

65 к.

ИСКРЫ ЖИВОЙ ПАМЯТИ

63.3(2Р-4 кем)
К 96

М. М. КУШНИКОВА

Искры живой памяти

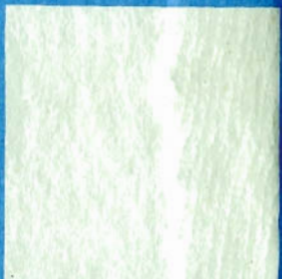
Р.С.Л. КЕМЕРОВО

LIBR



61972

7к



Книга должна быть возвращена
не позже указанного здесь срока



М. М. КУШНИКОВА

Искры
живой
памяти

63.3/2P-4кк
К 96

ОЧЕРКИ

Кемеровское
книжное издательство
1987

ББК 63.3(2Р53)
К96

Рецензент и автор послесловия
кандидат искусствоведения,
член Союза писателей СССР
и Союза художников СССР
Н. М. Молева

Фото: Ю. А. Кушникова, В. Д. Сергеева



Кушникова М. М.

К96 Искры живой памяти: Очерки. — Кемеровское кн.
изд-во, 1987.—208 с., илл.

В пер.: 65 к. 15000 экз.

Очерки о традициях художественной культуры на Кузнецкой земле,
о хранителях и преемниках этих традиций — художниках, народных
мастерах и умельцах; о творческих судьбах, тесно связанных с исто-
рией Кузбасса и его сегодняшним днем. Среди героев очерков — мастера
XVIII века Лосев и Аргунов, ученик Репина и Шишкина В. Д. Вучи-
чевич, актриса Е. Н. Полозова, друг Горького А. С. Деренков, худож-
ники И. Е. Селиванов и Г. П. Захаров.

0505040000—46
К М145(03)—87 87

ББК 63.3(2Р53)

© Кемеровское книжное издательство, 1987

ОТ АВТОРА

Не раз доводилось слышать: «Земля Кузнецкая — край мастеров». И в самом деле, кто нынче далеко за предела-ми Кузбасса не знает его славной трудовой истории. Кузнецкстрой, Запсиб, горняцкие рекорды известны всем. Где впервые в стране «переехала» с места на место домна? «Запсибовна» назвали ее, тем самым указав и адрес происшества. «Край шахтеров», «край металлургов», «край химиков» — все это о Кузбассе. О его людях. О мастерах. Танк у входа на КМК — символ его военного подвига. В летопись Великой Отечественной золотыми буквами вписаны имена кузбасских воинов. Кузбасс «звучит» ныне и в космосе.

И все это — история края, история мастеров, воинов и героев. История последних семидесяти лет. Но история не «лоскутна». Из седой древности до наших дней она плетет непрерывную цепь, в которой нет более важных и менее важных звеньев. Ибо все времена проистекают друг из друга, а древо истории, как и положено древу, растёт от корней.

Родиной зовется не только то место, где человек родился. Навеки кузбассовцами останутся и его уроженцы, и те, что, внося посильную лепту в историю края, покоятся в его земле.

О ряде известных русских писателей, творчество кото-рых отражает причастность к Кузбассу, рассказано в кни-

ге «Остались в памяти края». Самобытные таланты и характеры рождались и приживались на нашей земле — многие украшают наш край и сегодня. В настоящей работе — рассказ всего лишь о нескольких творческих судьбах. Его можно было бы продолжить множеством страниц, вплетенных в революционную историю и в историю культуры нашего края и посвященных тем, кто ярко и значительно или скромно и чуть заметно внесли свой штрих в судьбу народа и жизнью своей способствовали и способствуют движению человеческого общества к высоким нравственным идеалам.

Предложенные здесь главы написаны на материалах теле- и радиопередач, в которых большое место отводилось литературному творчеству и изобразительному искусству. Для таких передач исписывается немало пленки, лишь небольшая часть которой выходит в эфир. Но ничто из услышанного и увиденного не забывается. Сопоставляя деятельность многих интересных людей, с которыми довелось познакомиться лично или по их наследию за последний десяток лет, автор составил свое суждение о творчестве «по профессии» и «по совести». Не раз именно в этом аспекте сравнивалось творчество инженера и художника, работника культуры и просвещенца «по беспокойству души», профессионального и самодеятельного мастера.

Наш край на весь мир заявил о себе одной из уникальных строек первых пятилеток — Кузнецкстроем. И вершили ее именно «неуспокоенные» люди, которых никто не принуждал нести тяготы, описанные И. Эренбургом в романе «День второй», и которые за небывалые сроки силой творческой щедрости души завершили стройку, прославившую Кузбасс. Именно неуспокоенностью души замечательны были «великий доменщик» М. К. Курако и его последователь академик И. П. Бардин. Во время становления Советской власти немало инженеров бывшего акционерного общества Копикуз, не будоража ни себя, ни других, тихо пережили «бурные времена» и многолетне невидно труди-

лись по сути в двух разных эпохах: до и после свершения Великой Октябрьской революции. Многие из них, несомненно, были профессионалами высокого класса, но им чужда была именно неуспокоенность, которая неизменно толкает на передний край.

То же горение души видится нам и в судьбе известного в начале XX века русского художника Вучичевича, которого прогрессивные взгляды привели из Петербурга в Сибирь. Он жил невдалеке от Крапивино и там же погиб от рук белобандитов в 1919 году.

Всю жизнь стремился к просвещению и просветительству реальный герой повести «Мои университеты», друг юности Алексея Максимовича Горького Андрей Деренков, которого великий пролетарский писатель с благодарностью вспоминал все последующие годы.

Волей случая он был занесен в начале XX века в далекое кузбасское село, где и по сей день проживают многочисленные его потомки.

Страсть к театру — тоже своего рода душевный порыв — бросала по провинциальным сценам актрису Екатерину Полозову. Тридцать лет — с десятилетнего возраста — встречалось ее имя в театральных программах многих городов России. Не очень счастливая жизнь ее завершилась в Кемерове, где совсем немногие знали об этой нелегкой, но интересной судьбе.

Немало художников-профессионалов по праву славны сегодня в нашем крае и отмечены высокими званиями. Но существует и «непрофессиональный» Герман Захаров, который будоражит сердца буйным эмоциональным накалом своего гражданственного искусства. Из глубин народных вышедший, прокопьевский народный художник Иван Егорович Селиванов обрел мировую известность и вошел во «Всемирную энциклопедию наивного искусства», представляя так называемых самодеятельных художников, которыми богата земля Кузнецкая. А мастера XVIII века Иван Аргунов и Яков Лосев, о которых тоже рассказано в этой

работе, являются не только прямыми предшественниками сегодняшних народных художников, но и прямыми продолжателями традиций древнерусской живописи, лежащей в основе всего изобразительного искусства России. Так не замыкается цепь...

В этих очерках нет детального анализа чьей-либо инженерной, литературной, сценической или художественной деятельности, в них лишь рассказ о пемногих из множества наших сограждан и земляков, причастных к истории культуры края, к духовной жизни нашего общества. Все они, по представлению автора, — подвижники, радеющие прежде всего общественному благу. К славному племени подвижников по праву относятся и краеведы. Не жалея ни сил, ни времени, бескорыстно ведут они краеведческий поиск. Как не назвать в этой связи бывшего директора Прокопьевского краеведческого музея М. Г. Елькина, новокузнецких хранителей памяти А. И. Полосухина, В. О. Болдырева и М. В. Лянге, бывшего директора Гурьевского краеведческого музея, почетного гражданина города и страстного краеведа Ф. И. Александрова, старейших летописцев нашего края И. А. Балибалова и Н. Д. Конева. Автор с благодарностью будет вспоминать сотрудничество с работниками Кемеровской областной научной библиотеки, Новокузнецкого и Кемеровского краеведческих музеев, с ответственным секретарем Новокузнецкого отделения ВООПИК Н. В. Мальковец.

В течение многих лет неизменным и бесценным помощником автора в краеведческом поиске и осмыслении материала был человек, по роду занятий далекий, казалось бы, и от истории, и от краеведения, ученый-химик Юрий Алексеевич Кушников, один из тех, кому гражданственность была свойственна в превосходной степени. Светлой памяти Ю. А. Кушникова посвящается эта книга.

ТВЕРДЬ СРЕДИ ВОДЫ

Из летописи Кузнецкстроя



намение времени.

«...Семь отточенных клиньев впиваются в мерзлое тело земли. Семь равномерных ударов, и квадратные обрубки кувалд ползут вглубь. Это работает боевая дружина безусых комсомольцев на строительстве доменного цеха. Самому старшему 21 год, а остальные — 18-летние...»

Ваня Морозов, бригадир землекопов.

(Из дневника)

Это строки пламенных лет Кузнецкстроя.

Для молодой Советской республики в 30-е годы знаменем времени были великие стройки. Сейчас, когда возникают дискуссии, можно ли брать под охрану как памятники трудовой славы действующие предприятия, Кузнецкий металлургический комбинат не вызывает сомнений. Потому что, даже если бы он не был так могуч и славен, сам факт его строительства стал вехой истории, и памятны каждая его деталь, каждый день, каждый час. Тем более знаменательны для сегодняшнего осмысления той героической поры воспоминания ее современников, причастных к славной трудовой летописи страны.

В музее Кузнецкого металлургического завода — дети-

ша Кузнецкстроя — ответственный секретарь Новокузнецкого отделения общества охраны памятников Н. В. Мальковец нашла рукопись. «Дело № 258. Академик И. П. Бардин. Воспоминания, часть I (Детство и юность)» — значится на папке. На первой странице автограф супруги Бардина: «В архив истории металлургического комбината. 22.X.1963 г.

Прошу принять от меня, в знак глубокого уважения, один из экземпляров Ивана Павловича отпечатанного текста его воспоминаний, который был им проверен и подготовлен к изданию...»

Листаю рукопись. Детство и юность — это задолго до Кузнецкстроя. Но ведь именно в эту пору закладывались нравственные и гражданские основы легендарной личности Бардина. Возвращаюсь к первым страницам. Только они одни уже могут составить эпиграф к рассказу о Кузнецкстрое:

«Мой жизненный путь протекал на рубеже двух исторических эпох — в дореволюционные годы и после Великой Октябрьской социалистической революции, когда наша страна переживала крупные изменения...»

Повороты истории наиболее ярко проявляются в революционных взрывах, в резких переходах от старого к новому. В геологических процессах переходные явления лучше всего наблюдаются в так называемых «контактных зонах...»

Может быть автору как металлургу ближе было бы сравнение процессов исторического развития с явлением коррозии металлов, тем более, что срок жизни обычных сортов железа и стали составляет 35 лет, соизмеримых с периодом активной деятельности человека.

Металл не вечен, но техника уже располагает нержавеющей сталью (а в переводе с английского это значит «беспорочная» сталь). Установление общественного строя, не страдающего болезнями капитализма, является задачей, к окончательному решению которой мы сейчас подходим.

Поэтому нам кажется, что объективное изложение событий и жизненных ситуаций именно в «контактной зоне», на рубеже двух исторических эпох — до революции, в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции и в последующие годы — это главное, что требуется от нас, людей старого поколения.

Это изложение должно быть не лакировкой событий и приукрашиванием их, а описанием нелегкого и во многих случаях тернистого пути, отображенного таким, как он представляется автору сквозь призму его восьмого десятилетия.

Главная цель этих воспоминаний — показать реальную обстановку, в которой жил и работал автор как металлург, как участник и свидетель, иногда и бессознательный, общественных преобразований на рубеже новой великой эпохи.

Автор не претендует на красоту изложения, на внешний эффект, но отвечает за достоверность событий и фактов.

1 марта 1959 г. Поселок Луцино».

Таковы первые страницы бардинской рукописи — неотъемлемой от общей летописи нашей страны, плоть от плоти летописи Кузнецкстроя.

Летописцы. Весной 1929 года начались первые работы на строительной площадке Кузнецкого металлургического комбината. Приоткрылась грандиозная страница истории советской промышленности. Кузнецкстрой привлекал внимание журналистов и писателей — и не мудрено! О Кузнецкстрое и «неписатели» писали вдохновенно — тому порукой воспоминания С. М. Франкфурта и И. П. Бардина, брошюра И. П. Хренова. Но к этому мы еще вернемся.

Пока же передо мной маленькая книга. Фамилия автора — Георгий Марков, название — «Комсомольские резервы — большому Кузбассу». Книгу обнаружили в фондах Кемеровской областной научной библиотеки. Возник вопрос: неужели автор ее — тот самый, ныне знаменитый писатель Георгий Мокеевич Марков, а не его однофамилец? И выяснилось — это и есть первая книжка Г. М. Маркова.

Появилась она в 1931 году и вот почему. В 1929 году Г. Марков, комсомольский работник, привез на строительство Кузнецкого металлургического комбината молодых своих товарищей. В то время ему самому еще не исполнилось и восемнадцати лет, но биография его уже состоялась. Свою общественную жизнь он начал тринадцатилетним деревенским подпаском — встал на защиту пастуха, жестоко избитого хозяевами. В пятнадцать он вожатый первого в волости пионерского отряда, затем — заведующий отделами в Томском и Новосибирском горкомах комсомола. В семнадцать Марков уже был ответственным работником Сибкрайкома ВЛКСМ, уполномоченным по коллективизации.

Тогда и появилась первая его книга. Появилась в пору, когда с трибуны IX съезда ВЛКСМ комсомолец Паша Комаров от имени многотысячной армии строителей-комсомольцев Кузнецкстроя заявлял, что комсомольцы взялись построить фасонно-литейный цех и назвали его именем IX съезда ВЛКСМ, потому что именно на передовых участках строительства комсомол должен показать примеры героического отношения к труду.

Таковы были «комсомольские резервы» Кузнецкстроя. Мог ли Георгий Марков забыть взволнованность той поры? Сейчас Г. М. Марков — лауреат Государственной премии, всемирно известный советский писатель. Но критик Валентина Помазнева писала о нем в 1977 году: «Люди, знакомые с Марковым много лет, отмечают его удивительную — всегда и во всем — сдержанность, умение во всех обстоятельствах владеть собой, не выказывать чувств. Все же однажды мне довелось увидеть писателя взволнованным. Было это в Кемерове, на земле, с которой у Маркова связано так много воспоминаний...»

А в мае 1931 года в Сибирь на стройки первой пятилетки выезжает поэт Демьян Бедный. И в первую очередь — на Кузнецкий металлургический комбинат. 4 июня 1931 года, за день до его приезда, газета «Большевик Кузнецк-

строя» напечатала статью А. Саливанского, в которой говорилось: «Демьян пишет просто... Он утверждает в своей поэзии победу и торжество социализма, но не приукрашивает нашего роста и наших достижений. Он умеет «брать быка за рога».

5 июня 1931 года на станцию Кузнецк прибыл пассажирский поезд. Из двери вагона вышел высокий плотный человек с бритой головой. На груди — орден Красного Знамени. На станции шумел митинг. Отвечая на приветствия, бритоголовый заявил: «Я приехал не для того, чтобы себя показать. Я приехал, товарищи, посмотреть, вас послушать, а потом рассказать всем, что увижу на этом участке социалистического строительства».

Это был Демьян Бедный.

Вечером в честь гостя собрался слет ударников. Клуб — переполнен. Поэт выступил с большой речью. Он легко и просто находил общий язык с трудовым народом. С крыльца клуба ему пришлось выступить перед рабочими еще раз: зал был небольшой, и все семьсот рабочих ожидали Д. Бедного на улице. Об энтузиазме строителей Кузнецкого металлургического комбината поэт рассказал в стихотворении «Кузнецким чудо-строителям», напечатанном во многих газетах Западной Сибири:

Одну счастливую примету
У вас заметил я — Демьян:
В своих приветствиях поэту
Вы перевыполнили план.
Какое может быть сомненье,
Что, в мерзлых рояся грунтах,
Сквозное перевыполненье
Дадите вы на всех фронтах?!
Вот — чудо первое, второе...
Вот — достижений образцы.
За сроки бьются на Кузстрое
Огнеупорные бойцы.
Ах, что мои слова и речи
В Кузнецкой творческой жаре!
Товарищи! До новой встречи!
До пуска домен в октябре!

Три дня, а вернее трое суток, напряженно работал Демьян Бедный в Кузнецке. Он побывал в цехах и на шахтах, в жилых бараках, клубах и общежитиях. Он выступал на митингах и собраниях, он беседовал с рабочими. Его приглашали всюду, и он шел — выступал, агитировал.

Узнав о приезде поэта в Кузнецк, прокопьевские шахтеры послали к нему делегацию. Они звали поэта к себе. Приехать в Прокопьевск Демьян Бедный не смог. Но он написал стихи:

ТОВАРИЩАМ-ПРОКОПЬЕВЦАМ!

Была же мне в Кузстрое баня!
Насчет речей я нынче — лас.
Три дня на митингах горланя,
Сорвал я начисто свой бас.
Меж тем я слышу гул упреков:
«Демьян! Ты побыл не везде.
А мы-то что ж? Не держим сроков
Иль не ударники в труде?
Иль мы — в борьбе за пятилетку —
Не роем шахт в земной груди?!
Друг, не беседу — хоть беседу
Любовно с нами проведи!»
Ай-ай! В Прокопьевск углекопы
Меня настойчиво зовут.
Зашевелились агитпропы
И там и тут, и там и тут,
Моя подмога им потребна.
Но, превратившись в хрипуна,
Для большевистского молебна
Уж не гожусь я в дьякона.
Прокосьевцы! Категорично
Я — безголовый — вам шепчу:
Когда я буду здесь вторично,
Я первым долгом к вам примчу.
Мы заведем тогда беседу
Не на минуту, не на час.
Коль снова хриплым я уеду,
То лишь охрипнувши от вас.

В это же время на Кузнецкстрое побывали и другие писатели. Приехали Федор Иванович Панферов, Василий Павлович Ильенков. Но они-то старались быть «незамет-

ными». У них были свои задачи: хотелось возможно детальнее, но исподволь, как бы скрытой камерой, сказали бы мы сегодня, приглядеться к известной бригаде Шидека. Да что известной — знаменитой на всю страну была она в ту пору, бригада Шидека, и у писателей на этот счет были особые творческие планы...

Интригующие письма шлют новоприбывшие из Кузнецка в Москву. «Но каков же Кузнецкстрой? Я мало видела, но все же скажу: удивителен, — сообщит писателю Александру Беку 14 февраля 1932 года Л. П. Тоом, журналистка, которая одной из первых приехала писать о строительстве. — Едешь тысячи километров пустыней, поросшей чахлой растительностью, и вдруг — такой кусок кипучей человеческой энергии!.. Все живет, кипит. Впечатление сильное...»

Л. Тоом сетовала, что невозможно отправить письмо: нет конвертов. И Бек слал конверты «в этот удивительный Кузнецкстрой, уже заваленный книгами, но еще не снабженный почтовыми принадлежностями».

Кузнецкстрой, где «все разворочено, упрямо копошатся, работают люди», действительно завален книгами. «Очень интересно: перед заводоуправлением, прямо на земле, книги, книги, целый Госиздат, — не перестает удивляться Л. Тоом. — Внутри два прилавка. И народ все покупает и покупает». Что читают кузнецкстроевцы? «Донбасс героический» Гудка-Еремина, «Горькую линию» Шухова, «Дело чести, славы, доблести и геройства» — был в ту пору такой кузнецкстроевский сборник.

Мы узнаем из «Письма о Кузнецкстрое» немецкого коммуниста Макса Гельца: «Домны передельывают руду и людей... Здесь движение, как на Фридрихштрассе в Берлине. И действительно, это колоссальное скопление людей, эти огромные массы движущихся рабочих, повозок, автомобилей напоминают самые оживленные улицы европейских городов».

Мы узнаем и более важное — рабочие с гордостью го-

ворят: это наше, наш первый кокс, наша домна. «В этом словечке «наше» тайна победоносной, неисчерпаемой силы советских ударников».

Макс Гельц пишет, что некий германский прокатчик из Геннингсдорфа, который сетует на слишком бурное движение по дороге к Верхней колонии, восхищается темпами работы на Кузнецкстрое. «Их работа, которую они любят, не основывается только на стремлении заработать деньги», — вот какие слова осмелился написать этот наш ворчун прокатчик в письме своим родственникам», — сообщает Макс Гельц.

Немудрено, что Кузнецк притягивал к себе «пишущих людей». Кузнецкстрой — это «крупнятина». Такое словечко приводит Исая Аркадьевич Рахтанов, который в 1931 году, вместе с Николаем Григорьевичем Смирновым и Александром Альфредовичем Беком, ринулся на великую стройку. Жили они на Верхней колонии в бревенчатом деревянном доме, где помещались корреспонденты центральных газет. По воспоминаниям Рахтанова, корреспонденты слали в свои газеты очерки, где описывали сибирские морозы, от которых «у лошадей смерзались ноздри, а птицы падали на лету».

Н. Г. Смирнов, ныне позабытый, но в 30-е годы весьма ценимый современниками писатель, был и блистательным журналистом. Собратья по перу свидетельствуют: «Не интересно писать он попросту не умел». И, конечно же, книга о Кузнецкстрое, которую надлежало написать совместно Смирнову и Беку, так и мыслилась — прежде всего как интересная книга для чтения. А как ее писать, будущие авторы обдумывали еще на пути к Кузнецкстрою в международном вагоне.

В ту пору «беседчик» Александр Бек еще не задумывался, как пишется книга, во всяком случае, для себя он еще не сформулировал то, что напишет много позже о «писательском ремесле». Пока он был просто «беседчиком». Так именовались литераторы, которые по горьковскому почину

собирали материалы о людях двух пятилеток. Материалы — не то слово. Это были «исповеди больших и малых сынов века». Стенограммы хранились в «Кабинете мемуаров» при редакции, которая готовила сборник «Люди двух пятилеток».

Но минут годы и писатель Бек расскажет об этой поре истоков своего литературного творчества: «Но как писать? Каким способом создаются художественные образы? Разумеется, мне было известно изречение — искусство это подробность... Нет, на свое воображение я не полагался... Охотясь за этими крупными, я расспрашивал всех, кто пережил, наблюдал то, о чем мне предстояло писать». В книге «Почтовая проза» А. Бек напишет о себе: «Отмечу как курьез, что в справочнике, содержащем перечень членов Союза писателей, напротив моей фамилии, в графе «жанр», по ошибке значилось «поэт, очеркист». Что ж, возможно, тут есть и доля истины».

Он не ошибся. О Кузнецкстрое, о заводе, который своими очертаниями напоминал чайку, особенно же о «великом доменщике» М. К. Курако, Александр Бек писал с влюбленностью, скорее присущей поэту, чем очеркисту. Так или иначе, но имя еще одного известного советского прозаика, Александра Альфредовича Бека, оказалось неразрывно связанным с Кузнецкстроем.

Памяти «великого доменщика». Михаила Константиновича Курако ни Смирнов, ни Бек, ни Рахтанов не знали. Да и Курако, «великий доменщик», казалось бы, относится скорее к эпохе, предшествующей Кузнецкстрою. Если, конечно, можно ставить ограничительные вехи между эпохами. Впервые о М. К. Курако «литературная бригада» услышала на Кузнецкстрое в кабинете у Ивана Павловича Бардина, тогдашнего строителя и главного инженера будущего Кузнецкого металлургического гиганта. И это неудивительно — многие из главных участников величественной эпопеи Кузнецкстроя, в том числе и Бардин, считали себя верными последователями Курако.

Еще только услышав о Курако, Бек и Смирнов поняли: вот она, та самая большая удача, которая встречается за всю жизнь писателю, может, только один раз — событие ли, человек ли — это уж у кого как сложится. Смирнов Раханову так и сказал: здесь есть один человек, «крупнятина». Потому что Смирнов уже успел исподволь узнать о Курако множество курьезов, впрочем, как и о самой стройке. Например, что у Курако был особый «гонор» — он брался за самые безнадежные «козлы» и сам себя подстегивал, всем, и себе в том числе, как бы доказывал: можно, можно пустить печь в строй за считанные дни, умеючи если, — Курако любил «покрасоваться...»

Узнал Смирнов про первый локомотив для электростанции, который на Тельбесский рудник везли — из-за абсолютного бездорожья — прямо по дну реки Кондомы, под водой. А на берегу стояли любопытные кузедеевские жительницы, которые в то утро забыли про хлебы, что сгорали в печах. Они гадали: выплывет или не выплывет локомотив со дна реки на тот берег. Впоследствии, со слов Смирнова, И. Раханов напишет свой очерк «Погонщики локомотива (Происшествие из истории Кузнецкстроя)», и в нем мы прочтем документальное свидетельство: «Дата не должна потеряться, как снимок, дату для истории можно восстановить — с 15 августа 1930 года начинается новый Тельбес».

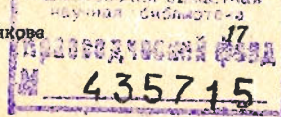
«История Кузнецкстроя», как она была задумана первоначально, так и не вышла в свет. Н. Г. Смирнов заразился сыпняком и умер. Теперь рассказать о М. К. Курако надлежало Александру Беку.

Пять месяцев пробыл А. Бек на Кузнецкстрое, «перелистывая людей». Он пытался постичь явление Кузнецкстроя, он искал следы Курако в памяти кузнечан. М. К. Курако умер в Кузнецке всего какими-нибудь десятью годами раньше. Еще «живым» был его дом, что стоит и поныне. Еще свежа была его могила. Главное же, память о нем была жива. Metallурги не только помнили и чтили Курако.

Они любили его. И Курако писателя Бека пленил. Впоследствии, когда образ Курако вполне сложился в его представлении, он вспомнит, как впервые услышал его имя: «Вошел механик и спросил Бардина о памятник энаке, который ставили на могиле какого-то «Константиныча». Главный механик уже направлялся к двери, когда, не выдержав, я спросил: «Кто это Константиныч?» Механик медленно повернулся, оглядел меня, словно раздумывая, достоин ли я ответа, и сказал: «Это наш доменный поп. Позови он — и за ним люди по льду босиком пошли бы». Механик произнес это и вышел. Я вопросительно посмотрел на Бардина. Тот ответил: «Михаил Константинович Курако. Лучший русский доменщик. Помер здесь в 1920 году».

Бек расспрашивал людей, хорошо знавших Курако. Он все больше «влюблялся» в дерзновенного доменщика. Все в нем привлекало и тревожило воображение писателя: самобытный, «гонористый» характер — Курако рисовался как некий «человек-фейерверк»; эксцентричность — и большая мысль, большая душа... Роились замыслы, строились и перечеркивались планы. Менялись в разгар работы характеристики и выводы. И вот наконец — издана на правах рукописи первая повесть «Главы истории Кузнецкстроя» (в то время редакцией «Истории заводов» практиковались такие издания — для обсуждения). Причем это редкое издание тоже нашлось в фондах Кемеровской областной научной библиотеки.

А в 1934 году повесть о Курако публикуется в журнале «Знамя». Она так и называется: «Курако». Позднее она войдет в книгу «Доменщики» — ею откроется цикл литературных произведений, посвященных металлургам. Биографическая книга о Курако, написанная А. Беким совместно с Г. Григорьевым, выйдет в серии «Жизнь замечательных людей». Последуют очерки и статьи о Курако. Во многих повестях Бека хотя бы мельком встретится это имя. Самые же крупные его произведения об этом замечательном человеке — «Курако» и «События одной ночи».



Виктор Шкловский о Беке сказал: «Бек вскрывает людей, как консервные банки», — таков был стиль той поры дерзаний. Так или иначе, а до публикаций Бека фигура «великого доменщика» была мало известна — его знали только те, кто непосредственно с ним работал. Не знал о Курако и Орджоникидзе. Но он прочел повесть Бека и уже о Курако не забывал. Он подробно расспрашивал металлургов о талантливом доменщике и обаятельном человеке Михаиле Константиновиче Курако и как бы открывал его для себя. Орджоникидзе и посоветовал Талю, редактору газеты «За индустриализацию», опубликовать отрывки из повести Бека «Курако».

