. Гарнитура литерат. Печать высокая. Бумага для
глуб. печати. Усл. печ. л. 10,0. Усл. краскоот. 11,25. Уч.-изд. л.
10,55 (9,48+1,07 вкл.). Тираж 10 000 экз. Заказ 6-54. Цена 80 к.

Издательство «Прапор», 310002 ГСП,
Харьков-2, ул. Чубаря, 11
Книжная фабрика «Коммунист», 310012,
Харьков-12, ул. Энгельса, 11.

30

Б79 **Большаков Л. Н.**
Рисунок на фаянсе: Непридум. повесть о будян. Петушке.— 2-е изд., доп.— Х.: Прапор, 1986.— 226 с., [16] л. ил.

Книга посвящена одному из старейших в стране керамических предприятий — Будянскому фаянсовому заводу. Основу повествования составляет рассказ о жизни и деятельности художников предприятия, об их творческой эволюции, устремлениях и взглядах. Из совокупности индивидуальных портретов автору удалось создать своего рода коллективный портрет будянского художника, для которого характерны полная творческая самоотдача, тесная связь с истоками народного искусства, неповторимый почерк. Со знанием дела, с большой любовью, взволнованно повествует автор о своих героях, об их нелегком труде, о горячем стремлении дарить людям радость.

Б 2801000000-036 34-86
М218(04)-86

ББК 35.41+85.12