10 апреля 1934 года Бек сообщает на Кузнецкстрой своей постоянной корреспондентке Л. Тоом: «Первый подвал пойдет послезавтра — вот какие темпы! Сделано коротенькое вступление от редакции: «Помещаем отрывки из книги А. Бека «Главы истории Кузнецкстроя (издание «Истории заводов» — на правах рукописи), посвященные характеристике интересной и своеобразной личности М. К. Курако — одного из лучших русских металлургов, создавшего целую школу «доменщиков-американцев».

Снова скажу: я счастлив!..»

И, тем не менее, никак нельзя сказать, что образ «великого доменщика» вошел в советскую литературу победным маршем. В «Советской Сибири», например, повесть о Курако вызвала сомнения и даже раздражение. «Мой обвинитель», — пишет 8 июня 1934 года А. Бек, — отрицают художественное (да и историческое) исследование, открытие. Ведь о Курако до моей вещи и до выступлений Бардина, которые родились из его стенограмм, то есть опять-таки при нашем участии, еще ни словечка не было написано. А в Новосибирске с ним разделились сплеча: не тот герой! Несовременно! На деле же Курако, — мой Курако, — оказался настолько современным, что авторитетнейшая боевая газета отдала свои подвалы, чтобы познакомить читателя с этой фигурой.

А ведь достаточно было бы мне проявить слабость, малодушие, и меня подмяли бы товарищи-новосибирцы (как, наверное, с иными это уже сотворили)».

Но А. Бек сражался за «своего Курако», одного из героев его времени и, наверно, по праву можно считать, что в истории русской науки и промышленности — да и литературы тоже! — не только образ, но и имя Курако запечатлены в большой мере благодаря публикациям писателя А. Бека.

Листая страницы произведений Бека, по-иному взгляды ваешься во многие дома в Старокузнецке. С ними связана живая память о «Константиныче».

Вот одно из трех уцелевших зданий из целого градостроительного комплекса 80-х годов XVIII — начала XIX веков, сооруженного специально приглашенным из Иркутска каменных дел мастером Почекуниным. Сейчас в этом двухэтажном здании, построенном в 1805 году, расположен сельскохозяйственный техникум. В 1912 году здание было куплено у купца Васильева акционерным обществом Копикуз. «Стык» истории Курако и истории Копикуза — талант», — напишет М. Кузнецов о работах Бека, посвященных Курако. В упомянутом здании бывал и работал «великий доменщик», там бушевал его неистовый талант.

А вот по улице Водопадной № 19 стоит двухэтажный на каменном цокольном этаже деревянный дом, украшенный прекрасной резьбой. Это бывший дом купца Фонарева. Здесь по вечерам нередко бывал любитель и знаток музыки Курако. На семейных концертах он познакомился с отличавшимся превосходным голосом К. А. Ворониным, будущим сотрудником Новокузнецкого краеведческого музея, верным хранителем чуть не столетней памяти о старом Кузнецке, — с кем мы не раз поминали. Много лет спустя К. А. Воронин с восхищением рассказывал об этих вечерах, о музыкальности М. К. Курако — черте, родившей его с И. П. Бардиным, который тоже глубоко чувствовал музыку и с юношеских лет был к ней приобщен.

И жил Курако здесь же неподалеку. Сейчас это, к сожалению, ветхий и неухоженный деревянный дом, несмотря на то, что он является памятником республиканского значения. Почитав строки Бека, посвященные Курако, видишь этот дом былым...

От балкона осталась лишь наглухо заколоченная дверь, а двор внизу еще недавно был завален всякого рода гаражным хозяйством. Слушаю старожиллов Кузнецка и как наяву вижу ландышевые клумбы, которыми любовался по утрам с балкона «великий доменщик». По их словам, он вообще любил утреннюю пору, когда глядел отсюда на тихий, утопающий в зелени Кузнецк...

Именно в этом доме неистовствовала банда Рогова, узнав, что здесь живет «один из главных копикузовцев», начальник проектного бюро Курако. Дом опустошили мигом. Вещи выволокли, расправились с огромной библиотекой Курако.

Самого Курако во время налета в Кузнецке не было. Он находился в Гурьевске. Что вовсе не значит, будто встреча с Роговым и роговцами минула его.

Пока же дом Курако опустошен, банда направляется к Гурьевску, натворив за три дня в Кузнецке немало бед. В этот оскверненный дом вернется из Гурьевска Курако. В пустых комнатах гулко отдаются шаги — мебель роговцы истопили, книг нет и следа. Исчезла рукопись «Доменная печь» — два года работы. Обрывок ее Курако найдет во дворе около уборной, поднимет, бережно уложит в бумажник. Все это было здесь, в этом доме, на этом дворе...

В этом разграбленном доме, ночью, при свече, карандашом написаны доверительные строки другу и ученику, инженеру Ивану Петровичу Макарьеву на Енакиевский завод: «Не знаю, дойдет ли эта цидулька. Сейчас получил телеграмму от Милютинина, представителя центра. Будем строить завод. Хорошо в Сибири. Здесь быстрые реки и чистая вода. Когда купаешься и залезешь по шею, на дне видны ноги. Не то что юзовская муть. Фурмы не будут го-

реть. Приезжай в гости. Может, через год пустим первый номер — останешься совсем. Курако».

Это здесь, в этом доме, метался в жару заболевший сыпняком Курако. Он бредил: «Прорвался чугун! Забывает летку! Пушки! Пусти, я сам. Не умеете работать! Кто меня держит? Почему не пускаете?» Он бредил только домами. Только доменщик мог понять, что кричал Курако. Он строил в бреду завод...

Так напишет о последней ночи «великого доменщика» Александр Бек. Может, со слов Жестовского, друга, соратника, приехавшего из Гурьевска, чтобы ходить за больным Курако. Хотя Жестовский вовсе не был общительным человеком, и, наверное, «выбить» из него рассказ было нелегко. Впрочем, когда дело касалось памяти Курако, Жестовский «тепел». Корреспондент одной центральной газеты рассказывал, что попросил Жестовского уделить ему хотя бы пять минут времени и получил отказ: некогда! Иное дело — разговор о Курако. Услышав от Бека, о чем тот хотел с ним побеседовать, Жестовский мгновенно изменился. «Я ощутил, что произнесенное мной имя вдруг сблизило нас... Я видел, как потептели глаза Жестовского, в них зародилась симпатия. Он воскликнул: смерть придет, и то соберусь с силенками, обожду помирать, чтобы рассказать о Константиныче», — вспоминает Бек.

Так и узнал, наверное, писатель, как в доме Курако, в котором после роговского налета не осталось ничего, во что одеть мертвого, Жестовский снял с себя тужурку и отдал другу. Здесь же сколотили гроб. Принесли знамена. Пришли рабочие. Множество людей — Курако любил.

Из этого дома в полдень Курако проплыл над толпой к саням — до заводской площади, где решили его похоронить, двадцать пять километров. На полпути процессию встретили рабочие Осиновки и уже на плечах донесли Константиныча до места. А место было такое, что будь жив Курако, отсюда он мог бы видеть завод, который строить ему не довелось...

У Курако в бумажнике нашли партийный билет. Партбилет номер первый Кузнецкой организации РКП(б). Полученный за три недели до смерти. Об этом сообщает Бек, который на Кузнецкстрое ступал еще по живым следам «великого доменщика».

Так закончилась жизнь М. К. Курако — пролог к Кузнецкстрою.

«...Он умер тут в 1920 году, заразившись сыпняком, «великий доменщик», провидец, мастер, точно доктор, знавший пульс доменной печи, весь сложный ее организм лучше, нежели собственное сердце. Перед смертью, вырвавшись на какое-то мгновение из забвения, он просил, чтобы похоронили его на самой строительной площадке, — пусть большая домна, воздвигнутая по его проекту, станет памятником своему автору!» — пишет И. А. Рахтанов, еще один из славной плеяды литераторов, постигавших Кузнецкстрой как явление, как сплав великой стройки и ее создателей.

«Домну-уникуму построили километрах в двадцати от того места, где на годы затерялась могила Курако», — сообщает Рахтанов. Впоследствии прах Курако был перенесен в березовую рощу именно для того, чтобы его могила затерянной не оказалась. Она сохранилась, и, тем не менее, вехой в нашей памяти она все-таки не стала...

Так что же считать достойным, «живым» памятником М. К. Курако в Кузбассе? Пожалуй, только Гурьевский металлургический завод. Завод его имени.

День второй. Осенью 1932 года, будоража мальчишек и интригуя обывателей, автомобиль вез по улицам Кузнецка корреспондента промышленного отдела местной газеты «Большевицкая сталь» Е. Владимирову. Он сопровождал московского корреспондента Илью Эренбурга, прибывшего по командировке «Известий». Знаменитый писатель, публицист, общественный деятель только что совершил путешествие по Европе и опубликовал ряд очерков об этой поездке. Ведущая тема его в ту пору — противостояние двух миров и бесспорная победа социализма.

Он не знал, во что выльются впечатления о Кузнецкстрое. Он хотел увидеть своими глазами одну из наиболее фантастически-масштабныхстроек тех славных лет.

Роман «День второй», по словам писателя, был назван так по аналогии с библейской легендой о сотворении мира: «В первый день свет отделился от тьмы, день от ночи; во второй — твердь от хляби, суша от морей. Человек был создан только на шестой день. Мне казалось, что в создании нового общества годы первой пятилетки были днем вторым: твердь постепенно отделялась от хляби...»

Роман вышел в свет в Москве в апреле 1934 года и вызвал жаркие споры. Сам Эренбург считал, что такая величественная реальность, какую он встретил на Кузнецкстрое, в прикрасах не нуждается, хотя возражения предвидел заранее: «...будут говорить, что я захотел исказить прекрасную действительность, то есть не изготовил еще одну олеографию по установленному и одобренному образцу». И — «лучше сейчас сделать слабую книгу, но свою, чем взять немножко от Золя, немножко от Льва Толстого и немножко от советской действительности», — считал он.

Он не думал о критике. Он писал. Работа была закончена за три месяца. Он еще не знал, удалась ли ему книга, но знал — нужна именно такая!

Сейчас эта суровая книга переведена едва ли не на все языки мира. Подобны мозаике главки-зарисовки о людях Кузнецкстроля.

По прошествии полувека, казалось бы, не установить, какие прототипы скрываются под Кольками и Васьками Кузнецкстроля. Но так ли это? С каждым годом выявляются новые факты, новые имена. Может быть, бригадир землекопов Ваня Морозов, может, Паша Комаров, первый секретарь комсомольской организации, делегат IX съезда комсомола, читаются в чертах героев романа...

«Мы здесь как на фронте... Лениятничать некогда, курить тоже. Каждая минута на строгом учете. Дисциплина твердая, армейская, ни одного прогула...»

«В ночь на двадцатое марта, когда пальцы рук ныли от игл мороза, в щели сапог дул ветер, бригада дала рекордную выработку...»

«Десять молодых ударников вынули 79,52 кубических метра. Почти по 8 кубических метров мерзлой земли на человека...»

Это строки тех лет. Это строки одного из дневников, вдохновивших Эренбурга, хотя в 1934 году на встрече литкружковцев при редакции газеты «Смена» он скажет, что в романе «едва ли наберется двадцать фраз, в основу которых легли выдержки из рассказов людей или их дневников». Время вносит свои коррективы во многие наши представления. И если еще до недавних пор считалось, что рабочие на стройке не вели дневников, то вот они перед нами, строки из дневника Вани Морозова, бригадира землекопов...

А вот коллективный портрет стройки — пером Эренбурга:

«Комсомольцы, охваченные восторгом... верили, что стоит построить заводы-гиганты — и на земле будет рай... Не было ни песен, ни флагов, ни речей. Слово «энтузиазм», как многие другие, обесценено инфляцией; а к годам первой пятилетки другого слова не подберешь — именно энтузиазм вдохновлял молодежь на ежедневные и малоприметные подвиги».

Приравнивая строфы к штыку. До недавних пор считалось невозможным найти точные прототипы героев романа «День второй» лишь потому, что, как рассказывал позднее Илья Эренбург, он никак не списывал в деталях портрет кого-либо из кузнецкстроевцев — он «срашивал» их, он вчитывался в дневники и письма томских вузовцев и из них синтезировал своих героев. Но, опять же, так ли это?

В ноябре 1929 года в журнале «Чудак» уже появились знаменитые стихи Владимира Маяковского «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», которые на этой фантастической стройке, как в бою, служили оружием. Так

свидетельствует писатель Александр Смердов, в то время — рабкор на Кузнецкстрое.

Стихи Маяковского о Кузнецкстрое вообще «действовали». В своей работе «Мечта и ее осуществление» академик Иван Павлович Бардин вспоминает, что именно стихи про город-сад поддержали в строителях Кузнецкого гиганта решимость и веру в осуществление мечты, когда приехала некая комиссия и в пух и прах «распушила» энтузиастов.

Когда Илья Эренбург приехал на Кузнецкстрой, стихи Владимира Маяковского о «городе-саде» уже знала вся страна. Более того, в ту пору название стихов включало и фамилию того, с чьего рассказа они были написаны поэтом «по горячому», по самому первому впечатлению. «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», конечно же, был известен Эренбургу. А в 1931 году тиражом в 25 тысяч в Москве появилась книга «От Кузнецкстроя к Кузнецкому металлургическому гиганту». И автором ее был И. П. Хренов. Тот самый Хренов, с которым Маяковский был дружен с 1926 года и встретился в ноябре 1929 года в Москве у своих друзей Бриков. Тогда и состоялся знаменательный разговор о Кузнецкстрое. Сейчас уже многое известно об этом необыкновенном человеке — герое своего времени.

Можно предположить, что, отправляясь на Кузнецкстрой, Илья Эренбург познакомился с этой весьма знаменательной книжечкой, которая вся — пафос стройки, вся — об ее героях. Полвека ждала своего часа эта книжка в фондах областной научной библиотеки, пока не была вновь «найдена», чтобы приоткрыть перед нами величие тех славных 30-х. Мы листаем ее сегодня, и яркой панорамой разворачивается перед нами Кузнецкстрой с его героями. Так могла ли минут эта книжка Эренбурга, который специально собирался на Кузнецкстрой, чтобы увидеть чудо-стройку? И если он прочел ее, то мог ли избежать соблазна «списать» хотя бы некоторых из упомянутых Хреновым людей?

Первая глава книги Хренова называется «Догнать и перегнать!» В этом темпе и написана книга: «Разве это не трудовой героизм — в лютый 50-градусный мороз рыть котлован, покрывающийся твердой ледяной корой! Рыть коченеющими руками! Рыть ночью! И не просто выполнять свою работу, но и побивать рекорды!»...

Нет, читая роман Эренбурга «День второй», мы зримо увидели за его персонажами веселую круглолицую девушку, подносящую строителям кирпич, — «новую работницу Тоню Нестерову из сельскохозяйственной артели «Заря мира», или бородатого, кряжистого «клепальщика Т. Гладышева, премированного ударника», «комсомолку-ударницу Ромачеву, шестнадцати лет» или «ударника-молотобойца мартеновского цеха Ивана Михалеева (из колхоза Клима Ворошилова Барнаульского района)». Отметим особо — сколько же селян хлынуло на стройку...

Социальные процессы, о которых пишет Эренбург, в книжке Хренова вполне зримы. Как не вспомнить про Терентия Ивановича Родина — рабочего водоканала, который говорит: «Сам я вековечный землероб... а тут взял и приехал на стройку... Не выдержал, в ударники записался и забронировался до победного конца».

Люди приходили на стройку из деревень. Хренов взволнованно фиксировал факт. Эренбург вторгался в глубь явления.

В Новосибирске Эренбург встретил втузовца, родом из деревни, который считал, что города только и возникают — как следствие заводов и вокруг заводов. Втузовец спросил у Эренбурга, где же в Париже стоит Собор Парижской богородицы, о котором он читал. Собор и предполагаемый завод, без которого не могло быть Парижа, в его воображении не совмещались. В Кузнецке писатель познакомился с начальником цеха, который всего восемь лет назад пас в деревне гусей. Теперь это был талантливый, начитанный инженер, с ним можно было спорить о стиле Паустовского...

Крестьянства Эренбург не знал и честно заявлял об

этом. Говорил, что никогда не отважился бы описать жизнь колхозников. Иное дело — «День второй». Здесь были люди, которые уже подверглись воздействию города, индустрии, и все-таки еще долго оставались крестьянами по своей сущности. Они смотрели на машины с недоверием, и когда рычаги отказывали, сердились, как на упрямую лошадь. Они портили машины — еще не понимали, еще не любили их.

Эренбурга волновали именно эти люди. Он угадывал, он читал в них мучительное прорастание в новое социальное качество. Стройка ломала их, она их и взращивала. И потому «День второй» — прежде всего не о строителях и не о стройке в отдельности, а о людях, пришедших на стройку каждый по-своему. Об отдельных людях, превратившихся в коллектив. Шершавый, колючий, с зазорами и раковинами, но тем не менее стройкой сплавленный в тот монолит, на котором держится будущее.

Герои своего времени. Эренбург вспоминает, что с рабочими беседовал особо, сетуя на то, что «с одним плодотворнее говорить, чем с двумя, с двумя — плодотворнее, чем с пятью». Но у него были сроки, которыми он был очень недоволен. Что такое три недели командировки? Слишком мало, чтобы глубоко узнать людей, слишком много, чтобы зафиксировать самые первые, самые острые впечатления, доступные лишь «свежему глазу», как это сделал Маяковский, написав стихи про город-сад, чуть не сразу же после разговора с И. П. Хреновым. Тем не менее, условия были заданы; он встречался с группами рабочих, и стенограммы этих бесед влетали в канву романа.

«Хорошо идти в ногу со всеми: тогда не чувствуешь усталости. Хорошо и петь хором: это громкая песня! Хорошо знать, что ты не один, что у всех те же мускулы, то же дыхание, та же воля» — девиз Коли Ржанова, главного героя романа. Если вообще есть в нем герои, главное всех остальных и важнее самой стройки... Они были юны и чисты. Они не знали сомнений и счет вели только космический.

Они низвергали Толстого, потому что «он устарел», и влюблялись точно так же, как во времена Пушкина. И все-таки не так. Они искали новые формы человеческого общения и в муках осваивали «свободную любовь». Точно так же, как в муках ставили фантастические рекорды. Люди строили гигант. Они хлебали пустые щи. Они не знали нежности. Они не искали покоя. Они оттесняли тайгу и отвели в сторону реку Кондому. Они в ледяной воде латали прорванную дамбу. Они работали подряд по три смены, чтобы закончить одну домну и заложить фундамент следующей. Они никак не думали о себе как о творцах истории, и когда инженер диктовал машинистке победные сводки: «Сегодня выдана десятая плавка — 165 тонн», она радовалась победе, но не забывала о радостях будничных: «кажется, завтра будут давать монпансье». Они работали в «бригаде Маяковского» и декламировали его стихи, похожие на дробь барабана. Они спорили, достойны ли комсомольцев «бесстыдные танцы», в которых «люди жмутся друг к другу», — они признавали только коллективные игры и физкультурные пляски. Они праздновали Первое мая именно как День Международной солидарности пролетариата, и они ощущали во всей полноте каждое из этих слов.

Эренбург очень откровенно говорил о своем отношении к Кузнецкстрою и о работе над этой темой:

«Поскольку люди, которые показывали мне строительство, жили этой жизнью, то я на все это смотрел, но мне было интересно, как они об этом говорят, а не то, что они говорят... Потому что, если писатель показывает человеческие отношения неверно, то это уже не писатель... В Кузнецк привезли изумительные машины. А строили завод-гигант чуть ли не руками. Были мощные экскаваторы, но я видел, как люди таскали землю на себе. Не хватало кранов, и один молодой рабочий сконструировал деревянный кран. Незадолго до моего приезда рухнули леса, и люди погибли. Их хоронили с воинскими почестями... На стройке не было театров, ни деревьев, ни улиц, но стройка числи-

лась городом, и в этом городе были горком, бюро красных партизан, техникум овощеводства, литконсультант по поэзии, клуб нацменов и фотоателье. Стройка, однако, оставалась стройкой. Как прежде, клепальщики на морозе клепали кауперы, а в душных бараках строители ругали харчи и говорили о большевистских темпах...»

Стройка... Эренбург не изучал технологию строительства, когда писал «День второй». Он полагал, что время, затраченное на изучение «технологии вопроса», попросту потеряно. Ему было много важнее узнать, что о стройке люди «говорили с любовью, восторгом, с интересом», нежели проникнуться тонкостями плавки чугуна. «Я бы не выдержал примитивного экзамена по этому вопросу!» — вспоминал он. Писатель давал на проверку специалистам страницы, где описывал технику, «чтобы не было тех ляпсусов, которые неприятны человеку, знакомому с этим вопросом». Но — и только. На вопрос, может ли считаться культурным писатель, не знающий, чем заправляют трактор — бензином или керосином, ибо читатель «никогда не простит технической безграмотности», безмятежно отвечал, что гораздо страшнее ошибки в понимании психологии людей и движущих ими стимулов.

И все-таки он знал стройку. Он улавливал в ней самое важное — то, что делало ее явлением. Как Маяковский. Как Бардин. Как Хренов.

В стихах Маяковского о Кузнецкстрое схвачен смысл именно явления:

Свела
промоглось
 корчею, —
неважный
 мокр
 уют,
 сидят
 впотьмах
 рабочие.

подмокший
хлеб
 жуют.
Но шепот
 громче голода —
он кроет
 капель
 спад:
«Через четыре
 года
здесь будет
 город-сад».

И суть именно в том, что «шепот — громче голода», так что мечта «через четыре года здесь будет город-сад» на-чисто перекрывает то, что «неважный мокр уют».

Через четыре года
здесь будет город-сад!

Несмотря. Вопреки. Будет!
Люди великой стройки. Рабочие заметки Эренбурга освещают явление «Кузнецкстрой» как бы изнутри. Они — продолжение романа. В Кузнецке работали двести двадцать тысяч строителей. Роман — о каждом из них персонально, хотя в нем мы найдем лишь отголоски писательских встреч и впечатлений. Мы не встретим в нем Сергея Мироновича Франкфурта, начальника стройки, который «был одержим, иначе не скажешь, он почти не спал, ел на ходу». Но именно он, несгибаемый большевик, бывший политэмигрант, в комнате которого среди неуютности стройки висит акварель «Париж в сумерки», именно он, который много позже в трудную минуту заявит: «Я был большевиком и умру большевиком», должен был незримо присутствовать в романе «День второй», иначе как можно было привести в систему огромную, хаотически сложившуюся общность людей, среди которых были и циники, и авантюристы, и просто летуны, которые орали «даешь спецуру» и чуть что — бросали работу.

Франкфурт мог это сделать. Не напрасно же в ту пору появились в местной газете такие строки Леонида Равича:

Здесь Франкфурт стоит не на Майне, —
Здесь Франкфурт стоит на Томи.

Мы не встретим в романе имени Ивана Павловича Бардина, блестящего инженера, человека большой культуры и невероятной работоспособности, хотя Эренбург знал его и им восхищался. Да и можно ли было им не восхищаться? Александр Бек рассказывал: в день приезда литбригадovцы зашли к Бардину в кабинет. На стене висела «синька» — генеральный план завода. Бардин, сухощавый, с кустистыми насупленными бровями, суровый человек, вдруг повернулся к плану: «Общая конфигурация завода напоминает чайку на занавесе Московского Художественного театра». Бек писал потом, что «ощутил душу говорившего с нами инженера: приоткрылась нежность, которую он питал к заводу».

Чуть более двадцати лет назад Бардина не приняли шлаковщиком на завод Гэри около Чикаго. Теперь он был главным инженером завода. Возможно, он испытывал к заводу именно нежность, как к трудно пестуемому детищу. Но — не только. «Во всем мире нет лучшего района, чем район Кузнецкого завода, — уверял он, — Разбита легенда о том, что в Азии нет руды. Неисчислимы запасы угля и руды лежат рядом!» — заявил он 13 декабря 1932 года на активе Кузнецкстроя. Он уже строил планы на будущую пятилетку, видел завод, который станет доставлять Уралу по двадцать поездов кокса в сутки. Мысленно он уже перешагнул через Кузнецкстрой, продвинулся далеко вперед, хотя Кузнецкстрой лишь шел к своему зениту. Такой это был человек, Иван Павлович Бардин, «похожий на шведского шкипера», — как описал его Бек. Человек, ни разу не названный в романе И. Эренбурга, но присутствующий на каждой его странице.

«...Какие счастливые те инженеры, которым поручено

будет строить такой грандиозный завод, какая счастливая судьба для инженера создать такое новое, замечательное дело...»

И — «...Я был горд и счастлив, что именно на меня пал выбор строить завод в Сибири, в крае, который многих отпугивает своей суровостью и дикостью...»

Эти строки из книги Ивана Павловича Бардина «Жизнь инженера». Он понимал, что задача, возложенная на него, трудна, более того — невыполнима, и знал, что он ее выполнит, — напишет о нем Эренбург. И поскольку весь роман «День второй» проникнут ощущением выполнимости невыполнимого, И. П. Бардин незримо присутствует в нем.

На стройке рождались строители будущего и умирали не щадящие себя строители той поры. На стройке выковывались характеры и перековывались социальные группы. Стройка была звеном, связующим пафос гражданской войны с пафосом мирного созидания. Она была знаменем мира, но походила на жаркий участок фронта, — она помогала вчерашним красным партизанам, еще не остывшим после сражений и неловким в новой повседневности, как альбатросы, которым приходится ступать по земле, а не парить в поднебесье, она помогала им войти в эту повседневность, как в боевую схватку и найти свое место в ней.

Кто послужил Эренбургу прототипом для красного партизана Самушкина — разве теперь скажешь? Но какая удивительная узнаваемость в его первомайском выступлении! «Я как старый партизан скажу вам, что смертельный бой еще продолжается, потому что надо построить социализм... Я как старый партизан скажу вам, что я могу теперь спокойно умереть, потому что есть у нас, товарищи, настоящие люди».

Иностранные гости появлялись на стройке часто. Они разглядывали домны и землянки, в которых ютились создатели домен. Они хотели видеть ударников. Они не верили в пафос, но, удостоверившись, приобщали советскую стройку к перечню всемирных чудес.

«День второй» — графически жестко высвеченная хроника подвига. Иностранные спецы удивлялись недаром, заявляя, что так строить нельзя. Оказывалось, можно. А главное — нужно. «...Рая, о котором тогда мечтали молодые, они не увидели, но десять лет спустя домны Кузнецка позволили Красной Армии спасти Родину и мир от ярма расистских изуверов».

Почтительное восхищение потомков, равно как и золотая строка в истории, — это потом. Пока же — жестокий бой, зафиксированный пером блистательного публициста. Пока — дремотный Кузнецк, в котором всего лишь семьдесят лет назад мучительно разыгрывалась драма Достоевского, и отдаленная от Кузнецка мостом и несколькими километрами великая стройка, зачатая и завершенная в легендарном порыве, взаимодействуют как сообщающиеся сосуды. Точки притяжения меняются во времени, час Достоевского еще не пробил. Магнитно притягивала к себе стройка, она будоражила кузнецкую дрему, вторгалась в тихое увядание Кузнецка, засылая в его сонные улочки своих закоперщиков с прельстительными рассказами о бесшабашной строечной жизни. «Дом Достоевского» еще не стал историей, к нему редко кто подходил как к памятному месту... Но наступит время, когда историей равно станут кипучая, бродящая, как молодое вино, стройка и старый деревянный домишко.

Пока же кузнецкстроевцы рассуждают о старом Гурьевском металлургическом заводе — он хорошо поработал, отливал детали для Кузнецкстроя, спасибо ему. Но потом его обязательно сломают — слишком устарел. То, что он простоял почти полтора века и что на его паровых машинах, как на памятниках, обозначена солидная дата — 1859, — тогда еще никого не впечатляло.

Час памяти еще не настал. Это был день сегодняшний и только сегодняшний, ничего не щадящий и всепобеждающий. Поиск корней начнется много позже, когда памятником станет старейший цех Гурьевского завода, и горькое

сожаление охватит вчерашних строителей Кузнецкстроя оттого, что примитивные машины с теми солидными датами пошли на лом — бесценные свидетели истории безвозвратно потеряны для какого-нибудь музея истории техники!

Поиск корней — это впереди, когда величественный КМК, отметивший свои первые полвека, сам в какой-то мере станет памятником. Пока же стройка и ее строители настолько юны, что любое прошлое для них не корень, а балласт, и это закономерно, потому что в бою нужна воля к победе и верная рука и нет места для рассуждений. Пора жадного стремления к знанию, рывок к общемировой культуре — это опять-таки будет потом. Пока — старательно выведенные строки школьного сочинения: «Коммунисты совсем забыли личную жизнь. Они все внимание сосредоточивали на революционной борьбе...»

Это было время, когда пора летописца лишь предстояла. Пока же великая стройка могла сокрушать, созидать, порождать и перековывать — она могла, как гигантский огненный корабль, нестись в будущее.

«День второй» — хроника Кузнецкстроя, но и хроника времени. «Мой роман — собирательная вещь, — говорит Эренбург, — меня больше всего интересовали люди». И еще — «я не понимаю, как можно писать об определенном заводе». Он побывал в Донбассе и в Бобриках (будущем Сталиногорске). Он знал Новосибирск и Свердловск. Он слышал, как рабочие называли домну «Домной Ивановой», а мартеновскую печь «дядей Мартыном». Он изучал знамение времени: вздыбленная страна строилась.

И тем не менее о них, о реальных кузнецких героях, строителях коксового, доменного, прокатного, мартеновского цехов, о бесчисленных плотниках и землекопах, о находчивых монтажниках бригады Щуплецова, которые ставили тяжелые колонны мартеновских цехов без подъемных кранов, об огнеупоршике, бывшем пекаре Шидеке, о бригаде землекопов Филиппова написана книга «День второй», хотя их фамилии ни разу не названы. Это они выросли в твор-

ческий сплав, в котором слились воедино судьбы строителей КМК. Эта книга не о вчерашнем дне и не о людях вчерашних. Она о сегодняшнем КМК, дабы не забыто было, что в основе его — Кузнецкстрой. Она о сегодняшних металлургах, дабы не забыто было, что от тех первых строителей — неразрывная нить к множеству сегодняшних жителей города-сада, Новокузнецка. Эта книга — напоминание. На улицах прекрасного города мы и сейчас встречаем убеленных сединами тех, кому тогда было двадцать. «Строители Кузнецка, как и все их сверстники, прожили нелегкую жизнь. У этого поколения было мало времени для раздумий. Его утро было романтическим и жестоким» — читаем мы. Мы узнаем этих бывших строителей по горению души, которое сопутствует их делам. По масштабу дел. По рабочей совести. По неподатливости позиций, когда они защищают от забвения дома и улицы своей юности. Ибо пробил час памяти, для которой святы деревянный домик в Кузнецке, в котором вершилось зарождение образов Достоевского, и первые бараки, в которых в 30-е годы селились энтузиасты, построившие город-сад, и преисполненный индустриальной мощи гигант КМК. За домами его стоят бесчисленные Сашки, Кольки и Сеньки, неиспровергатель, мечтатели и борцы, комсомольцы славных тридцатых, увековеченные в романе «День второй» Ильей Эренбургом. Именно в память об их героической юности мы вносим нынче в охранные списки: «КМК — памятник трудовой славы», и за привычным словосочетанием не меркнет смысл бессмертных слов: Слава и Труд.

На первой партийной конференции Кузнецкстроя не было ни одного корреспондента от газет. Машинописного протокола тоже не осталось — просто в ту пору на Кузнецкстрое не было машинисток. Синими и зелеными чернилами, а то и просто карандашом, исписаны страницы этого знаменательного протокола. Разными почерками. То размашистым, то мелким. Многие слова в спешке не дописаны...

«...Эти протоколы будут переписываться и перепечаты-

ваться. К ним будут прикипать глаза историков», — пишет А. Бек в своей книге «Почтовая проза», которая как бы служит документальным фоном для романа И. Эренбурга «День второй».

В заключение этой главы обратимся снова к строкам воспоминаний. Степан Семенович Дыбец некогда юношей эмигрировал в Америку, был участником движения «Индустриальные Рабочие Мира», познакомился с Биллом Хейвудом, причастен к организации АИК. В Советском Союзе стал коммунистом, был заместителем Межлаука в тресте Югосталь. Был он и известным хозяйственником-строителем Кузнецкстроя, а в 1934 году был послан в Америку для заключения договора с Фордом. Но еще в 1922 году, задолго до начала Кузнецкстроя, может, в пору его пролога, уже замышленного «великим доменщиком» Курако, в газете «Правда» опубликована статья С. С. Дыбца: «Отметит ли когда-нибудь историк эту повседневную, кропотливую работу самих масс? Придет ли когда-нибудь он к нам, участникам великого переворота, который совершается в самых глубинах жизни, попросит ли нас, пока мы живы: свидетельствуйте перед историей?»

Старожилы нашего края, их бесценные свидетельства ждут нас и сегодня. Тем более — сегодня. Потому что по прошествии полувека с магистрали исторической памяти сметаются второстепенные песчинки и все более четко обрисовываются контуры исторических вех. И одна из главнейших — Кузнецкстрой.

ИСТОКИ

ГЛУБОКИЕ КОРНИ



а рекою, за туманами раскинулось село Кузедеево. Четыре века ему, если стариков послушать. Кузедеевцы говорят, что есть в их селе собственные семь чудес. Реликтовая липовая роща, особый рецепт хлебопечения. Наконец, знаменитый кузедеевский мед, который якобы во время оно специально возили в Санкт-Петербург к царскому столу. А своя фабрика детской игрушки? Свой народный кукольный театр? А свой сельский народный, на общественных началах музей?

Вот музей, наверное, и есть самое притягательное кузедеевское чудо. Музей не может жить без творчества. Он — хранилище творчества. Сюда приносят свои изделия местные умельцы. В экспозиции — изделия потомственных мастеров-резчиков, работы сувенирного цеха местной фабрики игрушек. Вот строго и скупно вырезанные зверушки мастера Малиновского. А вот улыбчивые медвежата мастера Калмыкова. Музею дарят свои картины самодельные художники и признанные профессионалы. Работы таких художников, как Прейс, Гордеев, Ананьев, Чернов, соседствуют с самобытными холстами самодельных мастеров, с плетеными лапотками, ткаными дорожками, коврами.

Умельцев и мастериц в Кузедеево хватало. Бытовала, например, в селе такая присказка:

Катись, золото колечко,
К невестину крылечку.
Подарю тебе, молодец,
Наборну уздечку.
Подари мне, свет-девица,
Узорчату ширинку.
Да не золотом шиту —
Твоими руками выбиту.

В таком, видно, почете было в селе мастерство. Но к музею тянется и нерукотворное творчество народа — «работа души», велящая нести в музей письма и фотографии, простреленные навывлет буденовки и солдатские котелки, побывавшие у стен рейхстага.

Что же заставляет людей уносить из своего дома и дарить музею память предков и плоды собственного труда? Что заставляет неприметные ручейки питать реку памяти, которая всякий раз приходит на ум в любом музее? Может быть, сознание, что музей — общее хранилище духа Отчизны. Очаг коллективной памяти. А может, неосознанная потребность каждого быть причастным к летописи истории и культуры своего края и своей страны приводит горожан и селян в музей со скромными, но столь важными для каждого дарами.

И почему же так понадобились музеи — не только в далеком селе Кузедеево, но и во многих селах Кузбасса, на предприятиях, в школах? Почему так пристально вглядываемся мы в далекое и близкое прошлое наших предков, почему так влекут школьников следопытские тропы?

Может, с каждым десятилетием все больше нас тянет к познанию конкретных примет времени — бытового фона истории. Мы слишком мало знаем его. Это особенно ощутимо на селе. Наверное, именно поэтому в маленьком музее села Кузедеево и вспомнилось так настойчиво растущее от крепких корней древо истории.

В Сибири бывают лучшие театры страны, концерты, выставки. Но это — скорее, «культурные десанты», культурное освоение вширь. Глубинное же, органичное превращение Сибири в край высокой культуры требует неспешного, постепенного созревания. Народный музей, краеведческий музей, как бы скромнее он ни был, готовит для этого почву. Он память Отчизны и ее летопись. Он позволяет нам, сегодняшним, заглянуть в бытовую и духовный мир не только знаменитых, но и ничем не примечательных дедов и прадедов наших. Через них — понять самих себя: что мы есть, достойные ли мы продолжатели их дел?

Народные краеведческие музеи — капельки, отражающие океан. В них приметы отчизны.

Музей не имеет права просто показывать. Как страстный публицист он должен заставлять думать.

Даже самый маленький, самый скромный, он настоятельно требует: взгляните, вслушайтесь. Чтобы не иссякли родники творчества — истоки труда. Чтобы не прекращалась «работа души», которая и есть память и совесть народная...

...Я стояла перед кузедеевским ухоженным обелиском — памятником землякам, павшим в Великой Отечественной. Я видела фотографии некоторых из них, бережно собранные музеем и школой. И вдруг — так зримо представилась некая сводная летопись, в которую, рано или поздно, впишутся все достойные имена, связанные с былой и нынешней жизнью Кузнецкого края, с его историей, трудовыми подвигами, духовностью.

Сколько неизвестных доселе имен земляков наших и славных дел их таят в себе фонды скромных музеев.

Музей — светлый очажок культуры и — поклон тебе!

Тобою хранимое тепло Отчизны и ее летопись живут в сердцах наших с ранней юности и до последней березки. И тем самым ты творишь огромное чудо страны нашей — людей ее, соотечественников и земляков.

КРЕСТ ИЗОГРАФА ЛОСЕВА



аже в самых известных музеях нередко случается, что «безмолвно спят немые экспонаты, у времени далекого в плену». Одни из них заглазились в фондах, другие могут десятилетиями пребывать в экспозиции, оставаясь не раскрытыми до конца. «Примелькание» экспоната — ловушка, постоянно подстерегающая музейщика. Привыкание, не менее чем полное забвение предмета, маскирует, порою на долгие годы, его истинное лицо и главный смысл.

В 1976 году я впервые побывала в Новокузнецком краеведческом музее. Это был старый, традиционный музей, с прекрасными кадрами, которые с истинным энтузиазмом работали в нем по 30—40 лет. Они не только бережно собирали и сохраняли свои богатые коллекции, но и постоянно изучали их. Однако сюрпризы таились и здесь.

Как-то в одном из залов, около макета Кузнецкой крепости, в глаза бросился текст:

«В царствование Петра Алексеевича (Петра I) в 1717 г. в Кузнецке был сооружен крест в 3 метра высотой. На одной стороне было изображено распятие, а на другой — надпись и символический рисунок. Краеведу К. А. Евреиннову удалось сохранить часть креста и передать в музей».

К слову сказать, начало огромной, подвижнической работе музея было положено в 1927 году именно учителем рисования Конкордием Алексеевичем Евреиновым, о котором по сей день вспоминают с уважением и благодарностью. И вот что рассказали музейщики: в 30-е годы на уроке труда в столярной мастерской детского дома № 1 Евреинов, который вел занятия с ребятами, вдруг заметил сверкнувшие сквозь пыль краски на ветхой длинной доске — ее принесли сюда для распила. Смахнув пыль, увидел картуш с надписью. Прочел. Велел выпилить фрагмент и унес в музей. Оказалось — крест петровских времен, притом «государственный заказ». Сохраненный фрагмент — вот он, на стене. Благородно коричневый с золотистым фоном. Вся цветовая гамма коричнево-золотисто-алая с декоративной белизной картуша, на котором наведена черным пространная надпись. Тут же на стене перевод старославянского текста, изображенного на картуше.

«Лета от рожества Христова 1717 года, июня 17 го дня благохранимая державы... Петра Алексеевича, земель складателя и самодержца... во стране Сибирстей во святом граде в Кузнецком благоволиша на сем месте водрузити крест и над ним устроити молитвенный храм... впредь ради ведения будущим родам. А сие при бытности полковника и коменданта Бориса Акимовича Спявина. Написася сей крест Евраграфом Ияковым Лосевым».

Итак, подписная работа русского художника 1717 года, явно посвященная столетию Кузнецкой крепости.

Разглядываю рисунок — он может рассказать о многом. Ведь это аллегория, где ничего случайного быть не может, потому что язык аллегорий точен и выразителен. Петух на капители, плеть и меч. Вокруг этой основы группируется еще ряд атрибутов. Манера сухая, графичная, похожая на резьбу по камню. В такой манере изображались гербы российских городов XVII—XVIII веков. Ведь это время, когда только что переведена на русский язык увлекавшая воображение книга «Символа и эмблемата»,

и символика, которая и ранее была известна российским мастерам по гравюрам, теперь и вовсе господствует в живописи и в прикладном искусстве. Ищу аналоги, тщетно листаю авторитетные источники. Ясно лишь то, что символика XVII—XVIII веков многозначна: в частности, хлеб мог означать человеческую сущность, кувшин и таз нередко символизировали чистоту, груша или яблоко — сладость раскаянья, бабочка — душу ветреную, рыба — символ доверия и верности, и даже кролики, простодушные кролики, могли таить особый, возвышенный смысл — «нежная и беззащитная человеческая душа». И все это ни на йоту не приближало к пониманию аллегии, изображенной на фрагменте Кузнецкого креста. Но вот французская вышивка первой четверти XVIII века, по времени к нему очень близкая. На этом эрмитажном панно изображена богиня Церера, властительница лета и злаков, над головой у нее — аллегория солнца и тут же, рядышком, очень знакомый стилизованный сноп. Так, может, вовсе не пучок розог, как могло показаться на первый взгляд, красуется около колонны в нашем изображении — то-то цвет его так смахивает на темное золото спелой ржи! — а представлен в аллегии сноп, символ изобилия?

Могло или не могло быть? И тут в памяти вспыхивают посвященные освоению Сибири строки Валентина Распутина: «Но русской и оседлой Сибирь сделали не воины, не служивые, промысловые и торговые люди, а хлеборобы». И в самом деле, волны добытчиков — за пушниной, «рыбьей» и мамонтовой костью, золотом — как накатывали, так и откатывали. А хлебороб оставался. «Сибирь покорилась тому, кто ее накормил...» Любопытные сведения нахожу у Распутина. Через какую-нибудь сотню лет после Ермака, то есть незадолго до установления Кузнецкого креста, Сибирь уже не знала, куда девать свой хлеб, столько его родилось. В конце XIX века противники Транссибирской магистрали чинили немало препятствий ее автору, инженеру и писателю Гарину-Михайловскому, прежде всего опасаясь

того, чтобы дешевый сибирской хлеб не наводнил Россию, которая и собственному-то хлебу не находила достаточно-го сбыта.

Так почему бы на Кузнецком кресте не изобразить в 1717 году сноп как символ сибирского плодородия и обилия? Впечатляет вывод Распутина: «Он, крестьянин, и прирастил окончательно Сибирь к России, сохой завершив огромное по своему размаху и своим последствиям предприятие, начатое Ермаком с помощью оружия. И надо признать: Сибирь досталась России легче, чем можно было предполагать. Досталась как великая удача, как небывалый, по слову сибиряка, фарт».

Но такой «фарт» тем более желательно не упустить. И как-то заново читается эта аллегория после распутинской «раскладки». Значит, сноп — плодородие, богатство. Пальмовая ветвь, что висится около него, — знак мира. Эти символы органично уживаются. Но — вот ведь плеть и меч, то есть власть и сила, используемые для наказания, признаки кары. Да еще петух, который символизирует не только пробуждение и начало новой поры, но и предупреждение: зло разоблачимо и будет наказано. Какое же зло?

И вот еще один важный, необычный и многозначный атрибут. Опущенная вниз и привязанная к колонне перчатка. Это символ не русский, а свойственный скорее раннему европейскому средневековью. Перчатка вручается рыцарю при поручении важной миссии и после выполнения ее возвращается сюзерену: задание выполнено. По перемещению понятий в религиозную сферу, на стенах католических храмов встречается воздетая горе рыцарская перчатка. Такой символ украшает, например, стену Дрогобычского костела XIV века — человек, вассал неба, поднимает ввысь перчатку в знак того, что заветы свыше принял и выполнил. Значит, и в религиозной символике перчатка использовалась, но ведь то — католическая Европа, а тут — Русь, да еще Сибирь. Откуда бы? Да притом перчатка еще и опущена. Значит не выполнен приказ, поручение? Вот

оно, зло, неповиновение, которое надо смирить, и потому перчатка — «на привязи». Может, недаром в 1622 году Кузнецкому острогу, переведенному в разряд городов, присвоен герб — «волк». Знак не только необходимости, но и непокорности, неповиновения.

Так чье же упорство, чье неповиновение сломлено? Лукавство и козни местных князьков? Вспомним: более чем через четверть века после установления Кузнецкого креста, в 1751 году, царские чиновники требовали обращения местного населения в христианство, и это требование оставалось бесплодным. Еще через сто лет, в 1858 году, когда учреждено было отделение Алтайской миссии и Кузнецкий стан, шорский паштык Эбиска официально заявил известному ученому и просветителю, миссионеру Василию Вербицкому, что принять «русскую веру» ни он, ни его родичи не намерены. Другое дело, что Вербицкий сумел привлечь местное население к мирному сотрудничеству, — но то было спустя полтора века после того, как на кузнецкой стеле изображена была не просто опущенная, но и привязанная перчатка. Точный язык аллегии неллицеприятно передал ситуацию: за неповиновение — кара, непослушание — сломим.

Но только ли послушание «князьков» имел в виду неизвестный нам Лосев? Может, вовсе не этому, отнюдь не решающему обстоятельству угрожала непокорная, но усмирённая перчатка?

Вспомним, первые русские поселенцы Сибири — это народная вольница. «Вольноохочие», которые появились в Сибири задолго до посланных правительством «по прибору» и «по указу». «Вольноохочие» — люди, не терпевшие ограничений и самовластия и бежавшие от них. Это люди, «исквавшие свободы всех толков — религиозной, общественной, нравственной, деловой и личной», утверждает Валентин Распутин, рисуящий столь убедительную картину заселения Сибири, — «сюда двинулись и те, кто не в ладах был с законом, чтобы скрыться в зауральских глубинах от

наказания». Так ли уж восторженно принимали встречу с осторожными властями те, кто двинулся в Сибирь, потому что искали «справедливого общинного закона, который бы противостоял административному гнету, и те, кто мечтал о сторонущке, где бы вовсе не водилось никаких законов». Так ли уж легко добиться от них повиновения тем самым царским чиновникам, от которых они бежали в Сибирь. К тому же, «рядом с авантюристом шагала праведник, рядом с тружеником — пустожил и пройдоха», — так что опущенная да еще накрепко притороченная к колонне перчатка может оказаться весьма красноречивым символом. Притом вспомним: трехметровый крест-то поставлен на столетие Кузнецкой крепости, опорного пункта самодержавного освоения Сибири.

И тогда возникает вопрос: кто же он, Евграф Ияков Лосев, так хорошо знакомый с символикой не только церковной, российской, но и средневековой, европейской, католической. Может, близкий к Петру столичный художник, побывавший как «петровский пансионер» за границей? Ведь так изяшен картуш с надписью, так выдержан позднебарочный стиль обрамления, в котором уже угадываются беспокойные завитки нарядного, холодного всеевропейского «рококо». А главное, — как «политично» и пристойно вместил художник в символ перчатки сложность сибирской ситуации XVIII века.

И вместе с тем, так самобытен, так графичен, так сочен и все же декоративно-условен рисунок. Такой он нарядный, так прочна еще нить, связывающая его с мастерской неискушенностью русской иконописи.

Любые предположительные разгадки лосевской аллегии — не самое главное. Важно иное — кто же он, Евграф Ияков Лосев, столь сведущий в средневековой символике и сохранивший вместе с тем самобытную «русскость» манеры?

В тексте с переводом старославянской надписи, представленном в экспозиции Новокузнецкого музея, ничего о

нем не сказано. Стоп! Но ведь перевод гораздо короче самой надписи на деревянной пластине. Что же не вошло в перевод?

И оказывается, опущены не только многие и многие титулы Петра-самодержца, — в самом конце непереведенный полустертый текст: «И все сие... (идет пропуск)... храма водружение честного креста совершилося его градских жителей промыслом и тщанием... (следует год «от сотворения Мира»), — и наконец, — Написася сей крест изографом Ияковым Лосевым». Не Евграф, а изограф!* — художник.

«Поединок» с полустертыми строками и с упрямой вязью титулов был не напрасен. Вот она, заглавная строка биографии Лосева. Из непереведенного фрагмента славянского текста мы узнали, что сооружение сделано «тщанием и промыслом градских жителей». Значит, и художник тоже мог жить и работать в Кузнецке. Кто же он? Просто некий любитель из кузнецких доброхотов изобразил сочными, не поблекшими за 250 лет красками сложную символическую картину под нарядным картушем с надписью? Нет — «написал сей крест изограф Ияков Лосев». Все встало на свои места. «Государственный заказ» не мог выполнить человек случайный. Изограф — значит художник-профессионал. Более того, изограф может быть главой иконописной мастерской, которая в XVII веке на Руси выполняла функции своеобразной художественной школы, и в этом случае естественно, что именно он, изограф, пишет лики на образах, тогда как остальное, «все до ликов», дописывают «доличники» и «травники» — мастера орнамента. Известно, что из изографов выходили мастера парсунной живописи и многие знаменитые русские портретисты XVIII века.

Так всего лишь одно уточненное слово выявило новое и

* Приводится точная транскрипция, в дальнейшем используется более привычное — «изограф». — М. К.

важное имя в истории культуры Сибири XVIII века и открыло тему для поиска. Потому что уже сейчас можно предположить, что наряду с Лосевым в Кузнецке или неподалеку были и другие, может быть, не менее искусные мастера — ведь даже иконописная мастерская должна была включать нескольких мастеров. Может, была и живописная школа своя, Кузнецкая!?

От кого мог перенять Лосев навыки, знание современного для тех дней стиля, может быть, получить знаменитую книгу «Символа и эмблемата»?

В течение XVII и почти всего XVIII веков славилась по Сибири своеобразная живописная школа, которая существовала при архиерейском доме в Тобольске. Живописцы-иконописцы, косторезы, мастера «серебренники», резчики по дереву в течение почти двух столетий создавали сибирскую школу искусств. Это был мощный корень, от которого несомненно разбегались по всему региону буйные ростки таланта и умения.

Но даже если предположить, что изограф Лосев был связан с тобольским кустом живописцев, то ведь никакая связь не помогла бы образованию живописного цеха в Кузнецке, если бы «традиция живописания», в частности росписи по дереву, не существовала бы издавна в этом крае.

В Сибири, крае дерева и традиционной кружевной резьбы по дереву, естественнее, казалось бы, поручить заказ на сооружение креста, который обозначил бы место и «зародыш» будущего юбилейного храма, не живописцу, а резчику. Однако же крест именно расписывают. То есть делают то, что умеют делать лучше, чем что-либо другое. Разве не мог быть направлен в Кузнецк художник из Петербурга или, наконец, нельзя было поручить роспись юбилейного креста художнику из Тобольского архиерейского дома? Однако крест не только воздвигается, но, похоже, и «оформляется» именно «градскими жителями Кузнецка». Фамилия изографа Лосева не фигурирует в списках ни Московского цеха, ни любой другой известной русской ху-

дожественной «школы». И это — тоже может говорить о его принадлежности к мастерам Кузнецкого края.

Обратимся к известной карте Ремезова. Невдалеке от Кузнецка обозначен монастырь святого Прокопия. Сведения о его финансовых и прочих делах отражены в ряде документов, с которыми довелось ознакомиться в Томском областном архиве несколько лет назад, невзирая на справку, полученную из этого же архива, о том, что в нем не содержится сведений о существовании когда-либо какого-либо монастыря на территории Кузбасса. Листаем неопубликованную рукопись уроженца Кузнецка Вениамина Федоровича Булгакова, брата последнего секретаря Л. Н. Толстого. В этой рукописи «Далекое детство» автор не раз упоминает, как в конце XIX века подростки братья Булгаковы с ватагой сверстников предпринимали увлекательные походы в окрестности Кузнецка, в том числе и до Прокопьевского монастыря (не отсюда ли название города Прокопьевска), в состав которого вошла, как известно, среди других селений и деревня Монастырка. А в своей книге «Художники Кузбасса», искусствовед В. А. Откидач, директор Новокузнецкого музея изобразительных искусств, высказывает весьма обоснованное предположение: «Возможно, что и в монастыре под Кузнецком был свой иконописец с кругом подмастерьев, учеников», — речь идет о Христорождественском монастыре, основанном в 1648 году и просуществовавшем до 1764 года.

Так, может, куда ближе, чем в Тобольск, ведут нити от Кузнецкого креста изографа Лосева?

Но тогда почему нигде более, ни в одном из музейных фондов области не удалось найти свидетельств «живописного по дереву» мастерства? Но — так ли? Нить поиска ведет в Гурьевск. Вот он, нарядный «пряничный» теремок, бывший дом купца Ермолаева, где расположен ныне Гурьевский краеведческий музей.

В зале на верхнем этаже бросаются в глаза огромный в виде лебедя, и чуть не с лебедя величиной, ковш и боль-

шое, явно для праздничных застолий, корытце для пельменей, покрытое благородной коричневой патиной времени, — теплое, гладкое, живое дерево хранит память о мастерстве самобытного художника. Ковш расписан стилизованными шарами репейника с острыми колыями листьев. На корытце мастер изобразил буйный цвет шиповника, сиреневого, розового и желтого. Яркая зелень трав подчеркивает холодную прозрачность сказочной розово-сиренево-желтой гаммы. Смелой рукой наведены белые «оживки». Как на древних иконах, как на городецкой и хохломской росписи. Пришедшие из глубины веков, неистребимые, потому что незаменимы для «оживления», так и названные, вполне по назначению, — «оживки»!

В то время директором Гурьевского музея был известный краевед Ф. И. Александров. Он «добыл» ковш и корытце почти по соседству — в деревне Шапда Беловского района. Вместе с членами семьи, где эти вещи хранились, Александров построил хронологическую таблицу — она вела к концу XVIII века. Так что от лосевской аллегии гурьевские «оживки» отделены всего лишь неполным веком. А что для традиции, рассчитанной на тысячелетия, какие-нибудь десятки лет! Значит, можно и нужно искать роспись по дереву в районе Новокузнецка и Белова. Но почему только там? Ведь не раз рассказывали кемеровские старожилы, которые Кузбасс упорно называют «краем мастеров», что на знаменитых щегловских ярмарках славились расписные троечные дуги, которые изготавливали и в самом Щеглове, и в его окрестностях. И по сей день сохранились в пригородах Кемерова старые дома, украшенные расписной резьбой...

Обо всем этом и был в 1980 году последний разговор с Александровым, запомнившийся особо.

— Народная традиция — это память, это совесть! Традиция бессмертна! — вот последние слова, сказанные мне Ф. И. Александровым и воспринятые мною как напутствие.

ЗАГАДКА ШИХТМЕЙСТЕРА АРГУНОВА



чего все началось.

Более десятка лет назад довелось услышать, что в краеведческих музеях Кузбасса хранятся декоративные чугунные рукомойники, украшенные своеобразным орнаментом. Такие рукомойники помнят сибиряки всех возрастов — они встречаются в селах и по сей день. Место изготовления — Гурьевский железодельный завод, основанный в 1816 году и действующий поныне. Поговаривали, что здесь выпускали также художественное литье, хотя считалось, будто такие отливки единичны и случайны.

И вот мы в фондах Кемеровского областного краеведческого музея. Действительно, есть рукомойники с очень характерным для начала XIX века орнаментом из акантовых листьев на крышках и около носиков. Есть еще чугунные пепельницы, в оформлении которых использованы мотивы, встречающиеся в декоративно-прикладном искусстве — русском и западноевропейском — в начале того же XIX века: виноградные листья, орел на фоне знамени и копий.

Когда же и кем на Гурьевском заводе изготавливались предметы художественного чугунного литья? Ведь это предположение вызывало у многих лишь улыбки, потому

что мало кто верил, будто на заводе были столь искусные мастера, и, если вообще признавали сам факт гурьевского художественного литья, считали, что отнести его можно только к самому концу XIX века.

Не соглашался с этими скептиками основатель и директор Гурьевского краеведческого музея Федор Ильич Александров:

— Что, художественное литье на Гурьевском заводе — случайность? А как вы смотрите на то, что после освобождения приписных крестьян многие мастера-модельщики в 1864 году ушли с завода и основали в селе Старые Бачаты кустарную мастерскую художественного литья? Согласитесь, такое отпочкование возможно лишь при укоренившейся традиции, да еще при уверенности, что изготовленные предметы найдут спрос, — утверждал он.

Так может быть, вопреки сложившемуся мнению, Гурьевский завод уже в 30-е годы прошлого века серьезно занимался художественным литьем? И тогда, вполне возможно, поддерживались постоянные связи с художественными производствами — и не только российскими, но и зарубежными? Может быть, для воспроизведения снимались копии с наиболее ходких образцов?

В витрине Гурьевского музея представлено было «воззвание», делающее честь местным краеведам: «В дореволюционный период и в последующее время Гурьевский завод имени Курако выпускал как в массовом, так и в индивидуальном порядке художественное литье. Розыск и сбор этого материала, независимо от его характера, даст возможность открыть еще одну интересную страницу в истории нашего завода».

Результат воззвания был налицо — множество пепельниц-вееров, виноградных гроздей, спящих мальчиков, рыб. Стало быть, вопрос о традиции художественного литья на Гурьевском железодельном заводе — действительно неизученная страница? Хотя традиция эта насчитывает ныне чуть не полтора века!..

На письменном столе в кабинете Ленина в Кремле стоит маленький обелиск — его можно увидеть на известной картине «Ходоки». Это подарок Ленину от рабочих Гурьевского завода. Из первого чугуна возрожденного после разрухи мартена. Но поскольку, как уже сказано, история художественного литья на заводе мало изучена, до сравнительно недавних пор этот обелиск с Гурьевском не связывали. Федор Ильич Александров рассказал, как он помог исправить недоразумение. Показал историческую справку, копию которой отправил в Московский музей В. И. Ленина в Кремле, фотокопию письма, которым гурьевцы сопроводили свой подарок. А вот в витрине музея и второй экземпляр настольного обелиска, отлитого в 1922 году.

В экспозиции мы видим небольшой бюст Ленина, отлитый на заводе в 1931 году. Он переходил из цеха в цех, его вручали лучшим из лучших — как почетное знамя. Здесь же два горельефа с профилем Ильича, отлитые в 1927 году, тоже знаки поощрения передовиков.

Неподалеку от музея — изготовленный заводскими мастерами памятник, посвященный не вернувшимся воинам, — среди них было немало и гурьевцев. О боевом их пути рассказывает специальный стенд в экспозиции музея.

Да, всегда славился и славен Гурьевский завод мастерами. Федор Ильич Александров показывал нам «династийные» списки рабочих завода, называл почетные фамилии Злакомановых, Бедаревых, Серебренниковых и многих других. С гордостью упоминал о замечательных мастерах Фандюшкине, Щуплекове. Преемственность профессий бытовала в Гурьевске издавна. А мастера-модельщики работают чуть не в шестом поколении.

На самом заводе не нашлось документальных свидетельств о художественном литье в его былой деятельности. Может, потому, что была это не основная продукция завода, и считали ее второстепенной? Кто знает? Но что заводские умельцы могли создавать и создавали эту красоту — сомнений не было.

— А что? Не удивительно, если росточек мастерства чугунолитейщиков-художников бытует по сей день, — сказал нам тогда Анатолий Николаевич Злакоманов, известный в Кузбассе мастер-литейщик, отмеченный высокими наградами за свой труд. Он считал, что не только можно, но и нужно возродить на заводе художественное литье.

Однако доказательства неслучайности и прочности этой традиции еще только предстояло найти. А искать стоило. Потому, что следы упомянутой Александровым старобачатской артели литейщиков, ушедших с завода после 1864 года, нам все-таки удалось найти. И тем более случай подбросил новый виток поиска...

Неизученная страница. Весной 1975 года в газете «Советская культура» появилась маленькая заметка под названием «Однофамилец ли?» Привожу текст: «Давно прилекал директора Прокопьевского краеведческого музея Михаила Георгиевича Елькина некогда знаменитый, а ныне заброшенный железодельный завод. Он находился близ старинного сибирского села Томское, существовал сто лет и был закрыт еще в 1864 году. Наконец собрался Михаил Георгиевич и во главе большой группы юных краеведов летом отправился в многодневное путешествие. Завод-то нашли, но почти все его строения оказались давно затопленными. Часть помещений осушили. В них разыскали различные предметы заводского быта. Но самой важной находкой были три превосходных, высокохудожественного литейного искусства чугунных барельефа. Они изображали головы римских воинов. На одной из отливок разобрали фамилию, по всей видимости, автора барельефа «Аргуно...» Последняя буква стерта!..»

В 1977 году я побывала у Елькина. Оказалось, что находки сделаны двадцать лет назад. Михаил Георгиевич Елькин увлекательно описал экспедиции — продолжались они с 1950 по 1957 годы. Тут раскрывалась история Томского завода, предка Кузнецкой металлургии, который был основан в 1771 году и просуществовал до 1864 года.

«История Томского завода», которую, может быть, напишет когда-нибудь М. Г. Елькин — дело будущего, а пока в Прокопьевском музее можно было увидеть хотя и небольшую, но уникальную коллекцию сибирского художественного чугунного литья XVIII века. Еще очень недавно считалось, что в Кузбассе не было собственных традиций прикладного искусства, а тут — подписные работы XVIII века, которые к тому же, как оказалось, можно довольно точно датировать. Более того, находка представляла интерес, выходящий за пределы локального, краеведческого.

Восемнадцатый век — век переломный в культуре России — не перестает привлекать внимание историков и задавать загадки искусствоведам, которым открываются все новые и новые свидетельства творчества и имена самобытных, незаурядных художников. Именно такая мысль приходит в голову при знакомстве с елькинскими находками.

Вот предположительный автопортрет автора художественных медальонов прокопьевской коллекции. Шихтмейстер Иван Аргунов. Резко очерченный профиль. Взметнувшийся под ветром пряди волос. Тонкая нервная рука. И другой профильный портрет из прокопьевской витрины — неизвестный нам обермейстер Томского завода. Скобкой острижены волосы, повязка на лбу.

В экспозиции Прокопьевского музея представлено также художественной работы чугунное надгробие девицы Елизаветы Ивановны Аргуновой. Под этой плитой и был найден, по словам М. Г. Елькина, подписной медальон художника. Как сказано в надгробии, «дражайшая дочь» шихтмейстера Ивана Аргунова «прожила в суетном свете всего 17 лет, 7 месяцев и 5 дней». Родилась в 1802 году и умерла в 1820 году. Значит, в 1820 году Аргунов был еще жив и, очевидно, полон сил. Наверное, именно он и отлил для «дражайшей дочери» художественную плиту. И кто, как не любящий отец, мог положить этот медальон под надгробие умершей дочери? Судя по портрету, в 1820 году Ивану Аргунову от пятидесяти до шестидесяти лет.

Виток поиска. О биографии Ивана Аргунова пока нам не известно ничего. Но по манере его можно судить о твердой руке и хорошей школе. Кто мог одновременно приобрести его к самобытности русского портретного искусства и к монументальности, свойственной итальянскому письму?

Обратимся не к Флоренции и не к Венеции, где пестовались таланты. Обратимся к Тобольску. Диковинным предстал Тобольск перед придворным живописцем Петра Великого Иваном Никитиным; сосланным сюда вместе «со братьями», Романом, тоже живописцем, и Иродионом — «по злему навету» и обвинению в государственной измене. Помнивший величие Петра, Иван Никитин осуждающе глядел на околотронную кутерьму, возносившую над страной череду временщиков. В Тобольске Иван Никитин пробыв до 1743 года, писал портреты и даже получал официальные заказы: «Портрет тобольского Митрополита Антония Стаховского писал Иван Никитин», — такую запись можно прочесть в «Каталоге вещам и книгам» Русского музея.

Значит, братья Никитины, отвергнутые северной столицей, вовсе не чувствовали себя в Тобольске отщепенцами, попавшими в места, не столь отдаленные, сколь непросвещенные? Неудивительно. Тобольский архиерейский дом в течение всего XVII и первой половины XVIII веков славен был в Сибири живописцами, резчиками по кости, серебряных дел мастерами. Двое из лучших мастеров постоянно служили при архиерейском доме специально для обучения иконописи (в российском XVII веке она была прежде всего живописью) и получали за это особое жалование. В Тобольске, слышем в ту пору «Сибирским Киевом», братья Никитины прижились. Вопреки строжайшим наказам Тайной канцелярии содержать Ивана Никитина в одиночестве и вне общения с кем бы то ни было, писал же он известный портрет Антония Стаховского, который «заманивал» в Тобольск одаренных людей и, конечно же, сумел создать Никитину нужные для творчества условия. Антоний Стаховский слыл вольнодумным митрополитом и не раз получал

неодобрительные послания из Петербурга в связи со своими независимыми взглядами. Но он знал, что в Тобольске заменить его некем, и вольнодумства себе по-прежнему позволял. Заказав Никитину портрет, он тем самым официально его признал как живописца, а не как политического преступника. Тобольск от Тайной канцелярии — далеко. Никитиных можно было увезти в ссылку согласно самым жестким предписаниям. Можно было из Тобольска в Петербург подавать надлежащие отчеты об исполнении всех условий ссылки. Но жизнь есть жизнь. Чтобы писать портреты, Ивану Никитину нужна была мастерская. Ему нужны были ученики. Ну хотя бы подмастерья — краски растирать! И тогда — пойдем дальше в наших предположениях — разве не мог Иван Аргунов с Томского завода получить добрую школу, пусть не у самих Никитиных, но у кого-либо из Тобольского гнезда живописцев, где шесть лет работали прославленные Никитины? А тогда — не от Ивана ли Никитина, «петровского пансионера», обучавшегося в Венеции и Флоренции, образованного человека, знакомого с мрамором и бронзами Италии, но сохранившего свою российскую самобытность, не от него ли, или же от знавших его мастеров пошел косвенный аргуновский побег? Ведь достаточно даже недолговременного пребывания истинного таланта в крае, где почва благотворна, чтобы зароненное семя дало богатые всходы...

Варианты. Кузнецкий край был достаточно отдален от Москвы и Петербурга и потому лишь с опозданием перенимал и с задержкой сохранял художественные веяния. Томский завод выпускал также художественное литье бытового назначения, отчасти специализировался на художественных чугунных надгробиях — их во множестве можно увидеть в экспозиции Прокопьевского музея. Выпускал завод и чугунные художественные стелы-медальоны, которые закреплялись на мраморных и иных памятниках. Такова овальная стела «Плакальщицы» с античным сюжетом, довольно типичная для первых лет XIX века. Декоративные

складки одеяний, погребальная урна, поколенная статуя воина, около нее щит — свидетель былой славы. Все это в духе чуть сентиментализированного русского классицизма. Вспомним, судя по датировке на надгробии дочери, именно в первые десятилетия прошлого века Аргунов в расцвете сил, а стела «Плакальщицы» действительно хранит почерк большого мастера, с некоторым опозданием перенявшего «модный» стиль — веяние столичных вкусов. Однако все познается в сравнении. И прокопьевские «Плакальщицы» удивляли неожиданной знакомостью. К экспозиции Гурьевского краеведческого музея — вот куда надо обратиться, чтобы утвердиться в предположении: « аргуновская вспышка » отнюдь не случайный момент в истории прикладного искусства Кузнецкого края!

Итак — снова Гурьевский музей. Наряду с пепельницами-русалками, лукошками, балеринами, поступившими в музей в ответ на уже упомянутое выше «воззвание» подействовать исследованию неизученной страницы Гурьевского металлургического завода — истории художественного литья, в экспозиции — прямоугольная чугунная стела, которую условно назовем «Квадрига». Тоже античный сюжет, как и в прокопьевской стеле: римская колесница и упряжка четверкой — в духе начала XIX века. Холодная ее декоративность строга и лаконична. Но прокопьевские «Плакальщицы» — творение художника, а гурьевская «Квадрига» — сразу видно — скорее воспроизведение, сделанное добрым мастером по модели художника, причем художника, явно знакомого с античными инталиями, на которых нередко встречается этот сюжет. Директор Гурьевского музея Ф. И. Александров подтверждает: «Квадрига» — копия, отлитая на Гурьевском заводе по ныне утраченному оригиналу, найденному в случайном раскопе на заводской территории. Вот еще находка подобного же раскопа: бронзовая настольная фигурка «Наполеон на Эльбе». Весьма знакомый сюжет 20-х годов XIX века. Модель? Заводская отливка? Кто теперь скажет... Однако поразмыс-

лим. Гурьевский завод основан в 1816 году, литейный цех — в 1826 году. К этому времени уже более полувека работает на полную мощь Томский завод, в расцвете сил шихтмейстер Иван Аргунов. Если в фондах музеев Кузбасса можно увидеть изделия Гурьевского завода — доказанные копии с ходких изделий российских и даже западноевропейских мастеров не только художественного чугунного литья, но даже бронзовщиков и фарфористов, то почему бы гурьевским мастерам не воспользоваться моделью признанного мастера Аргунова с соседнего Томского завода?

Вспоминается еще деталь: по словам М. Г. Елькина, горельефы «Голова римского воина» работы Томского завода украшали лестницу художественного чугунного литья в бывшем губернаторском доме в Барнауле. И это не единственное доказательство распространенности традиции художественного литья и вкуса к нему в нашем крае. Ведь на Томском заводе выпускали художественные кувшины, художественной работы печные дверцы и заслонки, которыми тоже впоследствии был знаменит Гурьевский завод. Если судить по печным дверцам, представленным в экспозиции Прокопьевского музея, здесь чтит традиции позднего европейского классицизма — налицо и ленты, и розетки, и гирлянды цветов. По рассказам старожилов, едва ли не каждый сибиряк помнит не только уже упомянутые рукомятники, но и такие нарядные печные дверцы. Значит, традиция художественного литья, заложенная на Томском заводе мастером Иваном Аргуновым, не только бытовала, но и была привычной, имела широкое распространение. Более того, предположительно была преемственной, о чем говорит созвучие изделий Томского и Гурьевского заводов.

Но кто же мастер Иван Аргунов? Все сказанное выше не внесло ни одной строчки, просветляющей хотя бы предположительно его биографию. Варианты для размышления предоставляли «тобольские догадки». К моменту основания Томского завода (1771 год) прошло чуть более двадцати лет с тех пор, как братья Никитины покинули Тобольск. Их

возможным ученикам в 70-х годах XVIII века было не более пятидесяти лет. Они сами могли учить и передавать новую плеяде художников никитинские традиции. Кроме того, в 1765 году, по специальному указу сибирского губернатора Дениса Ивановича Чичерина, многие умельцы, художники и серебряных дел мастера подлежали высылке из Тобольска в более отдаленные места. Всемогуший губернатор, о себе заявлявший: «бог на небе, императрица очень далеко, законы задаю — я», докладывал Екатерине II о «тобольских мешанах»: «Некоторые из них привязались к художествам... там ненужным... только б иметь причину жить в городах в праздности... и во всех сибирских городах множество таких тунеядцев, от которых только возрастает всему нужному дороговизна и от праздности их многие непорядки». Так не поможет ли объяснить корни аргуновского мастерства это изгнание умельцев? Ведь появились же черневых дел мастера в конце XVIII века в Томске, Тюмени и даже в Якутске!

Тобольские сюрпризы. Прошел еще год. В конце 70-х годов довелось побывать в Тобольске, который, по представлениям, почерпнутым из истории искусства, рисовался былым «сибирским Киевом», на самом же деле предстал в ту пору померкшей жемчужиной. Неизменно величествен был лишь Кремль, где расположился музей-заповедник. Здесь мы надеялись, в лучшем случае, найти хоть какие-нибудь косвенные сведения, которые позволяли бы придать предположениям о тобольских связях Аргунова более конкретную основу. И вдруг, следуя за экскурсоводом в экспозицию, останавливаюсь в счастливом недоумении. В витрине — пять чугунных высокохудожественных медальонов-горельефов. И один из них — полный аналог портрета Ивана Аргунова из прокопьевской экспозиции. Конечно, прокопьевский далеко не в том идеальном состоянии, что тобольский, — он найден под надгробной плитой и потому

пострадал (появились шероховатости, раковины, трещинки). Но каждый волосок, каждая складка — аналог! От такой удачи даже растеряешься! Разглядываю остальные медальоны — все пять профильные. Значит — такова манера Аргунова? Кого же изображают остальные тобольские портреты? В фондах музея-заповедника они числились анонимными, и, конечно, узнав про прокопьевскую коллекцию, тоболяки проявили к ней должный интерес. Открывались истоки неожиданных культурных связей между Кузнецком и Tobольском. Медальоны всегда привлекали внимание посетителей, но когда и при каких обстоятельствах попали они в Tobольский музей, сейчас уже никто не помнил. В записях приведены суммарные сведения («медальоны высокохудожественной работы») — «зацепиться» действительно не за что. А тут — фамилия мастера, подпись, предположительный автопортрет и ряд других работ, проливающих некоторый свет и на загадку тобольской коллекции. Вскоре Tobольский музей прислал фотографии. Они легли рядом с прокопьевскими (очень важно сравнение подобного с подобным, — оригинала с оригиналом, фотографии с фотографией).

Даже самое предварительное исследование многое открыло, но и задало новые загадки. Во-первых, оказалось, что два тобольских парных портрета мужчины и женщины, которые считались изображением знатных горожан, вовсе таковыми не являются. При сопоставлении их с рядом портретов, особенно же с работами французского художника Монье (1806), можно предположить, что это портреты Александра I и его жены Елизаветы. Очень характерны «оплывающий» овал ее лица, короткий неразвитый подбородок, узкогубый маленький рот; прическа, даже ворот платья как бы взяты с упомянутого портрета. Еще характернее облик Александра. Он был сутуловат, плотен и в молодости — кудряв. Именно таким изображает его, например, известная гравюра Болта. На тобольском чугунном портрете — те же плотно лежащие шапкой круто зави-

тые волосы, тот же короткий нос и тупой подбородок, та же посадка головы на короткой шее. Возможно, моделью служила именно эта гравюра. Ведь почти копийное сходство — тот же мундир, даже орденская звезда на том же уровне приколота. Так, может, это портреты коронационные и, стало быть, отлиты в 1801 году? Похоже, подтверждается такое предположение. Рядом в витрине — точно такой же портрет Елизаветы из другой, разрозненной тобольской пары (второй портрет утрачен), обрамленный гирляндой из лавров и дубовых листьев и увенчанный двуглавым гербовым орлом и императорской короной. Возможно, коронационные атрибуты? Еще одна характерная деталь в пользу авторства Аргунова — предположительная «коронационная пара» и тобольский автопортрет художника обрамлены аналогичной, как бы отлитой в единой форме орнаментированной рамкой. Если принять посылку об авторстве Аргунова, значит кузнецкий мастер был настолько признан, что ему официально поручались государственные заказы? Или хотя бы позволено было изображать венценосных особ?

Еще поразительнее другой тобольский медальон, кстати, все в такой же рамке. При сопоставлении с рядом портретных миниатюр и с известной гравюрой С. Карделли (1810 г.) он может оказаться вполне вероятным портретом генерала Николая Николаевича Раевского, отца Марии Волконской. У генерала Раевского чрезвычайно яркие и характерные черты. Овальные дуги бровей, большие нависают глаза с широко открытыми белками. Длинный, овално-изогнутый нос. Своеобразная форма уха и «плоская» короткая прическа кудрявых волос. В чугунном литье нетрудно было передать эти черты, даже несколько их преувеличив и чуть приблизив к народному лубку. И тут сразу же вспоминаются лубки, изображавшие генерала Раевского — героя 1812 года, который был очень популярен. Значит, портрет Раевского мог пользоваться спросом даже в далекой Сибири? Этот вариант подтверждается временны-

ми границами. Тобольский портрет Раевского раскрашен по чугуну — это может быть данью моде на венскую раскрашенную бронзу, которая широко вошла в российский обиход после знаменитого Венского конгресса 1815 года. Если медальон отлит после этой даты, тогда «времена сходятся»: в 1820 году, как мы узнали по надгробию дочери, Аргунов еще работал в полную силу. Идентичные орнаментальные рамки четырех из пяти тобольских медальонов — свидетельство как бы «одной руки», одной мастерской, а характерное сочетание геометрического орнамента и «пальметок» — примета одного и того же времени.

Новый виток. Итак, предположительный портрет Николая Николаевича Раевского. Того самого, которого после 1812 года, как уже было сказано, изображали на гравюрах и в народных лубках.

Почему мог оказаться в Тобольске такой медальон и почему его мог отлить на Томском заводе Иван Аргунов? С одной стороны — огромна популярность генерала Раевского и неудивительно, если его портрет имел хождение в Сибири. Но возможен еще вариант. Дочь генерала Раевского Мария Николаевна — жена декабриста Волконского. В Тобольске жили сосланные декабристы, которые, возможно, будучи в близкой дружбе с Волконскими, могли получить от них этот портрет, специально заказанный — кем? И тут возникает еще один — на этот раз женский портрет.

...Летом 1983 года в Кемерове проходила выставка уральского литья. В витрине — вдруг поразивший чугунно-го литья медальон: портрет женщины в уборе 20-х годов XIX века. Первое, что привлекло внимание — знакомая рамка с пальметками и знакомый размер медальона. Совершенный аналог тобольских! Может, той же мастерской? Может, того же мастера? Но чей? Не может ли он оказаться портретом одной из жен декабристов?

Догадки могут показаться невероятными. Но — вспомним, сколь удивительны были и сюрпризы! В течение шести лет — два аналогичных предположительных портрета Ива-

на Аргунова в Прокопьевском и Тобольском музеях, а также множество предположительных его работ! Тут есть над чем задуматься.

Итак... Герой Бородина — генерал Раевский... Одна из первых жен декабристов, последовавшая в Сибирь — Мария Волконская... И — шихтмейстер Аргунов с Томского завода...

Даже страшно высказать такое соображение — самое зыбкое: не может ли оказаться, что Иван Аргунов был как-то связан с декабристами и по заказу отлил портрет Раевского и его дочери Марии Волконской? Сопоставляем несколько портретов Волконской и медальон. Волконская — юная девушка. Она же — в бальном уборе. Волконская — с маленьким сыном. Типичные для 20-х годов XIX века «лучки» локонов над ушами. Убор из роз дополняет прическу. И что же? Вот они локоны, вот розы у загадочной незнакомки, изображенной на свердловском медальоне. Это «паспорт» времени и, некоторым образом, юного возраста. Но главное, что ведет мысль к смелой догадке — округлый твердый подбородок, высокая шея, характерная посадка головы. И уже столь знакомая орнаментальная рамка...

Нет никаких прямых доказательств, — настораживается «внутренний оппонент». Но какое же тем не менее поразительное сходство, — манит интуиция, понятие зыбкое, которому и определения не подберешь...

Стоило только подумать, что поиск бесконечен — и новый сюрприз. Оказывается, устроители свердловской выставки оставили в нашем музее ряд фотографий с тех изделий, что не представлены на выставке. И что же? Переданной фотография медальона с предположительным автопортретом Ивана Аргунова из Прокопьевского музея. Рядом — полный аналог из Тобольского музея. И, наконец, сюрприз: фотография с аналога же, из свердловской коллекции. Но уже в другой, более нарядной, «легкомысленной» рамке, по моде 40-х или даже 50-х годов XIX века, предназначенной для камерного настольного портрета.

В это время, надо полагать, Ивана Аргунова уже не было в живых. Кому же понадобилось такое повторение его портрета, в такой настольной, кабинетной раме? Может, его потомкам, мастерам, связанным с уральскими заводами? Но — может, для кого-то из жителей нашего региона отлит повтор на действующем еще Томском заводе? Может, — для кого-то из декабристов?

Дерзкая мысль. Связь с декабристами — вина нешуточная. Как могли на заводе отливать чьи бы то ни было изображения, хотя бы отдаленно связанные с «государственными преступниками»? Работа должна была регистрироваться, найти отражение в документах, — настораживает все тот же внутренний оппонент. А неизвестные и нигде документально не зафиксированные художественные изделия Гурьевского завода, выявленные лишь энтузиазмом Ф. И. Александрова? — протестует интуиция, — как же тогда стала возможной «неизученная страница» истории Гурьевского завода? Страница, подтвержденная лишь самим фактом наличия гурьевского художественного литья...

Итак — еще один побег на пути поиска — возможная связь Аргунова с декабристами. Позволим себе и это предположение. Одно из оснований: мы знаем из воспоминаний кузнецких старожилов, из воспоминаний Валентина Федоровича Булгакова, уроженца Кузнецка, что на кузнецком кладбище были похоронены двое декабристов, имена которых, к сожалению, никто не зарегистрировал, а их чугунные надгробья, вместе со многими другими, пошли на переплавку, когда на месте старого кладбища возник парк алюминщиков. Так не тянется ли связующая нить от этих неизвестных нам имен к шихтмейстеру Аргунову, автору предположительных портретов Николая Раевского и его дочери? И пусть не смущает нас то, что слово «предположительно» так часто сопровождает высказанные здесь соображения. Без него, этого тревожного и обнадеживающего слова, нет поиска, и, стало быть, не бывает находки.

Все сказанное о гурьевских, прокопьевских, тобольских,

а теперь и свердловских находках отнюдь не исчерпывает поиска, а лишь напоминает, что перед нами не только нераскрытая страница художественной традиции, но и непознанные строки из летописи нашего края.

О старом заводе и о дне сегодняшнем. Передо мной одно из писем из Тобольского музея, связи с которым продолжают почти десять лет. Ответ на него составлялся долго. В письме — просьба помочь еще раз в идентификации новых тобольских находок. Но главное — запрос о Гурьевском заводе. Существуют ли хотя бы его следы, что известно о нем? В какую пору он действовал? Похоже, за пределами Кузбасса мало что известно об истории нашего края, да что — истории. Ведь Гурьевский завод имени Курако действует непрерывно с начала XIX века и поныне, в его современную летопись вписано немало славных страниц, а тут такие вопросы...

Однако вернемся к медальонам из Тобольского музея, которые предстояло определить. Очевидно, они долго таились в фондах и до возникновения имени Аргунова ничем не привлекали внимания.

Один из медальонов показался особенно интересным. Копия с фрагмента рафаэлевской картины «Сикстинская мадонна» — изображение мученицы Варвары, символа твердости и чистоты. Он интересен дважды. Во-первых, сразу же вспоминаются аргуновские «Плакальщицы» из Прокопьевской коллекции. И во-вторых, это явно надгробный медальон, но скорее для погребения не православного, а католического — может, поляка? Невольно мысль ведет к ссыльным польским повстанцам, многие из коих после 1830 года оказались в Иркутске, Тобольске, Томске. А после 1863 года в Кузнецке, как известно, в течение чуть не полувека жила целая польская колония...

На обороте медальона — клеймо ГЗВП. Как расшифровать буквы? — спрашивают тоболяки. После двух лет поиска, думаю, может, — «Гурьевский завод Воскресенского пояса?» Внутренний оппонент возмущается: «Колывано-

Воскресенский пояс?! Где — «К»? Ну а если все-таки предположение подтвердится — какое великолепное доказательство традиции художественного литья в Кузбассе и ее преемственности, связанной с тобольскими мастерами и кочующей с Томского на Гурьевский завод! Традиции, которая прихотливым путем оказалась связанной и со знаменитыми Каслями.

На моем письменном столе стоит подставка для перьев и карандашей — чугунный сапожок. Мне подарили его лет тридцать тому назад в Москве, в семье, где он обитал не менее сотни лет. На нем нет никакого клейма, но внутри курсивом, в «тесте» металла оттиск «Касли». Значит, массовым тиражом Касли сапожок, может, и не выпускали, государственным клеймом не клеймили?

Хочу напомнить: такие же сапожки находятся и в Кемеровском областном краеведческом музее. Как признано, их выпускал Гурьевский завод. Более того — как уже было сказано, в Гурьевском музее их можно увидеть во множестве. Они поступили туда опять-таки в ответ на «воззвание» Федора Ильича Александрова. «Сапожки» эти делали из серого чугуна, в сплав которого входит бурый железняк, — рассказал он, — и потому гурьевские изделия гораздо тяжелее каслинских».

Но почему нас так интересует именно сапожок, выпускаемый на Гурьевском заводе в середине и конце XIX века и, кстати, в раскрашенном варианте, что тесно перекликается с предположительным портретом Раевского — тоже раскрашенным — из Тобольского музея? Сапожок, который мы не встретили на выставке каслинского литья в Кемерове. Сапожок, который вот в таком, очевидно, не массовом исполнении стоит сейчас передо мной с подписью курсивом «Касли»...

А потому интересует он нас, что впервые такой сапожок был найден Михаилом Георгиевичем Елькиным под Прокпьевском во время раскопок Томского завода именно в

слоях XVIII века. Как особую ценность, помню, хранил он его в сейфе. И, может, — по праву?

Может, не из Каслей пожаловал сапожок на Томский завод? Вдруг — наоборот: с Томского завода, основанного в 1771 году, сапожок попал в Гурьевский литейный цех, а уж отсюда — в Касли?

В октябре 1983 года в передаче «Клуб путешественников», посвященной Кузбассу, особое внимание было уделено гурьевскому художественному литью. Хочу еще раз подчеркнуть — не просто «предметы бытового назначения — малоинтересные пепельницы», как иным зрителям могло показаться, были представлены в этой передаче, а закономерно была отмечена интереснейшая страница истории Гурьевского завода — история его мастерства, едва ли не уникального в нашем регионе, причем, имеющего почти двухвековую давность.

Может показаться: не слишком ли пристальное внимание уделяется фигуре шихтмейстера Аргунова? Может, не столь уж важно, откуда пошел чугунный литой сапожок? Вопросы не риторические. Нередко приходилось слышать, что у Кузбасса — «важнее заботы» и «не мелочам» — де уделять внимание. Но — мелочам ли? Вспомним призыв, с таким энтузиазмом подхваченный Кузбассом: «Сделаем Сибирь краем высокой культуры». Самые прекрасные концерты, самые блистательные театральные гастроли — это все-таки культурное освоение вширь. Глубинное же осмысление такого призыва тесно связано и с «мелочами», таящимися в фондах маленьких и больших музеев, с хрупкими мостиками, что связывают, казалось бы, разбросанные факты в краеведческом поиске. Не удивительно ли, например, что совсем недавно в фотоархивах Ленинградского отделения Института археологии АН СССР найдена фотография серебряной чаши, обнаруженной на территории Гурьевского завода и хранящейся ныне в Эрмитаже.

Стоит ли вести такой поиск, долгий и нелегкий? Стоит. Потому что за традициями художественного литья, за лич-

ностью Аргунова, за копией с рафаэлевской Варвары стоят Томский и Гурьевский заводы. Особенно Гурьевский. Одно из очень немногих действующих непрерывно по сей день промышленных предприятий XVIII — начала XIX веков. Это уже уникальное явление для сибирского Колывано-Воскресенского комплекса, о музейфикации которого немало говорилось несколько лет тому назад. Гурьевский завод — тема особого и большого разговора. Сохранились редкостные его фотографии. Внешний вид литейного цеха, которого больше нет, но который мне еще посчастливилось увидеть. От цеха сохранился фрагмент стены. И только. При реконструкции остался лишь этот кусочек. И то — с трудом. А, между тем, этому цеху было полтора года лет. От него сохранились лишь ажурные марши железной винтовой лестницы — в областном краеведческом музее.

Изумляет безвестность Гурьевского завода и его истории за пределами Кузбасса. Что тоболяки спрашивают, сохранилось ли хоть что-то от него — это горько. Настолько приметный в XIX веке завод оказался белым пятном на карте истории материальной культуры Сибири! Но Тобольск от Гурьевска далеко. А вот что в Гурьевске еще в 1981 году мало кто из заводской молодежи знал, что на расстоянии одного квартала от проходной в экспозиции музея можно увидеть уже упомянутые горельефы с изображением В. И. Ленина, которые с 1927 по 1930 год передавались из цеха в цех, вроде переходящего знамени — первым передовикам и первым ударникам, — это удивительно! И — более того — уж вовсе никому не известна была история представленного в музее чугунного бюста Ильича. А история такова: Ф. И. Александров нашел эту скульптуру на территории завода в запущенном состоянии — долго считалось, что это случайная поделка гурьевских мастеров-литейщиков. Но вот Александров отмыл скульптуру, расчистил цоколь — и на нем открылась надпись: «Коллективу завода от рабочих литейного цеха на второй год первой пятилетки. 1931 год».

Забыты мастера Фандюшкин и Щуплецов, что отливали названные изображения Ленина и памятный обелиск — подарок Ильичу! Настолько они забыты, что в местном СГПТУ долго вели поиск истории отливки и посылки В. И. Ленину обелиска, о котором мы говорили. В то время как в музее, опять-таки очень неподалеку от училища, можно прочесть, как уже было сказано, пространную историческую справку по этому вопросу, составленную ныне покойным Ф. И. Александровым. Не случайно же пришлось, однако, посылать в Москву копию названной справки — изложенных в ней обстоятельств в 60-е годы не знал даже экскурсовод, за которым следовал Александров по московскому музею...

Не случайно потому, что вызвать уважение к своему дому может лишь тот, кто сам относится к нему с истовым, а не формальным уважением и любовью. Не знаю, будет ли работать когда-нибудь на заводе группа мастеров художественного литья, но знаю, что в истории культуры нет вещей вне взаимной связи, и что сколь бы долгие ни были поиски, связанный с определением очередных тобольских медальонов, фотографии которых лежат передо мною, — он того стоит. Ибо имя Ивана Аргунова, тобольские находки, фрагмент уцелевшей стены гурьевского цеха и уважение к рабочим традициям своего завода — звенья единой истории материальной и духовной культуры нашего края, «гомосферы», в которой мы не только обитаем, но которую обустроиваем сами и, главное, — «по себе».

ПАМЯТЬ

С ЛЮБОВЬЮ К СИБИРИ



релог. В августе

1919 года на своей заимке близ Крапивина был зверски убит вместе с женой и двумя дочерьми известный в ту пору русский художник Вучичевич-Сибирский. Это было почти семьдесят лет назад, семьдесят лет, которые составляют целую эпоху и все-таки — по протяженности — равны лишь одной человеческой жизни. В Крапивино еще живы очевидцы и косвенные участники этой драмы, по сей день хранятся там фотографии и личные вещи загубленного семейства. Многие хорошо помнят картины художника, большая часть которых считается утерянной, на самом же деле то там, то здесь вспыхивая опознавательным огоньком: ищите!

Мозаика. В парикмахерской деревни Зеленовка, что на трассе Новокузнецк — Панфилово, посетителей брили перед старинным, чуть потускневшим зеркалом. Любопытные интересовались, откуда здесь такая старина. И слышали в ответ, будто попало оно в Зеленовку из Крапивинской парикмахерской в 30-х годах...

В Крапивинском райисполкоме внимание многих привлекал старинный книжный шкаф с переплетом — хоть потертый, а красивый...

В Тайгинском Дворце культуры железнодорожников показывали кино. Перед сеансом зрители ждали в фойе. Кемеровчанин Павел Фокиевич Шахматов подошел к стене и надолго остановился перед двумя большими картинами. Сиренево-дымчатые дали сгушались к переднему плану и вращались в задумчивые стволы темно-зеленых лиственниц. В обрамлении старинной рамы, обтянутой выгоревшим зеленым бархатом, вилась веселая речка среди скошенных лугов, а вдаль на холме дремала деревенька. Внизу справа тонким росчерком, буква к букве — подпись...

На поблекшей от времени фотографии в изящном овале, столь модном в 900-е годы, как в теплом гнезде, прижались друг к другу две девочки в локонах и кружевных платьях — одна обняла за плечи маленького мальчика в щегольской матроске. Круглолицые, светлоглазые, нарядные, они не ведают, что над ними уже навис приговор, который так неволе и так трагично оборвет их жизнь...

В недрах Кемеровского краеведческого музея рядком стояли картины. Они сильно пострадали от очередного затопления, которое постигло фонды, ютящиеся в тесноте. Краски потухли, отвис холст, появились утраты, и вообще картины как бы умерли. Потому что художники пишут картины для людей. И даже в самых прекрасных фондах картины все равно «бездыханны». Они, как жемчужины, которые, по преданию, оживают только вблизи человека...

А эти картины так давно были разлучены с людьми, история их появления в музее так запутана, что они вызывали интерес не просто искусствоведческий, но даже несколько детективный.

Пейзажи... Заключенные в старинные рамы кусочки сибирского леса. «Зимний лес» — застывший в жемчужно-сахарной белизне. Лес, буйно озаренный сибирским знойным коротким летом. Лес, озолоченный осенью. «Первый снег», когда от лета не отжили еще буро-зеленые травы, а от зимы — пушистые покровы снега. Меркнет перед ними белизна стройных пятнистых березок, и так они, эти снега,

«к лицу» принарядившейся ими юной елочке на самом первом плане... И опять зимняя тайга — «Зимняя дорога в лесу». И еще дорога — «После дождя». По талому снегу меж полей, на которых уже проклюнулась робкая зелень, идут двое с собакой. И наконец «Озеро». Колдовское озеро, «портрет воды» — труднейшая задача для пейзажиста. Реальнейший реализм, доступный лишь большому мастеру. Реализм, к которому по-сыновьему возвращаются, пройдя все искусства, потому что лишь он один неизменен, как хлеб.

И почти на всех полотнах — тонкий росчерк авторской подписи — буква к букве...

И зеркало, и шкаф, и картины в клубе, и старая фотография — первые кубики мозаики, которую пытаюсь собрать уже который год. После того, как среди публикаций кузнецанина Валентина Булгакова (последнего секретаря Л. Н. Толстого), впервые встретила имя художника, написавшего «Дом Достоевского в Кузнецке». Мелькало это имя и в переписке братьев Булгаковых с кузнецкими друзьями, наряду с именами томского художника Гуркина и широко известного путешественника и этнографа Потанина. А теперь — эти музейные картины, безвестно задыхающиеся в музейных фондах, где о затоплении весьма ощутимо напоминает тяжелый запах плесени. Они тоже уложились в пунктирный рисунок, который пока едва намечался. Ибо все вместе: рассказы старожил, немногие публикации, появившиеся в Кемерове и Крапивине, разрозненные предметы и, наконец, картины, воспроизводили то, что так недавно составляло магическое единство — неповторимый внутренний мир незаурядного человека. Все это — и неказистый деревянный памятник, что еще несколько лет назад стоял в поселке Зеленогорск Крапивинского района; и бетонная стела с именем и датами, окруженная железной оградкой и увенчанная красной звездой, которая была сооружена в августе 1978 года ребятами из стройотряда и заменила деревянную колонку; и мраморная

мемориальная доска, знаменующая памятный бульвар в Зеленогорске, — все это также частички мозаики, с помощью которой можно лишь попытаться представить огромный, разноречивый мир, именуемый художник.

Документы, легенды, предположения... Вы догадались, читатель, что речь идет именно о Владимире Дмитриевиче Вучичевиче, художнике, зверски убитом 15 августа 1919 года на заимке под Крапивиним. О Вучичевиче, так декларативно присоединившем к своей фамилии приставку «Сибирский» — в знак верности и неотъемлемой причастности к Сибири. А вот и он, художник, запечатленный на фотографии 900-х годов, хранящейся в фондах Кемеровского краеведческого музея — в так называемой «папке Вучичевича».

...Он стоит подтянутый, шеголеватый, в модной бархатной визитке начала века, отороченной шелковой тесьмой. Белый пикейный жилет, белый шейный платок, подчеркивающий красивую посадку головы. Полноватое холеное лицо с круглым твердым подбородком — лицо человека, много сделавшего и познавшего радость успеха. Поза несколько тщеславна и вовсе не вяжется с жестковатым рисунком рта, прикрытого усами, и ясным взглядом широко расставленных светлых глаз. Вучичевич в своей мастерской снят на фоне огромного холста, на котором опять же снега белеют на скалах и деревьях.

На обороте фотографии — надпись со всеми архаизмами орфографии: «Мастерская В. Д. Вучичевича-Сибирского около села Нагорный Иштан в 40 верстах от Томска, построенная на обрыве Томи — Иштана».

Итак — Томск, где появление художника толковалось и толкуется по сей день так же разноречиво, как и появление его картин в Кемеровском музее.

В сибирских публикациях (Томск, Иркутск, Кемерово, Крапивино) за последние двадцать пять лет переезд художника из Петербурга в Томск рассматривался как ссылка. Но здравствовавшая еще совсем недавно первая жена художника опровергла это, уточнила некоторые моменты его

биографии, чуть сместив привычные акценты в устоявшемся образе, и тем самым заставила нас по-новому увидеть этого типичного интеллигента и художника конца века и попытаться понять причину его гибели. Не фабулу, а обобщенный смысл.

Думается, свидетельства девяностолетней женщины, собранные в 60-х годах П. Н. Сумбаевым, уроженцем Крапивина, проживавшим в Нижнем Тагиле; сопроводительное письмо, с которым упомянутая фотография поступила в Кемеровский музей; некий посмертный акт, подписанный шестьдесят лет назад, — звенья одной цепи.

Письмо гласит: «Выполняю просьбу, высылаю фотографии Вучичевича-Сибирского В. Д., и в ответ прошу выполнить Ваше обещание. Вышлите нам на школу несколько фотокопий с этой фотографии и, если можно, фотокопии хотя бы некоторых картин Вучичевича. И еще одна просьба, вышлите, пожалуйста, одну-две фотокопии с этого портрета в Томский краеведческий музей с надписью, что на обороте. Потому что эту фотографию просили у нас в Томский музей, а мы до сих пор не можем выполнить эту просьбу, оригинал решили отдать в Кемеровский музей и не можем сделать в наших условиях хорошей фотокопии. Прошу вас выслать их в Томск, так как я уезжаю из Крапивина и отправить не смогу сама, а другие могут просто забыть. Надеюсь, вы выполните свое обещание.

Руководитель краеведческого музея при Крапивинской средней школе Бояринова Л. С. 8.VI.73 года».

...5 сентября 1919 года исполняющий обязанности товарища прокурора Лев Иванович Глинский подписался под лаконичными строками, завершающими расследование преступления, происшедшего на заимке Вучичевича: «Дело прекратить за необнаружением виновных».

В чем же связь между данными документами и чем дополняют они трагическую историю кончины художника Вучичевича-Сибирского? Письмо, сопровождающее названную фотографию, написано человеком весьма обязатель-

ным («Пожалуйста, выполните обещание, пошлите в Томск фотокопию!») и весьма вдумчивым. Почему фотопортрет художника прислан именно в Кемеровский музей (уникальный портрет, ведь Томск не напрасно жаждет получить его)? Не как повод ли к размышлению, которое Крапивинская школа собственными возможностями не берется довести до логического конца?

Стоит приглядеться к названной фотографии, она не очень согласуется с версией о насильственной высылке художника. Может быть, фотография — психологический ключ к драме Вучичевича, и от нее — прямой мостик к свидетельству первой его жены? Вучичевич — сын украинского помещика (кстати, рожденный не в Харькове, как считалось до недавних пор, а в Полтаве), не просто ученик Петербургской Академии Художеств, он любимый ученик Шишкина, им огражденный от исключения за участие в студенческих революционных кружках 90-х годов, и любимый ученик Репина («...Пользуюсь случаем, чтобы насколько это возможно выразить то незабываемое, что вселилось во мне с первых дней знакомства с Вами, которым я горжусь. Вы первый поддерживали во мне энергию к работе, так часто подверженной разочарованиям...» — из поздравительного письма к 60-летию И. Е. Репина, отправленного из Томска в 1904 году). Участник «Товарищества передвижных выставок». Готовит к очередной выставке картину «Зима», которую задолго до окончания оспаривали друг у друга меценаты. Узнает о готовящемся побеге революционера из Белгородского централа, продает картину петербургскому собирателю-миллионеру и оплачивает намеченную акцию. Картина в выставке не участвовала. Побег удался.

Возможно, в кругах, где тридцатилетний Вучичевич был широко известен по выставкам в Полтаве, Харькове, Кременчуге, Бердичеве, Николаеве, Херсоне, Пскове, Саратове, он и был предупрежден кем-либо из почитателей, что вольнодумные его связи взяты на заметку. Так или ина-

че, а Вучичевич внезапно уезжает из Петербурга сначала в Харьков, а в 1900 году обосновывается в Томске. Сам по себе. Фрондируя. Несомненно, чувствуя слишком пристальное внимание к себе властей, но и следуя волне, охватившей передовую интеллигенцию той поры: в Сибирь! В край неизведанный и обильный, в котором, возможно, таится будущее благоденствие России!

В Томске Вучичевич устраивается преподавателем рисования в Мариинской женской гимназии и в духовной семинарии. В 1903 году вместе с группой художников-передвижников устраивает выставку в Томске, где показывает свои пейзажи, затем едет с выставкой в Читу, в Красноярск и Иркутск, с которым почти пятнадцать лет пребывает в тесной связи. Иркутяне полюбили тонкие, психологически насыщенные пейзажи художника и охотно приобретали их, так что сейчас, по рассказам А. Д. Фатьянова, многие годы бывшего директором Иркутского областного художественного музея, помимо множества подписных холстов в иркутских частных собраниях, в музее появились приобретенные и подаренные коллекционерами в разные годы картины Вучичевича «На реке Оке» и «Спрятался месяц за тучкой», «Вечер на озере», «Река Томь». Все это картины, «осевшие» в Иркутске в результате выставки 1903 года — она стала фундаментом последующих побед Вучичевича в Сибири. Своим дебютом 1903 года художник был доволен. Ничто не говорит о его принудительном пребывании в Томске. («...Я объехал со своей выставкой большую часть России и доехал до Томска, где думаю отдохнуть. Дальше ехать положительно не стоит...» — из упомянутого выше письма к И. Е. Репину). Журнал «Нива» (СПБ, 1914 г., № 30) писал: «Мы слишком мало знаем нашу великую окраину и многое в произведениях сибирского художника явилось для нас свежим, новым и интересным». Еще бы не новым, где же мог петербургский посетитель вернисажей увидеть, как «Байкал нахмурился», или услышать «Осенний шум Байкала»?

Сказание из 101 картины о Сибири — тридцать три из них про «славное море, священный Байкал» — привез Вучичевич-Сибирский в российскую столицу в 1914 году на свою персональную выставку. Такой размах отнюдь не удел ссыльного, опального живописца. Очевидно, в творчестве каждого художника бывает своя «Болдинская осень», свой взлет. В истории сибирской живописи таким можно считать «томское сидение» художника Вучичевича. Впрочем, «сидение» — не то слово. Для Вучичевича Сибирь — явно не «место поселения», а вторая родина. Принадлежностью к ней он гордится, о чем с некоторым вызовом и объявляет своей двойной фамилией.

Не множа легенд... Не множа легенд, благодаря которым в списке памятников Кузбасса упомянутая выше крапивинская стела значится «надгробием художника-революционера», вспомним тем не менее: картина «Зима» и побег революционера из Белгородского центра оказались на одной странице истории. По свидетельству старожилов Томска, в 1905 году Вучичевич участвует в демонстрациях, организованных С. М. Кировым и даже печатает и распространяет прокламации. В Томском краеведческом музее имеется картина «Черносотенный погром в Томске (события 20 октября 1905 года)». Осененный громадой кафедрального собора — огненно-красный смерч. Озверевший извечный Лавочник, «раскованный» вседозволенностью реакции, палит, крушит и лютует. Выбирая такой сюжет, художник утверждает себя гражданином.

По свидетельству старожилов Томска, В. Д. Вучичевич не принял почетный пост попечителя учебного округа, предложенный ему сибирским эсеровским центром. Разобрался в сущности эсеров. Предпочел отъезд и уединение. Может быть, хотел просто спрятаться от революционной бури, «пересидеть» ее в крапивинской глуши, встать «над схваткой»? Непохоже.

Недаром же житель Крапивина, человек с похожей на кличку фамилией Колумб, расскажет позже, что в доме ху-

дожника Вучичевича встречались партизаны. Григорий Дмитриевич Шувалов, бывший лихой командир Иванов-Шувалов, кто поставил свою подпись под необыкновенным партизанским уставом той поры, в котором говорилось, что каждый партизан должен «иметь бодрый и молодцеватый вид, должен помнить и гордиться, что он защитник дорогой свободы и угнетенных трудящихся масс», впоследствии подтвердит, что именно в доме Вучичевича получал сведения о перемещении отряда Шевелева-Лубкова, с которым вел согласованные действия. В доме Вучичевича, не революционера — в прямом и точном смысле слова, но художника и просвещенного человека, который не задумывался, по какую сторону баррикады встать...

Как у каждого человека-творца, баррикада проходила через его сердце. Он был просветителем и выбрал свет. По самой своей сущности. Именно оттого, пусть не покажется это натяжкой, в колчаковскую пору Вучичевич-Сибирский, не просто известный художник и любимец публики, но прежде всего прогрессивно мыслящий русский интеллигент, был обречен.

Противостояние. День, когда на томском перекрестке встретились питомец Петербургской Академии Художеств Владимир Вучичевич и бывший швейцар этой же Академии Алексей Сажин (поистине неисповедимы житейские перекрестки!), оказался роковым в судьбах этих двух столь разных людей. Вучичевич, отказавшийся от предложенного почета, решил покинуть Томск. Алексей Сажин, случайно и на беду встреченный, рассказал о своем житье-бытье в некоем живописном месте, удаленном от городской суеты и как бы нарочно созданном для художника. Нет, Сажин не был преднамеренным злодеем, заманившим художника в ловушку. Он вовсе не питал ненависти к Вучичевичу. Напротив, ему импонировало такое неожиданное соседство. Его сын Саня, недоучившийся «реалист», даже сватался к обаятельной Лизе Вучичевич и, по свидетельству старожил Крапивина, не обошел в своих матримониальных пла-

нах и младшую дочь художника, Зою. И, естественно, получил отказ. Не потому, что был сыном бывшего швейцара, а ныне сельского кулака. А потому, что был невежей по сути и погромщиком по призванию. Несмотря на безмерную доверчивость и беспечность, непрактичные просвещенные люди обладают врожденным «нюхом» на подлость. Вучичевичи отрицали притязания соседского отпрыска. Так был вынесен приговор Вучичевичу и его семейству.

Кто и почему убил художника Вучичевича-Сибирского? Отвергнутый претендент на руку дочери Александр Сажин? Кулак Сажин? Колчаковец Сажин? Бандит Сажин?

И если бы он не был отвергнут, то избежало бы семейство Вучичевичей кровавой расправы от любой другой злонамеренной руки в столь смутное время и в столь темном углу? (Кстати, в убийстве участвовали еще два сообщника, уж вовсе никакого счета к Вучичевичу не имевшие). Вспомним: «Дело прикрыто за необнаружением виновных...» — стоит ли подымать шум из-за человека, который оказался просто «не ко времени» и не к месту в колючую пору в глухом таежном углу... Доказательства? Хотя бы бесхитростный рассказ семидесятилетней Матрены Алексеевны Савкиной-Сажиной, еще в 1981 году проживавшей в Крапивино. Да, она знала это семейство. Приехали Вучичевичи в году 1910—13-м. Она «всегда видела их дом» (всегда — значит много лет видела?) напротив родительского. Да, Саша был красивый, веселый. И чего не веселиться? Жили хорошо, богато. Лес валили, скот держали, только хлеб не сеяли — покупали. А Саша все ездил на вечерки в соседние деревни Калашное и Бартеповку. А то — в Фомичиху и Тупичиху, были рядом и такие деревни. Хорошие были вечерки — парни и девки парами собирались. Целуются, играют, пляшут. Вина не пили, ни боже мой. Не то, что сейчас — «одна срамота!» Еще она помнит, как прибежали мужики и сказали, что художникову семью кто-то убил. («Мы все испугались, закрылись на замки. А кто убил — дело темное. Тайга ведь!»). Пошел слух, что Саня убил, и «родители

очень волновались, зачем он так сделал». (...Волновались. И только-то?). Потом умер брат Василий. Потом отец. Тут же рядышком и похоронены. С матерью Матрена осталась одна: Саши нет. Сгинул от дома не близко. А жить стало трудно. Скота много — лошади, да жеребята, да две коровы дойные. И телята, и гурт овец. Но соли — не купишь. Мяса много, а не засолишь. («Мы с матерью скот кололи и ели до противности. Мясо на соль меняли, засаливали и опять ели. Даже с души воротило»). Так они жили три года. Задыхаясь от собственного добра. Потом жизнь вошла в колею. О художнике и думать забыли. Чужой, пришлый человек...

Рассказ неторопливый, спокойный. С убежденностью в невинности Саши. Во всех случаях. Как же, однако, затягивает время самые кровавые события зыбкой пеленой, стирая факты и даты, сглаживая углы. «За необнаружением виновных...»

Но семьдесят лет назад, когда возник этот пятикомнатный «дом на бугре» против крепкого сажинского хозяйства, какими предстали Вучичевичи перед местными жителями?

...В самом деле — появляется среди знакомых от веку жителей поселка Калашного удивительное семейство. В невиданном доселе сочетании мольберт и пистолет сопутствуют странному человеку в очках, широкополой шляпе и высоких сапогах! Он приглашает местных старожилов братьев Бобковых — Федора и Александра Акимовичей, и они ставят ему диковинный дом с обсерваторией. Он приглашает к себе людей и рассказывает им про звезды. Он даже пишет иконы. (Где сейчас икона Николая Чудотворца, крамольно изображенного безбородым к изумлению «заказчика» Трофима Крюкова из Кедровки, который строил Вучичевичу коровник?).

Жена художника Софья Петровна (врач) лечит детей бесплатно. И все семейство читает книги. У них было множество книг. Бакенщик Иван Максимович Фролов возил им газеты и книги. Вучичевичи казались местным крепким

хозяевам людьми важными и богатыми. Дома Сажина и Вучичевича стояли «окна в окна» по обе стороны реки. На острове Долгом оба семейства косили сено. Вучичевичи могли сами косить сено и доить коров, и все равно были именно такими, какими их видели Сажины — важными своей общечеловеческой значимостью и богатыми светом своих знаний. Но таким преимуществам местные богатеи не завидовали — они их презирали. (Своекорыстие и невежество — накипь, всполошенная колчаковщиной, стремилась поглотить все, что выходит за рамки привычной продажно-покупной надежности).

Какими запомнились Вучичевичи крапивинцам? Жительница Бартеювки Анна Николаевна Иванова еще в 1966 году рассказывала, как в 1919 году у нее, у девчонки, разболелся палец. И повели ее к художнику. Красивая полная женщина полечила чем-то, а сам художник шутил с отцом девочки, лапти его примерял. Аня рассматривала шелковые шторы на окнах и бархатные дорожки, а художник — узоры, вышитые на ее переднике. А еще Николай Краснов, охотник, руку повредил. Рука хоть левая, а с порченной рукой — какая охота. «Но художник чем-то мазал, примочки прикладывал — спас руку». Борисов Анатолий Дмитриевич, один из организаторов первых сельхозячеек, запомнил художника, потому что тот попросил его отца привезти дров зимой 1918 года. Отец взял с собой маленького Толю, они привезли и сгрузили дрова около сарайчика. Из большого дома, «в котором все окна светились», вышел высокий, плотный седой человек в сюртуке, заплатил отцу за дрова. Пригласил в дом. Сидели там за столом три девочки и мальчик. Мальчишки принялись играть, а художник и отец пили чай с медом, и художник рассказывал про свою пасеку. Потом принес три картины и показал. Толя запомнил большие и красивые картины и потому, когда позднее услышал, что художник обещал учить ребят рисовать, очень обрадовался.

В таком устойчивом и внешне даже дружелюбном про-

тивостоянии в поселке Калашном достаточно было малейшей брешки, чтобы последовала вспышка. Колчаковщина эту брешь пробрала.

Реакция страшна не только оттого, что она — орудие регресса, она страшна тем, что высвобождает силы тьмы. Убийство семьи Вучичевичей сродни погромам, сожжению книг на кострах и еще более раннему сожжению мудрецов и ученых.

Фабула. Как свершилось убийство? Изуверски, как и было predetermined «климатом» колчаковской поры.

Ночью к Вучичевичам постучался Александр Сажин. Художник доверчиво впустил соседа. За ним вошли еще двое. Наутро свидетелям предстали следы зверской расправы. Изнасилованы и убиты жена и дочери — нарядные девочки со старинной фотографии. У Софьи Петровны отрублены два пальца — видно, она пыталась защищаться от занесенной сабли. На одном — обручальное золотое кольцо, которое и положили с ней в гроб. Смертельно ранен Вучичевич. Чудом спаслись лишь приемные сын и дочь (Сережа — 13 лет и Вера — 11 лет). Были ли свидетели? Были. И не один.

В 1968 году крапивинский учитель истории и страстный краевед Н. Д. Конев задал своим ученикам тематический поиск: «Революция и гражданская война в Крапивино». И мальчик, который жил в доме Матрены Сажиной, принес книжку альманаха «Сталинский Кузбасс» № 7 за 1954 год. В ней — главы из повести «Заимка Вучичевича» Ф. А. Логинова. Публикация живейшим образом заинтересовала кружковцев. Выходило, будто Логинов от очевидцев многое знал о Вучичевиче. Да и сам Логинов, участник гражданской войны, бывший членом, а в ту пору работник леспромхоза, с начальным образованием, никогда не отличался склонностью к литературе, и вдруг — такой обстоятельный рассказ. Так или иначе, а после прочитанного рассказа разыскана была «бабка Ананыха». Посадили ее в лодку и повезли на заимку. Она и показала забытую могилу. А мо-

гила заросла так, что и не найти — только по остаткам фундамента бывшего дома и отыскала, потому что на всю жизнь запомнила тот день. Она была первой, увидевшей «драму на заимке». К ней, проживавшей в одном из трех домиков, что стояли в каких-нибудь двухстах метрах от «художникова дома на бугре», прибежали уцелевшие приемные дети художника. Она и созвала соседей. Вучичевич лежал в сених, живой. Над ним склонились Елизавета Степановна Логинова, однофамилица Ф. А. Логинова, и Тихон Михайлович Сухорослов. Вучичевич сам рассказал, как все произошло. По рассказам старожилов, его голову поддерживал близкий к Вучичевичу ранее упомянутый Христофор Никитьевич по прозвищу Колумб. Не улыбайтесь, читатель. Это не смешная, а драматическая кличка. Христофор Иванов, призванный в армию, назвал свою фамилию и имя полупьяному писарю, а тот только ухмыльнулся: ишь, Иванов, а — Христофор. Теперь будешь Колумб. И так и записал. Навечно наделив, волею собственного хмеля, всех потомков этого вполне реального и обыденного крапивинского жителя экзотической фамилией. Крапивинский Христофор Колумб-первый, член колхоза «Восток», в годы Великой Отечественной войны, будучи 67 лет отроду, выработывал 500—600 трудодней, за что немало почитаем был земляками. Сын же его, Христофор Колумб-второй, еще совсем недавно работал в Крапивино в механической мастерской и берег фотографии, подаренные некогда отцу Вучичевичем (художник был страстным любителем-фотографом). Был и еще свидетель, имя которого не установлено. Судя по повести Ф. А. Логинова, он дал письменные показания. Из них видно, что наутро после преступления пятидесятилетний Вучичевич был жив. Это был очень сильный человек. Рубленые раны на голове и на левом предплечье, девять колотых ран на груди и животе не убили его.

С этого момента посмертная судьба художника (если можно так выразиться) вырисовывается неоднозначно. Иные повествователи обрывают рассказ на приведенном

выше свидетельстве. Другие говорят и пишут о том, как пришедшего в сознание Вучичевича соседи, называются фамилии Сухорослов и Баев, уложили в лодку и повезли в Щегловск, но в пути он скончался. Многие же утверждают, что Вучичевич-Сибирский умер в Щегловской больнице.

Ф. А. Логинов, автор документальной повести о Вучичевиче, приводит сведения кемеровчанина Павла Петровича Шульги, который был якобы хорошо знаком с художником, бывал у него в доме, где видел картины Репина, Поленова, Шишкина с дружескими надписями и сам обладал несколькими работами, подаренными Вучичевичем. По приведенному свидетельству П. П. Шульги, художник скончался в Щегловской больнице 2 сентября 1919 года, успев лично рассказать обо всех подробностях нападения и назвать убийц. Найти какие-либо сведения о самом П. П. Шульге нам не удалось.

Значит, памятник в Зеленогорске поставлен на могиле семьи Вучичевича, а он сам захоронен в Щегловске. А доказательства?

Работник Кемеровского краеведческого музея О. Н. Баронская, несколько лет скрупулезно разрабатывающая историю своего музея, находит важный документ: за подписью директора Веры Семеновны Даниленко удостоверение № 6-33 от 8 февраля 1941 года, «выданное сотруднику Никитину Серафиму Владимировичу в том, что ему действительно поручается сбор материала о жизни и деятельности художника Вучичевича-Сибирского, трагически погибшего в августе 1919 года в Крапивинском районе Новосибирской области». Жена С. В. Никитина, давно умершего буквально «на музейном посту», рассказала О. Н. Баронской, что Никитину удалось найти не только важные сведения о гибели художника, но и несколько его картин. Более того, известному летописцу Кузбасса И. А. Балибалову женой Никитина была передана записка мужа: «Вучичевич-Сибирский В. Д. — убит в 1919 году в августе. Умер в Кемеровской больнице (врач Красулин)».

Что скажет И. А. Балибалов, который одним из первых писал о необходимости найти картины Вучичевича и вообще воздать должное его памяти в нашем крае? Мнение его однозначно и подкреплено множеством свидетельств: Вучичевич скончался в Кемерове и похоронен на одном из старых, ныне не существующих кладбищ, что располагались в районе сегодняшнего Дворца строителей и на нынешнем Притомском участке города. По свидетельству упомянутого ранее А. А. Бобкова (одного из братьев, что строили дом Вучичевичу), в Кемерово на похороны приезжала из Томска теща художника, которая и увезла с собой двух его приемных детей (по свидетельству П. Н. Сумбаева, в 60-е гг. приемная дочь художника была еще жива, но связаться с ней ему не удалось).

Где художественное наследие Вучичевича-Сибирского?
Как уже было сказано, весомая коллекция художника Вучичевича-Сибирского находится в Иркутске. Немало работ Вучичевича и в Томске. В 1984 году Кемеровское телевидение засняло томскую коллекцию.

Живопись, как и музыку, наверное, рассказать невозможно. Однако как не сказать о картинах, которые, увы, пока что находятся не в экспозиции, а только в запасниках Томского краеведческого музея и Томской картинной галереи...

«Пейзаж с деревом» — лес, буyno одаренный сибирским знойным коротким летом и уже тронутый золотом осени. На переднем плане — дерево. Еще летнее, еще живое, но осень прошелестела рядом. И дерево как будто чувствует ее, слышит...

Трепетна нежнейшая зелень листьев. Еще робка голубизна неба. Это — «Весенний денек». Не шишкинская манера, скорее, саврасовская лиричность...

И — «Закат». Особо примечательна эта картина. Цветовое пятно заходящего солнца — вдали, на третьем плане. Сахарно-пушистый морозный снег еще усиливает всплеск солнечного багрянца. Это «манера времени». Вот, напри-

мер, «Закат» Крачковского, одного из видных передвижников, — и та же игра на вспышке цвета...

«Портреты воды» удаются Вучичевичу особо. В Кемеровском музее — дремлющее, колдовское «Озеро». А в Томске — «Пруд». Роднящая с Шишкиным «световая игра» — затемненный передний план и свет, уводящий вдаль, углубляя просторы, расширяя горизонт, там, в самой глубине холста...

И все же пытаюсь «рассказать» живопись. Потому пытаюсь, что судьба художественного наследия Вучичевича в нашем регионе сложилась не лучшим образом. В нашей области из всего наследия художника сохранились лишь девять картин. И когда возник разговор об их реставрации, не раз доводилось слышать сомнения: а действительно ли был Вучичевич «стоящим» художником. То есть настолько ли «стоящим», чтобы хлопотать о реставрации его картин...

Напомню еще раз: Репин ценил и поддерживал Вучичевича на его творческом пути, они переписывались, Шишкин был не только учителем художника, но и его покровителем. Так стоит ли нам ставить под сомнение оценку классиков русской живописи и задаваться вопросом, был или не был художник Вучичевич-Сибирский достоин нашего внимания...

А задаваться вопросом приходится. Вернемся, в частности, к картине «Разрушенная берлога», на которой изображен зимний пейзаж, заснеженная тайга, — картина репродуцирована в номере «Нивы», о котором мы уже говорили. Она была выставлена в 1914 году в Петербурге, о чем сообщает рецензия. И вот этот же пейзаж — на уникальной фотографии художника в его томской мастерской. Очевидно, эту картину художник ценил особо, если пожелал, чтобы снимок был сделан на ее фоне. А, может, именно этот пейзаж наиболее взволновал петербуржцев, для которых сибирская зима и тайга — большая экзотика. Впрочем, кто теперь скажет. Важно иное. Пейзажа этого нет. Исчез он. Такой огромный холст...

По свидетельству Н. Д. Конева, о котором мы уже говорили, у жителя Крапивино Петра Ивановича Серебренникова, учителя-пенсионера, первого секретаря Совдепа в 1918 году, в сундуке хранились во множестве картины Вучичевича. Именно Серебренников подарил Коневу фотопортрет Вучичевича с автографом и фотографию его детей. Где теперь эти крапивинские картины?

Вот и еще свидетельство — бывший работник областного краеведческого музея Павел Фокиевич Шахматов рассказывает не только о том, как в Тайге в железнодорожном клубе в 50-х годах увидел картины Вучичевича и тщетно докладывал об этом в областное управление культуры — картины эти утеряны бесследно. Павел Фокиевич сообщил и иное: «После трагической гибели художника работы его буквально рассеялись, большей частью у местных жителей Крапивинского района, Щегловска (ныне Кемерово). Более крупные вещи были, по-видимому, переданы в общественные учреждения. Например, картины, которые находились в собрании Кемеровского краеведческого музея, были найдены его первым директором за шкафами Кемеровской городской библиотеки». Первую реставрацию картин Вучичевича — расчистку и промывку — Шахматов делал в 1950 году. Он тщательно осмотрел их, сфотографировал до и после реставрации и составил надлежащие акты с приложением фотографий. «После моего ухода из музея, — рассказывает Шахматов, — акты и паспорта реставрации были утрачены. Также пропали и многие картины...» Где эти картины теперь?

В комиссию по изучению наследия художника, по словам Шахматова и Конева, входил учитель Филимонов, который в 1938 году показал Шахматову 18 этюдов Вучичевича и большую картину «Мельница» — свое личное собрание. Об этих работах также ничего не известно... И, наконец, — как найти теперь поминаемую Валентином Булгаковым картину художника «Дом Достоевского в Кузнецке»?

А были еще и выставки! Согласно объявлению, данному в прессе, «с 25 июня по 3 июля 1920 г. в Щегловске (Кемерово) посмертно состоится третья и последняя в этом городе персональная выставка Вучичевича-Сибирского». Третья? Значит, были еще две? Значит, Вучичевич бывал в Кузбассе не раз и до того, как поселился на заимке? Бывал, конечно, — ведь критический разбор картины «Дом Достоевского в Кузнецке» опубликован в Томске еще в 1904 году и, стало быть, задолго до переезда художника на заимку. По сообщению И. А. Балибалова, выставка 1920 года была организована комсомольцами Кемерова. Но для организации такой выставки необходимо достаточное число картин. Что стало с ними после того, как последняя посмертная выставка Вучичевича-Сибирского была закрыта?

Так сколько же картин ученика Репина и Шишкина, известного в начале XX века художника Вучичевича-Сибирского было в Кемеровском областном краеведческом музее, где сейчас их осталось всего девять? Кто знает, где находятся сейчас лучшие картины художника? Может быть, они анонимно таятся в глухих клубах или сельских столовых? Может быть, попали в частные собрания?

Так достаточно ли рачительно бережем мы культурное наследие, и прежде всего — имеющее всероссийское значение и лишь волею случая оказавшееся в нашем регионе?

Думается, настало время серьезного поиска художественного наследия Вучичевича-Сибирского. Потому что доказано — находки ждут только на пути поиска. Сами они никого не ищут.

Долг. Бульвару в поселке Зеленогорске дано имя художника. Увековечено и место расправы на заимке Вучичевича, которая по сути своей стала символом разгула силы и зла, невежества и преступности, развязанных колчаковщиной.

В 1920 году дом художника перенесли в село Бартею, и там была открыта школа, правда, ныне не существующая.

Эта школа, тоже по праву, являла собой мемориал Вучичевича. Но можно ли, прикрепив мемориальные доски на всех объектах, связанных с именем Вучичевича, считать долг перед памятью художника выполненным неформально и до конца? Думается, нет. В областном центре, в предположительном районе ныне утраченного захоронения художника, место для памятника тому, чье имя славно было на всю Россию и стояло в одном ряду с плеядой российских «передвижников».

Настоящая глава — лишь напоминание о большом русском художнике, судьбу свою связавшем с Кузнецкой землей, о котором и сейчас известно лишь чуть больше, чем тридцать лет тому назад.

Впереди — глубокое исследование незаурядной биографии этого человека, его творчества, вдохновленного сибирской природой, светлого и утверждающего свет. И кто знает, какие страницы этой жизни будут еще открыты...

ЛИЧНЫЙ АРХИВ ЕКАТЕРИНЫ ПОЛОЗОВОЙ — АКТРИСЫ



Московском театральном музее имени Бахрушина, на столе заместителя директора Ирины Николаевны Ансимовой лежат дагерротипы и фотографии, бенефисные программы на шелку, театральные афиши. Я привезла их в 1985 году с некоторым замиранием сердца: интересной или не очень окажется для столь авторитетного музея кемеровская находка. Ведь находка предназначается в дар музею. И слышу: «Практически совершенно новые материалы, освещающие имя, о котором было известно, но очень мало. К тому же — интереснейшая страница истории провинциального театра, в частности — в Сибири».

И вот я составляю опись для передачи найденного архива в музей имени Бахрушина. Передо мной стопка тонких тетрадей. Это роли, переписанные крупным полудетским почерком в конце прошлого и начале нынешнего века.

«Ничто как театр не выявляет человека в человеке». Эти слова написала на обложке давно «отыгранной» роли актриса Екатерина Николаевна Полозова.

Наверное, многие кемеровчане ее знали. Только забыли.

И это вполне объяснимо. Так непросто сложилась ее судьба...

В 1980 году скончалась Антонина Владимировна Полозова — стихи ее нередко появлялись в 50-е годы в газете «Кузбасс».

Позвонила ее соседка, Александра Ивановна Жукова, старожил Кемерово, человек, обладающий особым даром хранить память:

— Соседи по коммунальной квартире выгружают семейный архив Полозовых в мусорную машину!

В опустевшей комнате действительно обнаружилось немало интересного, что было нами передано в областной краеведческий музей.

Поразила некая направленность хранимого. Множество книг, но особо — небольшая стопочка: «Униженные и оскорбленные», «Консуэло». Прижизненные издания.

Роли, переписанные от руки: в былое время машинистка в провинциальном театре, конечно же, редко практиковалась. Но какие роли! «Адриэна Лекуврер», Негина — «Таланты и поклонники», Нина Заречная — «Чайка». Актрисы, признанные дарования — и уязвленное человеческое достоинство. Униженные и оскорбленные.

Потом, уже дома, перебирала архив. По случайности первыми попались казалось бы малопримечательные документы. Почетная грамота. «Кемеровский городской Совет депутатов трудящихся 21 мая 1955 года награждает за долголетнюю и безупречную работу товарища Полозову Екатерину Николаевну, сторожа театра». В следующем 1956 году вахтер театра Полозова ушла на пенсию. И ей вручили соответствующие, очень сердечные, «отходные грамоты».

По поручению коллектива директор театра А. Исаев пишет: «Дорогая Екатерина Николаевна! Сегодня вы оставляете работу в нашем театре, где вы проработали восемнадцать лет. Вы отдали театру всю свою жизнь... В городе Кемерово вы работали с 1933 года... Находясь на небольшой

работе, четко и аккуратно выполняли... Были примером глубокой порядочности... Новый закон о пенсиях обеспечивает спокойную старость... Отдыхайте, дорогая... не забывайте нас...»

В памяти же — из почетной грамоты: «...в десять лет — уже актриса». Могу поклясться, что в ту минуту, перебирая полозовский архив, я слышала голос актрисы:

«Суфлёр, билетерша, вахтер, отдыхайте... — усмехалась она. — Так ведь мы с Тоней еще и войну пережили и даже получили медали «За доблестный труд». А в 1943 году я подала заявление — просилась на сцену. Предлагала играть «Улиту». Когда-то «Лес» Островского — это был мой большой успех...»

Я нашла это заявление. В ответ ей дали пропуск в актерскую столовую. На сцену — не пригласили.

Забегая вперед, скажу: когда полозовский архив был полностью прочитан и описан, я говорила с несколькими ветеранами кемеровской сцены. Я спрашивала: знали ли они, что вахтерша Полозова в конце прошлого века десятилетней «босоножкой» дебютировала на Казанской сцене, что вызвало своего рода сенсацию в театральной прессе. Оказалось, об этом не знали. Так, видно, была скромна Полозова-вахтерша. Или — скрытна. Старейшина Кемеровского театра Петр Григорьевич Князев удивился: актриса Полозова? Никогда не слышал.

— А вахтерша Полозова?

— Вспомнил! Маленького ростика, прозрачные серые глаза. Вроде, пыталась вовлечь меня в беседу...

Петр Григорьевич, тонкий, доброжелательный человек, сетовал на счастливую безоглядность звездной своей поры.

— Понимаете, — просто-таки не выбрал времени ее заметить. И она, видно, на меня обиделась! Знаете, ничего не сказала, а как-то перестала меня видеть. А потом я об этом случае забыл...

Мы долго с ним беседовали. «Кабы знаты!» — говорили мы друг другу. Печальный был у нас разговор.

Так, может, не столько скромность, сколько замкнутость Полозовой напрочь сокрыли для работников театра ее удивительную судьбу, точно списанную с пьес Островского и Чехова? Наверное, замкнутость. Вполне понятная для уязвленной души, которая явственно читалась даже в подборке излюбленных книг и сохранных ролей, — опять подумала я.

«Уязвленная душа? Полноте! — где-то рядом усмехнулась Полозова. — Вы только взгляните на афиши, на рецензии. Просто типичная судьба провинциальной актрисы чуть не столетней давности...»

Раскладываю по полу ломкие листы театральных афиш и, кажется, слышу, как 28 декабря 1898 года мальчишкигазетчики заывают: «Казанский телеграф!» Покупайте «Казанский телеграф!» Гениальная босоножка! Юное дарование!»

Я слышу аплодисменты и вижу уборную, в которую не вошла — влетела десятилетняя девочка Катя Полозова. И, наверное, подошел к ней театральный критик. Вот его рецензия в «Казанском телеграфе»:

«...Был поставлен драматический этюд «Босоножка» с детской заглавной ролью. Эту роль прекрасно ведет г-жа Полозова — девочка лет 10—12. В глазах и в личике маленькой артистки столько выражения неподдельного чувства. «Босоножка» имела успех. Г-жу Полозову вызывали раз пять, награждали дружными аплодисментами. «Босоножка» — драматическая роль. Маленькая девочка борется против людского зла. Но играя роль этой самоотверженной девочки, г-жа Полозова не только играет — она и переживает все изображаемое на сцене. Так не жестоко ли, — сокращается рецензент, — заставлять ее переживать все эти страдания, волноваться перед выходом на сцену. Какое же чувство у человека, любящего детей, когда артистка-ребенок ломает не тело, а ломает душу, разбивает свои слабые детские нервы! По-моему, такое зрелище более жестоко, чем самые опасные упражнения для детей акробатов...»

Надо представить, как играла «г-жа Полозова», чтобы вызвать у рецензента ощущение того, что «она играет своим сердцем», так что на него лично «и сама пьеса и успех маленькой артистки произвели тяжелое впечатление».

...Это было время, когда юная Полозова отчаянно старается походить на взрослую. Кремоватые фотографии почти вековой давности тому свидетельство. Камейной четкости профиль под сенью сложной прически. Бальные платья, декольте которых подчеркивает детскую шею и чуть выступающие ключицы. Огромные, украшенные лентами и перьями шляпы «начала века». Юное дарование на взлете. Надо же соответствовать рекламе больших, как простыни, афиш, которые в Казани, Тамбове, Костроме сообщают, сообщают, сообщают: «Босоножка!» С участием г-жи Полозовой!» А «госпоже» — целых двенадцать лет отроду.

Рецензент «Казанского телеграфа» не предвидел, что в пятнадцать-шестнадцать лет, «милая Катюша», как называют ее в письмах коллеги по гастролям той поры, станет играть отнюдь не только обездоленных малюток. (Вот они лежат стопочкой — открытки и письма, написанные зачастую почерками корявыми, людей, «что чувствовать умеют», но в грамоте не так сильны. Редко-редко попадаетесь почерк бисерный, нервный, «интеллигентный». Почерки эти — тоже летопись провинциального театра той поры.)

Листаю вновь тетради с переписанными ролями. Оперетты. Множество водевилей... Катя Полозова, конечно же, будет выступать и в водевилях с переодеваниями, плясать, петь и даже канканировать.

«...Не удивляйтесь, — будто склоняется ко мне юная Полозова. — О, если бы сегодняшней актрисе пришлось выступать в мое время, ну, скажем, в таком театральном городе, как Казань, где как бы «маркировались» таланты! — вздыхает она. — Актриса должна была уметь все. Она играла «Орлеанскую деву» и в дивертисменте выступала с куплетами. «Разбойники» Шиллера и назавтра

«Прекрасная Елена» Оффенбаха. В мое время трагедия и оперетта — постоянные соседи не только в ампула — в самой жизни актрисы».

Осторожно переключаяю программы, такие хрупкие на почти столетних изгибах. Тамбов, 16 августа 1898 года. С успехом идет «Босоножка», во втором отделении «стихи прочтет девица Полозова». В Тамбове Катя прижилась — 13 июня 1900 года она играет в спектакле «Идеальная жена», правда, всего лишь мальчика Джанино, сына «идеальной жены». А во втором отделении — «Пестрые рассказы» Антона Чехова читает артист Московского художественного общедоступного театра И. М. Москвин». На следующий день она занята в «исполняемой более 30 раз за истекший сезон с выдающимся успехом трагедии «Царь Федор Иоаннович», в которой роль царя Федора исполняет специально приглашенный и игравший ее более 100 раз артист И. М. Москвин». (Такова реклама той поры!). В 1902 году Катя уже значится в программах знаменитого московского театра Корша. 11 ноября в пьесе «Без солнца» она играет с актрисами Васильевой и Голубевой. Она работает в одном театре с Кригером и Грановской, в 1904 году мы находим г-жу Полозову на афишах того же театра рядом с Блюменталь-Тамариной, Долиным, Тихомировым. Не важно, что репертуар в театре более чем пестрый — «Гроза» Островского соседствует с водевилем И. Ермолова «Волшебная флейта», а историческая драма «Измаил» М. Н. Бухарина и «Дети Ванюшина» предстают в программе рядом с «Марсельской красоткой» Пьера Бертон. Дух времени...

Еще два года минуло. Казань, 1906 год. «Поздняя любовь». Кате Полозовой девятнадцать лет. Она играет Людмилу, главную женскую роль. Играет «вовремя». Я думаю, Полозова бы подтвердила — счастье вовремя получить роль, соответствующую истинному возрасту актрисы. Теперь Полозова уже не играет девочек-сироток. Она по праву носит себе «взрослое» боа из перьев. На фотографии перед нами — признанная актриса.

Очевидно, роль в «Поздней любви» — веховая. На обороте программы адрес: «Томск, Солдатская улица, дом 36, Мельникову Юлиану Алексеевичу». Видно, собиралась похвастаться — вот, мол, каковы успехи. Почему-то раздумала. Значит, к 1906 году у Полозовой уже возникли сибирские связи.

Полозова вышла на просторы творческого пути. В 1907 году в Сарапуле она играет в пьесе «Идиот» по Достоевскому. Это серьезная труппа — в афише сообщается, что к постановке готовится «Нора» Ибсена, «Василиса Мелентьевна» Островского. В пьесе «Мученица» Катя Полозова играет вместе со знаменитой Онегиной.

Десять лет прошло с ее дебюта — какое восхождение, какие имена значатся с ней рядом! Вот фотографии на плотном картоне, специально снятые у лучшего казанского, а то и московского фотографа — для дарения с автографом. Аристократически изысканный Рюмин в сезон 1897/98 года в Саратове дарит портрет, снятый в Санкт-Петербурге у фотографа Мартини: «Талантливой Кате Полозовой на добрую память о Казани и Саратове». В 1900-м «симпатичной Екатерине Николаевне» — тринадцати лет отроду — дарит свой портрет известный Л. Н. Баскин. Обворожительные «г-жи» Якушева, Шейкина, Свободина — товарки по московскому театру Корша — балуют Катю. «Милой Катюше», «славной Катюше» адресуют они свои портреты.

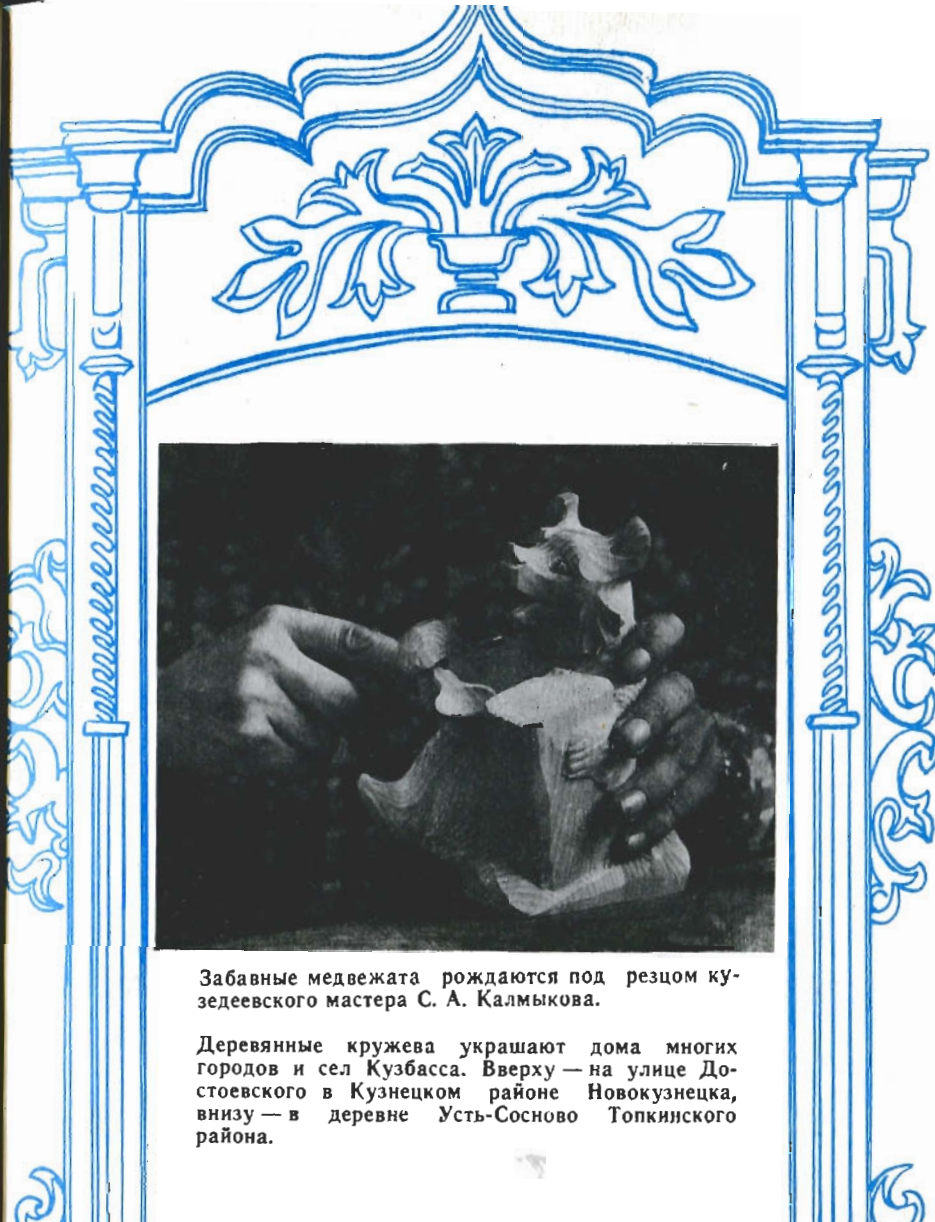
Но вот еще фотография. Темные печальные глаза, нежный овал лица, высокий лоб под скромно причесанными волосами. Ольга Голубева. Приметное имя в плеяде российских актрис начала века. «Милой Катюше» она написала на обороте: «В робких шагах дебютантки, в первом еще наивном лепете я угадал будущую знаменитость. У вас есть талант, берегите его, растите его! (Подчеркнуто). Талант есть лучшее богатство, лучшее счастье человека!.. («Таланты и поклонники», действие IV, явл. VI). И приписка: «Без работы ничего не дается».

Барельеф с изображением В. И. Ленина, отлитый в 1927 году.

Копия настольного обелиска, подаренного рабочими Гурьевского завода В. И. Ленину.

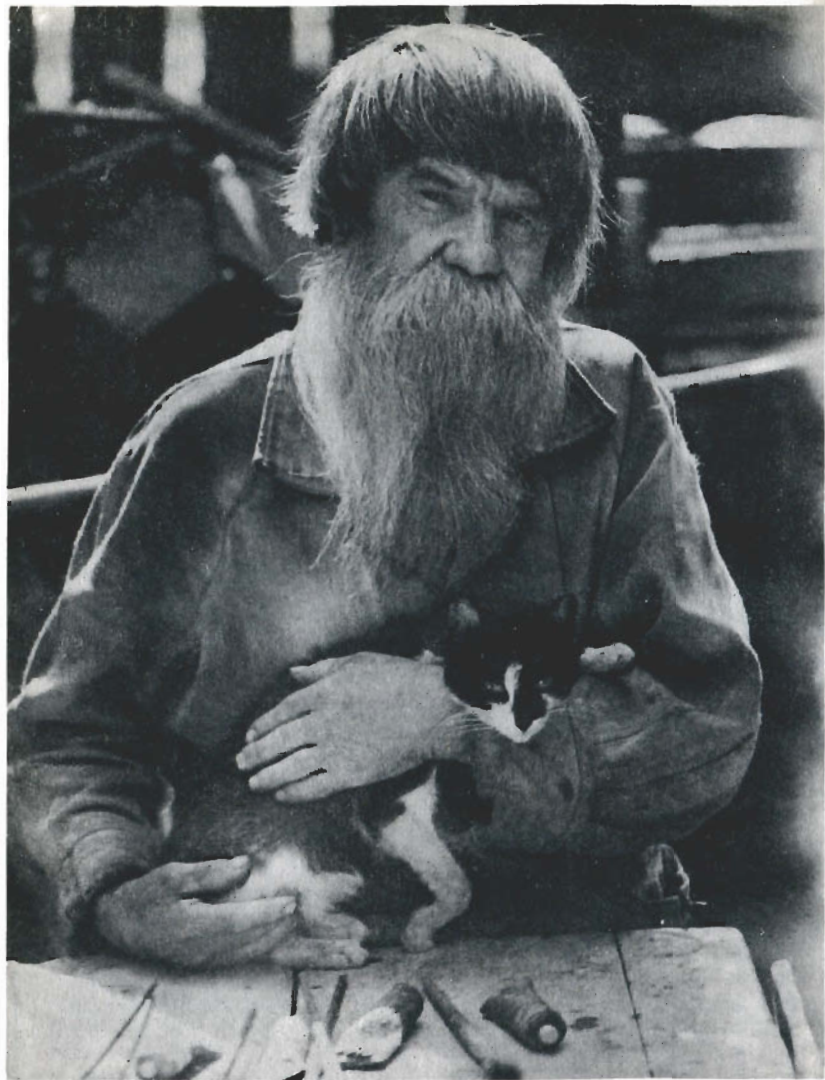
Так выглядел до реконструкции старейший цех Гурьевского металлургического завода.





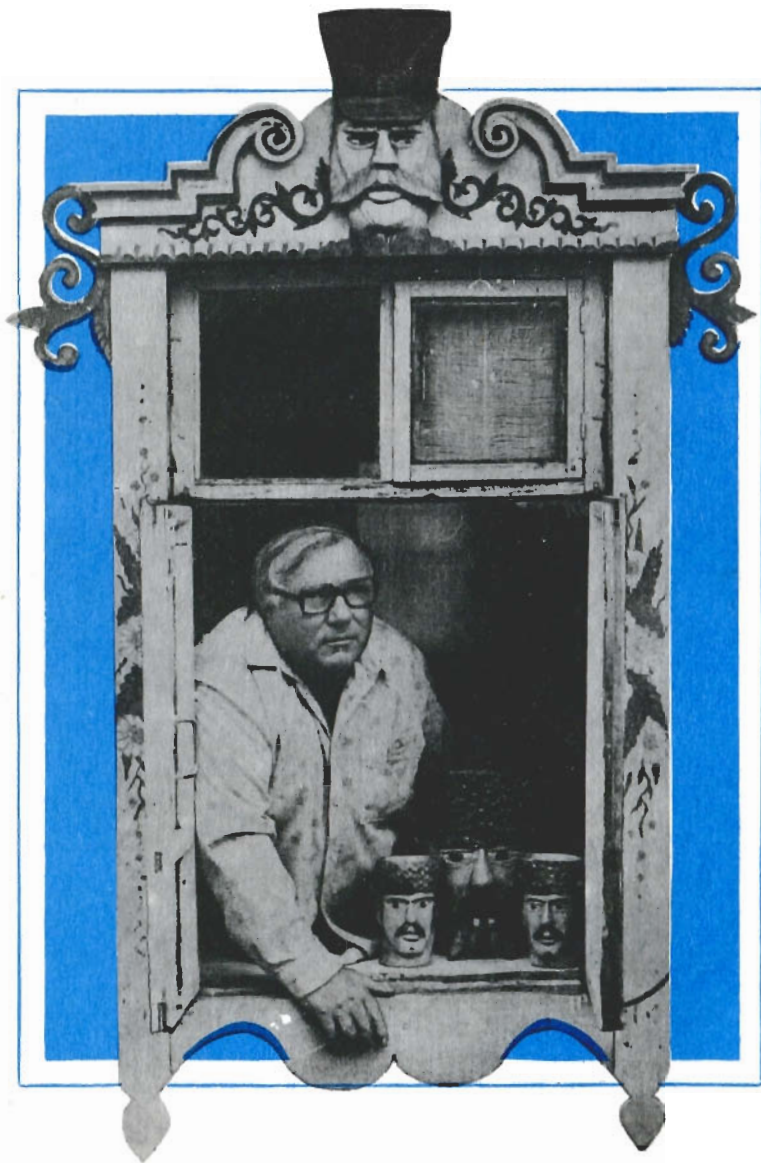
Забавные медвежата рождаются под резцом кузнецовского мастера С. А. Калмыкова.

Деревянные кружева украшают дома многих городов и сел Кузбасса. Вверху — на улице Достоевского в Кузнецком районе Новокузнецка, внизу — в деревне Усть-Сосново Топкинского района.



Иван Егорович Селиванов с кошкой Варькой.
Работы художника: «Портрет девочки» и «Портрет соседки»





В. Д. Вучичевич-Сибирский в своей мастерской около села Нагорный Иштан вблизи Томска.

Фотография картины В. Д. Вучичевича-Сибирского «Золотая осень». Из коллекции Томского музея изобразительного искусства.



Спешите! **Г А С Т Р О Л И** **Спешите!**

Коллектив артистов русско-украинского театра

Дан будет большой ра

Аттракцион

В 3-х больших

1) МИНИАТЮРЫ КО

Принимают участие арти

П. Т. Волчкова

Г. Ф.

Н. Д. Надеждина

Е. В. Беляев

Е. П. Полозова

С. П. Иванов

и другие

юморист сатирик

Непутевый

в своем репертуаре куплеты, песенки, народная шутки.

Украинский комик

КОЧУБЕЙ

комические рассказы, куплеты, сценки и шутки.

Цены местам от _____ до _____

Басса открыта с 12 ч. дня до окончания спектакля

Начало в 8¹/₂ час. веч.

Уполномоченный **Г Ф Бойко.**

Окрит № 132 тир. 1500 экз. г. Павлодар тип. ОКРОМХ'а Зак № 272-300 29 г.

Актриса Екатерина Николаевна Полозова,
Фотография начала века.

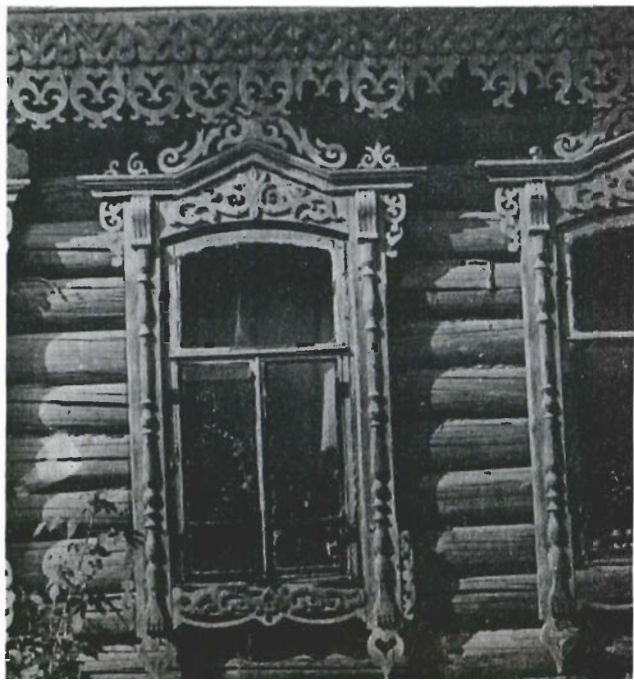


Восьмидесятилетний Андрей Степанович Деренков с внучкой.



А. С. Деренков (справа) на юбилее А. М. Горького в Казани. Слева — дочь Ф. Н. Шляпина Ирина Федоровна, в центре П. А. Заломов — один из прототипов Павла Власова, героя романа «Мать».





Дом, в котором жил «великий доменщик» Курако, в Кузнецком районе г. Новокузнецка.

Бюст Михаила Константиновича Курако у входа на Гурьевский металлургический завод его имени.

Монумент в честь академика Ивана Павловича Бардина в г. Новокузнецке.

Танк на постаменте на площади Побед в г. Новокузнецке — памятник героизму кузнецких металлургов.



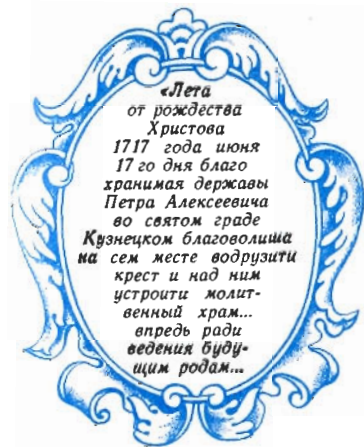


Предположительный портрет шихт-мейстера Ивана Аргунова из экспозиции Тобольского историко-краеведческого музея (чугунное литье).



Медальон (чугунного литья) с изображением мученицы Варвары — с предположительным клеймом Гурьевского железодельного завода.

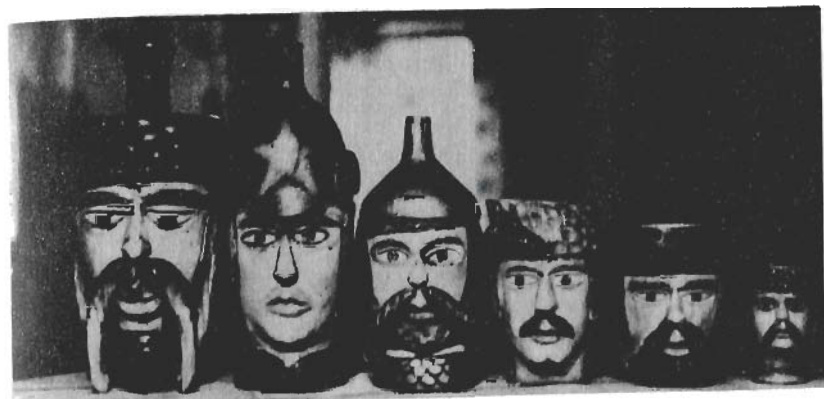
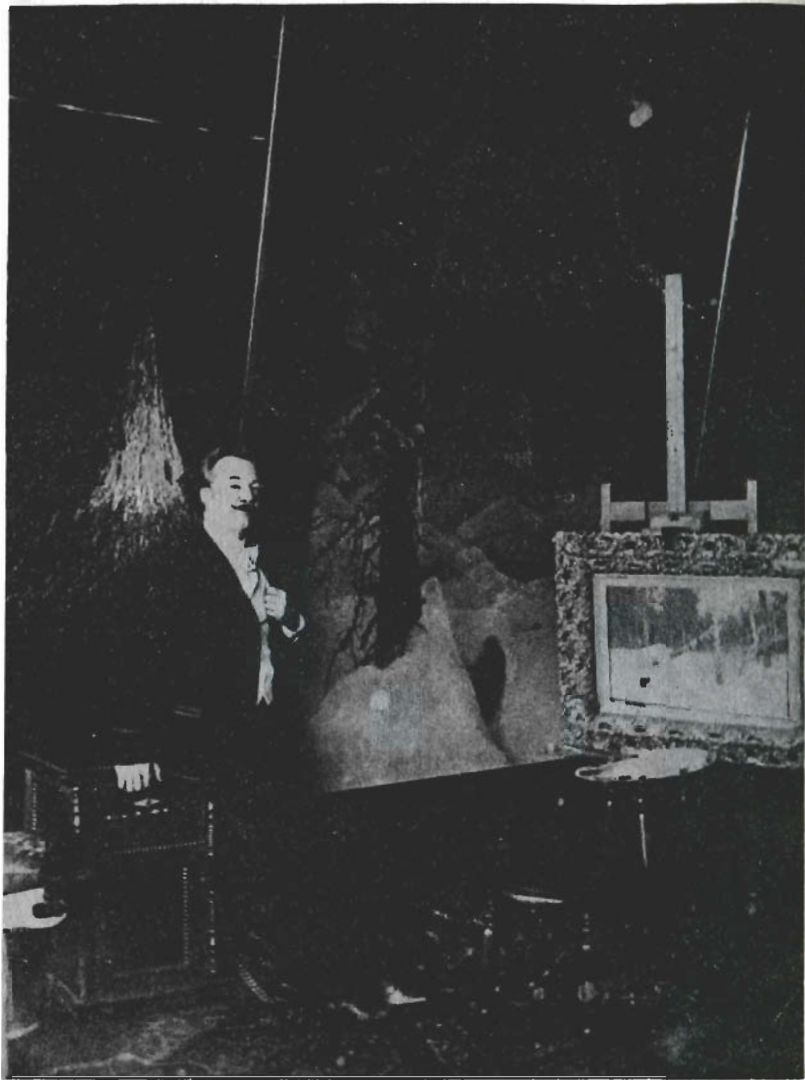
«Сапожок» чугунного литья — из коллекции Гурьевского краеведческого музея.



«Лета
от рождества
Христово
1717 года июня
17 го дня благо
хранная державы
Петра Алексеевича
во святом граде
Кузнецком благоволиша
на сем месте водрузити
крест и над ним
устроить молит-
венный храм...
впредь ради
ведения буду-
щих родам...»



Фрагмент деревянного креста 1717 года с росписью изографа Иякова Лосева. Новокузнецкий краеведческий музей.



Анатолий Акимович Водопьянов.
Вверху: «Деревянное воинство» масте-
ра Водопьянова.

«Портрет Вари-кукольни-
цы» работы Аллы Федоров-
ны Фомченко.



«Зацвела засохшая яблоня...» Работа кемеровского художника Г. П. Захарова из серии «Нет войне!»



С таким напутствием была ли все-таки счастлива Катя Полозова? Перебираю шелковые ленты — программы бенефисов...

А с фотографии девочка в пушистом манто подтверждает:

«...В 1909 году — к столетию рождения Гоголя — в Новониколаевске особый вечер. Я — Агафья Тихоновна в «Женитьбе». Александров читает «Записки сумасшедшего». И в заключение — «Апофеоз». Мы все — гоголевские персонажи вокруг Гоголя...»

«...И Бийск. В 1911 году — бенефис Макарова — «Непогребенные». Я — Наташа Дроздова. Видная роль! А на следующий день — бенефис Дикого — «Жертвы эпохи». Тюремщики, монахи, кардиналы. Я — Рафаэла, жертва интриги! Какая эффектная персона! А потом — маскарад. Можете прочесть в афише. И даже конкурс — на самую маленькую дамскую ножку. И я конечно же сорвала приз. Вы видели мои туфли? Попробуйте, наденьте их...»

Я пробовала надеть их... на руку. Размер — не больше 32-го. Это те, что я отдала в музей. Они и сейчас там в витрине.

Да, наверное, Катя Полозова испытывала в ту пору нечастые в ее жизни светлые дни. Она была «на гребне». Так это сейчас называется.

Вот еще рецензия. Критик Васильевич подробно анализирует постановку пьесы «Живой труп» в Бийске в 1911 году: «...Различны результаты первых двух постановок ее на сцене Московского художественного и Петербургского Александринского театров. Такая, с одной стороны, неопределенность мнений о пьесе, с другой, обилие крахов ее на провинциальной сцене, давали нам право сомневаться даже в сносной постановке ее здесь, на бийской сцене. Но, сверх ожидания, постановка «Живого трупа» удалась — даже больше: была очень хорошей. Создавшемуся же хорошим впечатлением публика обязана исключительно артистам, исполнявшим главные роли. Хороши были г. Писарев в ро-

ли Федора Протасова, г-жа Торич — Лиза, г-жа Полозова — темпераментная цыганка Маша и г-н Дикой — Каренин... Не раз в середине действия раздавались шумные аплодисменты...» Если рецензент свободно апеллирует к «незаконченности и схематичности» пьесы, похожей «на неотделанный эскиз», набросок художника, невзирая на автора ее, уже вошедшего в бессмертие, — как пристрастно должен был он искать огрехи в игре актеров... и не нашел. В 23 года играть Машу в «Живом труппе» — конечно же, она была счастлива...

И все же...

«...Никаких «и все же!» — обрывает меня Катя Полозова, сверкая глазами из-под полей громадной шелковой шляпы. — Я была счастлива. Я играла с самим Владимиром Николаевичем Давыдовым! Я играла со Свободиной. И Свободина, которая блистала в самых театральных городах России, пишет мне: «Милой, славной Катюше, моей дочке по сцене!»

— И все же, — робко возражаю я, — была ведь и другая рецензия. И тоже в «Казанском телеграфе». Рецензент А. Е. Коновалов пишет в 1908 году: «Босоножка на сцене — и в жизни она, босоножка, — поддержка родных, работница в семье», — десять лет тому назад писал о Полозовой рецензент «Казанского телеграфа». Прошло десять лет. Маленькая Катя Полозова превратилась в Екатерину Николаевну Полозову, но материальное положение ее не изменилось. Если видеть на сцене г-жу Полозову в роли какой-либо обиженной судьбой девушки, можно с уверенностью сказать, что она показывает свою собственную жизнь, — она по-прежнему осталась «босоножкой». Ее ампула определилось самой жизнью. А жизнь для г-жи Полозовой — злая мачеха. Единственная надежда сейчас на предстоящий юбилейный спектакль...»

«Ну да, ну да, на бенефис, — негодует Катя, — так всегда писали перед бенефисом. Чтобы тронуть публику.»

— Может быть, не знаю, — думаю я. Только хочется

сейчас полистать ее тетрадь, в которую переписана пьеса «Таланты и поклонники». Пьеса — как будто о Кате Полозовой. О таких, как она. С них списана. Нет, недаром написала ей на памятной фотографии товарка по сцене то напутствие о таланте из названной пьесы. Потому что, как утверждал персонаж той же пьесы князь Дулебов, «чтоб брать большие бенефисы, нужно знакомство хорошее». Талант? О таланте речи нет.

Катя Полозова знакомств заводить не умеет. Может — не хочет. По строптивому нраву (недаром на обороте одной фотографии мы читаем: «Сумасшедшей душе сцены — Кате Полозовой от сумасшедшего же ее товарища»). Подпись неразборчива).

«Что ж, в конце концов все проходили через подъемы и спады! — вздыхает Катя. — Цветы, подарки... и плохие номера в гостиницах. Стопки визитных карточек и поздравлений — и вечные хлопоты о гардеробе. Мои товарки шутили: если бы из кружевных каемок «поздравиловок» можно было сшить хотя бы блузки! Знали бы вы, что такое — «актриса с гардеробом!»»

Как не знать. Вот листаю Островского: «Негина нам не годится», — журит антрепренера все тот же провинциальный меценат, князь Дулебов. «Гардеробу не имеет хорошего, а талант большой-с», — возражает антрепренер. «Ну, талант!» — усмехается Дулебов...

Хорошо знаю гардероб Кати Полозовой. В музее он теперь. Ее «бархатные» тальмы из фланели не лучшего качества, сшитые матерью по ночам. Ее бусы из стекляруса под вид старинного граната. И перья для шляп — «под страуса». И стеганые домашние безрукавки, в пору сегодняшней десятилетней девочке. Такая она была маленькая. И хрупкая. И вечно зябла. Купцы и купчихи любили ее. Жалели за «хлипкость»: ест, видно, недосталь. Особенно же благоволили в хлебосольных сибирских городах...

С 1908 года в архиве Полозовой множество сибирских афиш и программ — новониколаевских, бийских, томских,

тюменских, ишимских. И куча записок и «визиток». Перебирая их, думаю: в самом деле — воздушнейшие, кружевные, с нежнейшими незабудками и фиалками, тисненными по шелку — если бы из них можно было сшить хотя бы воротнички и манжеты вместо вязаных из суровой нити «под вологодские кружева», какие нашлись в гардеробе актрисы Полозовой. Какие «ласкательные» слова на этих записках, которые нередко сопровождали не только цветы, но и съестные припасы...

«Нравится такой шедевр? — хохочет Катя Полозова. — Читайте: «Варвара Никулина-Килина, село Усть-Наржская пристань Томской губернии» — это на штампе торговой фирмы. А текст такой: «Дарю на память дорогой Кати. Прошу ни забывать коданибудь да споминать. (Цитирую с сохранением орфографии. — М. К.) При сем прилагается свиной окорок и три сахарные головки в синих обертках».

Так была ли счастлива Катя Полозова — актриса?

Букеты и визитные карточки. Крупным шрифтом набранная фамилия в списке актеров в афише. Ведущие роли в программах. И рядом открытка. Полулубочная открытка, на которой пара влюбленных милуется под сенью розовой гирлянды. А на обороте: «В тот миг, когда я увидел тебя, моя жизнь осветилась ярким лучом света, и если ты уйдешь, она потускнеет».

Итак, все хорошо? Но вот еще открытка. Тоже с парой влюбленных, и тоже с розами. Текст на обороте вовсе в иной тональности, хотя почерк тот же: «У жизни, Катя, для людей есть «фонарь счастья». Яркий, как луч солнца, он освещает путь любящим. А нам с тобой — увы. Люби, не укоряй и все прости твоему Коле».

«Ну — это что? — усмехается Катя. — Вот смотрите. Хорошо? 1914 год. Мне 27. Ему под 60. В Ялугоровске не ахти какое начальство. Но вот — дарит букет и свою фотографию. «На память миловидной г-же Полозовой». Чтобы, если «осчастливить» — так уж вполне, рассчитывая на па-

мать. Как гляну на эти усы — слышу литавры и геликон пожарной команды, что играла в городском саду...»

...«А вы не горячитесь, моя радость! — тут же нашептывает неистребимый Дулебов из Катиной тетради. — Мне нужно ласкать кого-нибудь, я без этого не могу!»

Еще письмо. В Павлодаре 30 ноября 1912 года некий Василий Александрович Кожин пригласил Катю на бал-маскарад в приказчиный клуб: «...Лучше все-таки, если приедете под маской. Вы будете так добры и согласитесь приехать ко мне в субботу 2 декабря — доставите мне большое удовольствие. Повторяю — под маской!...»

Итак — приказчик-покровитель. Уверен в победе. Не просит — предлагает условия. Ему с «миловидной г-жой Полозовой» лестно встретиться в клубе — пусть завидуют. Но и совестно — все же актриса. Пусть бы под маской. Кому нужно — узнает.

«Нет и нет! — вспыхивает Катя. — Я все-таки была счастлива. Меня любили. Меня учили и опекали. Вам не понять, что такое актерское братство. А все прочее — обычный оборот медали — судьба «босоножки»...

Как не понять. Островского полистаем: диалог театрала Бакина и актрисы Негиной, подчеркнутый карандашом в Катиной тетради. Бакин врывается к усталой после спектакля актрисе. Та просит его уйти. Он изумлен: «Скажите, какая щепетильность! Вы уж очень разборчивы!..»

В самом деле, с какой стати «босоножке» быть разборчивой? Но ведь нам известны и «победительные» судьбы провинциальных актрис-«львиц». Почему же у Кати Полозовой, признанной актрисы, такая одинокая, неустроенная жизнь? Почему, листая ее архив, вспоминаешь «Униженных и оскорбленных»?

...Вот фотография женщины в кружевной наколке на волосах по моде 80-х годов. Еле видна на обороте надпись коричневато-выцветшими чернилами: «Моей крестнице Кате на память. А. Таргонская. 1898 год. Казань». Фотография лежит рядом с пачечкой документов. Разворачиваю

первый — выписка из метрических книг Покровской церкви города Казани о рождении и крещении дочери крестьянки Антонида Степановны Антипиной. Дня 15 ноября 1887 года в сей акт внесено имя: Екатерина. И на всю жизнь клеймо — незаконнорожденная.

Восприемники — то есть взявшие на себя обязанность равную родительской — студент Казанского университета Николай Васильевич Кудышкин и дворянка, помещица Анастасия Ивановна Таргонская. Романная ситуация, не правда ли? Как могли оказаться представители столь разных социальных групп — студент с весьма разночинной фамилией и помещица, «жена дворянина» — на одной жизненной стезе с «Пермской губернии Оханского уезда Частинской волости поселка Полуденного крестьянской девицей Антонидой Степановной Антипиной» у колыбели незаконнорожденной Кати — пока еще не Полозовой?

Попытаемся представить возможную судьбу Катининой матери — крестьянской девицы Антонида Антипиной. Вот в полозовском архиве — сердечные поздравления, приветы, которые товарищи по сцене не забывают передавать ей в письмах, адресованных Кате. «Спасибо за вашу заботу», «не забуду вашей ласки», «так благодарны за ваше хозяйствование, за обеды, которые вы нам готовили», читаем мы. Значит, жизненный путь Катининой матери как будто повторяет судьбу Домны Пантелеевны из «Талантов и поклонников». Но — так ли это?

В театральных программах «сибирского периода» Кати Полозовой — новониколаевских, тюменских, ишимских, томских, — где с 1906 года Катя играет ведущие роли с такими актерами как Валентинов, Гурский, Мирский, Тамарина, мы вдруг встречаем «г-жу Полозову 2-ю». В 1909 году в Новониколаевске в пьесе «Старые годы» она играет Лукерью, ключницу-старуху, а «г-жа Полозова 1-я», то есть Катя, играет Любочку, одну из героинь пьесы. А вот другая программа, из которой мы узнаем, что «22 февраля 1909 года в Новониколаевском театре «Яр» Чиндорина то-

вариществом драматических артистов под управлением А. А. Болдырева представлена будет сенсационная пьеса «Петербургские трущобы». И что же? «Г-жа Полозова 1-я» играет одну из заглавных ролей — Маши, воспитанницы семьи Поветиных, а мрачную фигуру Агафьи Ивановны Заукоякиной представляет опять-таки «г-жа Полозова 2-я». Весьма вероятно — мать Кати Полозовой, «крестьянская дочь» Антонида Антипина.

Значит, мать Екатерины Полозовой была близка к сцене? Ведь «крестьянская дочь» — это не род занятий, даже не социальное положение. Это — только происхождение. Мало ли провинциальных актрис той поры по паспорту по-тому числились «крестьянскими девушками» еще со времен крепостных театров. И в самом деле, в 1887 году, в момент рождения будущей «босоножки», Антониде Антипиной могло быть лет двадцать. Значит, мать Антипиной, Катина бабушка, еще могла быть крепостной. (Кто знает, может, крепостной актрисой?)

Но кто же отец незаконнорожденной Кати? Не странно ли, что не только она выбирает себе сценический псевдоним «Полозова», но и ее мать выступает с ней вместе под этим же псевдонимом?

Среди театральных рецензентов Казани 70-х годов прошлого века мелькает фамилия некоего Н. П. Полозова. Кем мог он быть?

Рука сама тянется к «Талантам и поклонникам». Листаю полозовскую тетрадь. Нахожу сцену на вокзале. Студент Мелузов, который, как известно, любил и наставлял актрису Негину, заявляет своему антагонисту Бакину: «Дуэль? У нас с вами и так дуэль, постоянный поединок, непрерывная борьба! Я просвещаю, а вы развращаете». Случайны ли у Островского фигура Мелузова и случаен ли его монолог?

«...Никак не могу удержаться и не высказать тебе своего полного и глубокого уважения за то, что я, как и вся публика, видят в твоём типе студента. У меня нет слов,

чтобы выразить тебе свою художественную и гражданскую благодарность за ту серьезную услугу, какую ты этим типом оказал и обществу, и «многострадальному московскому студенчеству»... Эти строки из письма художника М. О. Микешина Островскому были написаны после первых же постановок пьесы «Таланты и поклонники» в 1881 году, то есть незадолго до рождения Кати Полозовой и всего пятнадцатую годами ранее появления «юной босоножки» на казанской сцене под псевдонимом Полозова.

Итак, студент и актриса. Что Н. Полозов имел связи с театром и актерами, это естественно, но кем был он по роду занятий? Не был ли малоизвестный рецензент студентом? В Полозовском архиве нахожу коробку, где в отдельном большом конверте лежит стопочка уникальных фотографий — многие с дарственными надписями. Первая же — истинный подарок в поиске «лица» неизвестного Полозова. На фотографии, поблекшей желтоватой фотографии 70-х годов прошлого века, о чем свидетельствует штамп фототелье на обороте, — Давыдов, тот самый Владимир Николаевич Давыдов, известнейший русский актер, в частности блистательный исполнитель множества ролей в пьесах Островского. Это еще очень молодой Давыдов. Уже полностью, но еще юношески свежи губы, волнятся густые волосы. На обороте старинной фотографии надпись: «В память короткого, но приятного знакомства и добрых отношений от любящего Давыдова студенту Полозову». В этой же стопочке фото Павла Матвеевича Свободина. Того Свободина, которого А. П. Чехов, «дядя Гиляй», известный художник-театрал М. О. Микешин называли своим другом. Фото Свободина — тоже юного, может, двадцатилетнего. Может, ровесника студента Полозова? И еще несколько актерских портретов. И на обороте — «Полозову на память», «На добрую память Полозову», «Студенту на память». И почти все снимки сделаны в Казани.

Но самый знаменательный портрет в «полозовском конверте» — вот он: Полина Антиповна Стрепетова. 20 февра-

ля 1875 года в Казани она подписала на обороте: «Соне за верную службу от Стрепетовой». С тремя восклицательными знаками, вполне созвучными неистойвой эмоциональности великой актрисы. Почему эта фотография оказалась в том особом конверте, который мы назвали условно «конвертом студента Полозова», и о какой Соне идет речь — пока неизвестно. В томике Р. Витензона «Модест Писарев» из серии «Театральные имена» нахожу изображение П. А. Стрепетовой. Здесь она старше, может быть, лет на десять, а на найденной фотографии — это еще «начало начал». Девичья округлость лица. Требовательный, отвергающий компромиссы взор актрисы-воительницы, для которой сцена — передний край, спектакль — сражение. Это пора и ее личной неустроенности, горького одиночества в неудачном браке с актером Стрельским. Это пора творческого страстного дуэта с Писаревым. Сверяю время пребывания Стрепетовой в Казани. Действительно, с 15 февраля Стрепетова и Модест Писарев переезжают с труппой из Астрахани в Казань. Осенью 1875 года Стрепетова уезжает в Москву. За этот год в Казани в ее и Писарева орбиту попал, очевидно, студент Полозов. Так, может, не случайно и восприимчивом незаконнорожденной Кати был именно студент Казанского университета, один из тех Мелузовых, которые были столь типичны в театральной среде, в среде Островского, и тоже связанный с бывшим студентом Полозовым? И тогда — оправдан псевдоним и Кати Полозовой, и ее матери? Почему бы и нет? Только судьба этого романа сложилась драматично, и в результате — «незаконнорожденность» и изначальное изгойство Кати Полозовой. В самом деле — ну как же не изгойство?

Листаю ее тетрадь с переписанной пьесой «Таланты и поклонники». Есть в ней несколько мест, подчеркнутых карандашом. Помимо тех, которые уже приводились выше, нахожу еще одно. Это диалог Негиной с матерью. Актриса читает матери письмо, полученное от поклонника Великотова: «...в моих палатах есть молодая хозяйка, которой все

поклоняются, все рабски повинуются. Так проходит лето. А осенью мы с очаровательной хозяйкой едем в один из южных городов; она вступает на сцену в театре, который совершенно зависит от меня, вступает с полным блеском, я наслаждаюсь и горжусь ее успехами. О дальнейшем я не мечтаю, проживем — увидим». «Ведь это позор!» — вскрикивает актриса.

Как же не позор — найм подруги на летне-осенний сезон. Известно, за щедрую плату. Талант — роскошь, стоит дорого, но купить его престижно и потому заплатить можно. А там — видно будет...

Всматриваюсь в полудетское, не очень и красивое, но одухотворенное лицо «г-жи Полозовой 1-й», двадцати лет отроду. Были ли вы когда-нибудь счастливы и покойны? — хочется мне спросить ее. И знаю — она, конечно, ответит:

«...Вам хочется найти в моей судьбе особую обездоленность? Это сейчас так кажется, будто нечто необычное было в моей трудной, блестящей, унижительной, славной актерской исключительности. Поглядите-ка у Островского. Или у Чехова. Найдете ли актрису счастливой судьбы? Вы бы еще у Стрепетовой спросили, была ли она счастлива...

Зато я родилась в Казани. Дышала воздухом театрального города, — сказала бы она мне. — И, если догадки насчет студента Полозова и крестьянской девицы Антипиной верны, могла ли я не оказаться на сцене. И разве уже одно это не счастливейший случай?»

Все так. Казань — город театра. Счастливая судьба. И все же...

Вот еще документ: «Выписка из метрической книги о родившихся за 1916 год в граде Ишиме. Дня 9 мая зарегистрирована незаконнорожденная Антонина дочь незаконнорожденной же Екатерины Николаевны (по крестному отцу) по фамилии Антипиной». Восприемники — коллежский советник ветеринарный врач Владимир Петрович Свидзинский (вспомним, в Ишиме немало сырьевых полейков после восстания 1863 года — о них писал Чехов) и

крестьянская девица Тарского уезда Озернинской волости деревни Волиной Анисья Петровна Петракова. Может быть, тоже актриса.

Итак, на страницах биографии «босоножки» впервые появляется Антонина, по крестному отцу — Владимировна, по сценическому псевдониму матери — Полозова.

Наверное, Катя Полозова никогда не была так счастлива. Теперь они ездили на гастроли втроем, с матерью и маленькой Тосей. Положительно, судьба улыбается «босоножке». Вот еще документ. В 1921 году в Усть-Каменогорске девица Екатерина Антипина-Полозова, 33 лет отроду, мать пятилетней девочки впервые выходит замуж. Вернее, регистрирует брак. Она даже меняет фамилию и отказывается от псевдонима. Что это — мгновенно вспыхнувшее чувство, счастливый случай столкнул двух созвучных людей?

Погодим радоваться, считая, что на пути Кати Полозовой внезапно вспыхнула удача. Прочитав фамилию ее супруга Виктора Ильича, оказавшуюся мне близко знакомой, в тот же вечер я позвонила в Тюмень. Там жила семья, от которой я много лет назад слышала такое предание, будто один из родичей старшего поколения в городе Ишиме увлекся некоей актрисой и в течение нескольких лет ездил на встречи с ней и даже собирался жениться. Вся родня его воспротивилась. Жениться на актрисе? Ведь он чиновник!

Рассказала я о находке. И услышала в ответ, что так оно и есть: это тот самый двоюродный дядя, который увлекся актрисой и, вопреки родне, все-таки на ней женился... Значит, чтобы эти два человека, полюбившие друг друга, могли соединить свою судьбу, должны были рухнуть условности дореволюционной России. И только тогда, и все же далеко от родового гнезда, и все-таки вовсе не в радость родне, смог Виктор Ильич — всего-то чиновник почтового ведомства! — жениться на своей избраннице. Тоже немало важная деталь в оборотной стороне сценического блеска скольких «босоножек»...

Отдельная стопка очень «говорящих» афиш 20-х годов.

Характеристика дается сразу же под названием спектакля: «Оригинальная и веселая комедия». Это о спектакле «Прежде скончались — потом обвенчались». Или вот представление в клубе — «Сон помещика» с расшифровкой в скобках: «и проснулся!» А вот афиша профпартизклуба — тоже с характеристикой: «Будет представлена сильная (выделено жирным шрифтом) драма «Каторжник». Афиша клуба «Красный факел» — «Голый человек». Афиши эти говорят и о судьбе актрисы Полозовой. Теперь на заглавном месте пишется: «Артисткой Е. Н. Полозовой дан будет спектакль...» Полозова — везде на заглавном месте. Вторая взлетная пора. Счастливый брак, любимое дитя рядом. И даже мужнина фамилия в паспорте...

Появились в архиве Полозовых фотографии черноглазой скуластой девочки с упрямым лбом. Тося Полозова. А среди костюмов — детские синего полотна, богато вышитые крестом юбочка, кофта, начальная повязка — нечто «под украинский костюм». Вышивала, конечно, мать Полозовой. Она, мы знаем из писем, большая рукодельница. Итак, детский театральный костюм. Я просто слышу, с какой гордостью заявляет Катя Полозова:

«Моя дочь выступает со мною вместе. Она не просто «театральный ребенок». Она — будущая актриса. Я мечтаю, что она станет актрисой и будет счастлива». Афиши 20-х годов, слава вам! Вы человечны и говорите о многом. Вот, например, афиша партизклуба. Читаем: «Вторая молодость». Участвует Е. Полозова и юная Полозова». Или афиша гортеатра 28 августа 1927 года: «Первый раз на здешней сцене последняя новинка, пользующаяся всюду колоссальным успехом — «Кровью омытые белые розы». («Игрушечка»). Специально жирным шрифтом выделено: «Участвует Тося Полозова». Самой «говорящей» кажется новониколаевская афиша 1930 года. Сообщается годичный репертуар: «Овод», «Рельсы гудят», «Поэт и царь», «Ярость», «Броненосец 14-69». И состав труппы. Среди ведущих актеров — Е. Полозова. Театральная жизнь бьет

ключом, и Полозова, обретшая, наконец, семью, живет полной жизнью. Тося Полозова в афишах больше не фигурирует.

«...Тося актрисой не стала», — вздыхали, конечно, мать и бабушка Полозовы. И тут же, наверное, утешались: зато она хорошо учится и даже пишет стихи.

«...Не думаю, что она станет выдающейся поэтессой», — трезво пророчит мать, познавшая высокую цену истинного искусства.

«...Но зато она хорошая дочь и падежный человек!» — конечно же, скажет бабушка, познавшая цену неустроенности актерской судьбы самой «босоножки» и стольких ее товарок.

В архиве появились стопочки писем, написанных карандашом, крупным, неровным, но твердым почерком. Очень рассудительный юный человек пишет 26 мая 1931 года письмо маме из Щегловска в Новосибирск: «Дорогая мама, ты обо мне не беспокойся. Я очень рада, что еду в летнюю школу, там будет усиленное питание и сосновый бор, нам дадут чувяки, майки и трусы. Будет физкультура, игры и крокет. Напиши, сколько ты будешь получать зарплаты и с какого месяца. Если денег нет, я обойдусь. У меня отложено на молоко, до первого числа хватит. Пять рублей на лагерь я отложила отдельно. Главное, напиши поскорее, будешь ли ты работать. Собачку Ирму мне разрешили взять с собой. Я учусь хорошо и люблю тебя».

Открываю скобку: Антонину Полозову помнят, конечно же, многие журналисты. В ее личном архиве немало документов, свидетельствующих о ее связях с нашими писателями. Многие помогали ей советом, учили. И она пишет о них с благодарностью в своих отрывочных дневниках.

Что до Екатерины Николаевны Полозовой — судьба ее сложилась неожиданно. Оттенок сомнения сквозит в приведенном выше письме Тоси Полозовой («...напиши поскорее, будешь ли ты работать» — значит могла быть и иная альтернатива: не работать) и оказывается небеспочвенным.

Внезапно, с августа 1931 года, актриса Полозова переходит на пенсию как инвалид труда. При том, что, как сказано в справке, «имущественного положения никакого нет». Она работает суфлером, но все-таки в театре. Билетером — но в театре. Сторожом — но в театре. «Ничто как театр не выявляет человека в человеке» — карандашом на обложке одной из ее бывших тетрадей-ролей...

В 1933 году актриса вновь возвращается к фамилии «Полозова». Что это? Изжита великая любовь? Пережито разочарование? Утрата любимого человека, так отчаянно домогавшегося связать свою жизнь с «босоножкой»? Кто теперь скажет... Думается, лишь тяжкий психологический перелом мог столь внезапно сбить с подмостков актрису Полозову, только-только обретшую второе дыхание. Бросить сцену в 44 года, сцену, которой отдано 34 года жизни...

Бросить сцену, но не театр.

Загадку внезапного обрыва творческого ее пути Екатерина Николаевна Полозова унесла с собой. Когда мы зашли в опустевшее жилище Полозовых, в уголке комнаты увидели скорлупку надбитого яйца на блюде. Соседка по квартире уловила взгляд:

— Они со странностями были — кошек всегда держали. Пенсии еле-еле на себя, а уж кошке — обязательно яичко. Хорошие люди, дружно жили. Мама — маленькая старушечка, а Антонина покрупнее, возьмутся за руки или под ручку — и идут себе... Хорошие люди, но со странностями, — рассказывает соседка.

Да, такая вот странность в самом деле — в последние часы жизни не забыть покормить кошку, «которую любила мама». Это — по свидетельству соседей.

В июне 1986 года пришло письмо из Государственного Центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина. Музей благодарит «за ценный дар — архив семьи Полозовых, актрис провинциальных театров конца XIX — 1 трети XX века. Переданные материалы представляют несомненный интерес для изучения русского и советского театров.

Они будут включены в состав собраний архивно-рукописного и декорационного отделов музея. Впоследствии могут быть представлены в выставках и экспозициях».

Радостно сознавать, что фотографии Кати Полозовой — актрисы — не исчезли, а сохраняются в театральном музее имени Бахрушина и встретятся в его фондах с родственными лицами товарищей по сцене — провинциальных актрис и актеров, бескорыстнейших служителей русской культуры.

ДРУГ ГОРЬКОГО — АНДРЕЙ ДЕРЕНКОВ



тени светил. На протяжении многих лет собирались материалы для телевизионного цикла «Напишут наши имена», посвященного судьбам людей, так или иначе приметных в истории отечественной культуры и связанных с историей Кузнецкого края. И среди них особое место заняли те немногие, кто, представляя немалый интерес сами по себе — незаурядностью личности, биографии и дел своих, — оказались к тому же в жизненной орбите людей выдающихся, светил мировой культуры и стали их спутниками на какой-то период. Без этих спутников многие страницы иных биографий прозвучали бы, возможно, совсем по-иному.

Мы уже рассказывали об уроженцах Кузнецка братьях Булгаковых, жизнь которых, как известно, была связана с именем Льва Николаевича Толстого, с Ясной Поляной.

Читатели знают об Иулиане Петровиче Хренове, который был дружен с Владимиром Маяковским. С его слов был написан поэтом замечательный «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка».

Один из таких людей-спутников — Андрей Степанович Деренков, судьба которого заставляет особо задуматься о множестве вещей, может, не близких к истории литерату-

С таким напутствием была ли все-таки счастлива Катя Полозова? Перебираю шелковые ленты — программы бенефисов...

А с фотографии девочка в пушистом мантио подтверждает:

«...В 1909 году — к столетию рождения Гоголя — в Новониколаевске особый вечер. Я — Агафья Тихоновна в «Женитьбе». Александров читает «Записки сумасшедшего». И в заключение — «Апофеоз». Мы все — гоголевские персонажи вокруг Гоголя...»

«...И Бийск. В 1911 году — бенефис Макарова — «Непогребенные». Я — Наташа Дроздова. Видная роль! А на следующий день — бенефис Дикого — «Жертвы эпохи». Тюремщики, монахи, кардиналы. Я — Рафаэла, жертва интриг! Какая эффектная персона! А потом — маскарад. Можете прочесть в афише. И даже конкурс — на самую маленькую дамскую ножку. И я конечно же сорвала приз. Вы видели мои туфли? Попробуйте, наденьте их...»

Я пробовала надеть их... на руку. Размер — не больше 32-го. Это те, что я отдала в музей. Они и сейчас там в витрине.

Да, наверное, Катя Полозова испытывала в ту пору нечастые в ее жизни светлые дни. Она была «на гребне». Так это сейчас называется.

Вот еще рецензия. Критик Васильевич подробно анализирует постановку пьесы «Живой труп» в Бийске в 1911 году: «...Различны результаты первых двух постановок ее на сцене Московского художественного и Петербургского Александринского театров. Такая, с одной стороны, неопределенность мнений о пьесе, с другой, обилие крахов ее на провинциальной сцене, давали нам право сомневаться даже в сносной постановке ее здесь, на бийской сцене. Но, сверх ожидания, постановка «Живого трупа» удалась — даже больше: была очень хорошей. Создавшимся же хорошим впечатлением публика обязана исключительно артистам, исполнявшим главные роли. Хороши были г. Писарев в ро-

ли Федора Протасова, г-жа Торич — Лиза, г-жа Полозова — темпераментная цыганка Маша и г-н Дикой — Каренин... Не раз в середине действия раздавались шумные аплодисменты...» Если рецензент свободно апеллирует к «незаконченности и схематичности» пьесы, похожей «на неотделанный эскиз», набросок художника, невзирая на автора ее, уже вошедшего в бессмертие, — как пристрастно должен был он искать огрехи в игре актеров... и не нашел. В 23 года играть Машу в «Живом трупе» — конечно же, она была счастлива...

И все же...

«...Никаких «и все же!» — обрывает меня Катя Полозова, сверкая глазами из-под полей громадной шелковой шляпы. — Я была счастлива. Я играла с самим Владимиром Николаевичем Давыдовым! Я играла со Свободиной. И Свободина, которая блистала в самых театральных городах России, пишет мне: «Милой, славной Катюше, моей дочке по сцене!»

— И все же, — робко возражаю я, — была ведь и другая рецензия. И тоже в «Казанском телеграфе». Рецензент А. Е. Коновалов пишет в 1908 году: «Босоножка на сцене — и в жизни она, босоножка, — поддержка родных, работница в семье», — десять лет тому назад писал о Полозовой рецензент «Казанского телеграфа». Прошло десять лет. Маленькая Катя Полозова превратилась в Екатерину Николаевну Полозову, но материальное положение ее не изменилось. Если видеть на сцене г-жу Полозову в роли какой-либо обиженной судьбой девушки, можно с уверенностью сказать, что она показывает свою собственную жизнь, — она по-прежнему осталась «босоножкой». Ее ампула определилось самой жизнью. А жизнь для г-жи Полозовой — злая мачеха. Единственная надежда сейчас на предстоящий юбилейный спектакль...»

«Ну да, ну да, на бенефис, — негодует Катя, — так всегда писали перед бенефисом. Чтобы тронуть публику».

— Может быть, не знаю, — думаю я. Только хочется

сейчас полистать ее тетрадь, в которую переписана пьеса «Таланты и поклонники». Пьеса — как будто о Кате Полозовой. О таких, как она. С них списана. Нет, недаром написала ей на памятной фотографии товарка по сцене то напутствие о таланте из названной пьесы. Потому что, как утверждал персонаж той же пьесы князь Дулебов, «чтоб брать большие бенефисы, нужно знакомство хорошее». Талант? О таланте речи нет.

Катя Полозова знакомств заводить не умеет. Может — не хочет. По строптивому нраву (недаром на обороте одной фотографии мы читаем: «Сумасшедшей душе сцены — Кате Полозовой от сумасшедшего же ее товарища»). Подпись неразборчива).

«Что ж, в конце концов все проходили через подъемы и спады! — вздыхает Катя. — Цветы, подарки... и плохие номера в гостиницах. Стопки визитных карточек и поздравлений — и вечные хлопоты о гардеробе. Мои товарки шутили: если бы из кружевных каемок «поздравиловок» можно было сшить хотя бы блузки! Знали бы вы, что такое — «актриса с гардеробом!»

Как не знать. Вот листаю Островского: «Негина нам не годится», — журит антрепренера все тот же провинциальный меценат, князь Дулебов. «Гардеробу не имеет хорошего, а талант большой-с», — возражает антрепренер. «Ну, талант!» — усмехается Дулебов...

Хорошо знаю гардероб Кати Полозовой. В музее он теперь. Ее «бархатные» тальмы из фланели не лучшего качества, сшитые матерью по ночам. Ее бусы из стекла под вид старинного граната. И перья для шляп — «под страуса». И стеганные домашние безрукавки, впору сегодняшней десятилетней девочке. Такая она была маленькая. И хрупкая. И вечно зябла. Купцы и купчихи любили ее. Жалели за «хлипкость»: ест, видно, невдосталь. Особенно же благоволили в хлебосольных сибирских городах...

С 1908 года в архиве Полозовой множество сибирских афиш и программ — новониколаевских, бийских, томских,

тюменских, ишимских. И куча записок и «визиток». Перебирая их, думаю: в самом деле — воздушнейшие, кружевные, с нежнейшими незабудками и фиалками, тисненными по шелку — если бы из них можно было сшить хотя бы воротнички и манжеты вместо вязаных из суровой нити «под вологодские кружева», какие нашлись в гардеробе актрисы Полозовой. Какие «ласкательные» слова на этих записках, которые нередко сопровождали не только цветы, но и съестные припасы...

«Нравится такой шедевр? — хохочет Катя Полозова. — Читайте: «Варвара Никулина-Килина, село Усть-Наржская пристань Томской губернии» — это на штампе торговой фирмы. А текст такой: «Дарю на память дорогой Кати. Прошу ни забывать коданибудь да споминать. (Цитирую с сохранением орфографии. — М. К.) При сем прилагаются свиной окорок и три сахарные головки в синих обертках».

Так была ли счастлива Катя Полозова — актриса?

Букеты и визитные карточки. Крупным шрифтом набранная фамилия в списке актеров в афише. Ведущие роли в программах. И рядом открытка. Полулубочная открытка, на которой пара влюбленных милуется под сенью розовой гирлянды. А на обороте: «В тот миг, когда я увидел тебя, моя жизнь осветилась ярким лучом света, и если ты уйдешь, она потускнеет».

Итак, все хорошо? Но вот еще открытка. Тоже с парой влюбленных, и тоже с розами. Текст на обороте вовсе в иной тональности, хотя почерк тот же: «У жизни, Катя, для людей есть «фонарь счастья». Яркий, как луч солнца, он освещает путь любящим. А нам с тобой — увы. Люби, не укоряй и все прости твоему Коле».

«Ну — это что? — усмехается Катя. — Вот смотрите. Хорош? 1914 год. Мне 27. Ему под 60. В Ялуторовске не ахти какое начальство. Но вот — дарит букет и свою фотографию. «На память миловидной г-же Полозовой». Чтобы, если «осчастливить» — так уж вполне, рассчитывая на па-

мять. Как гляну на эти усы — слышу литавры и геликон пожарной команды, что играла в городском саду...»

...«А вы не горячитесь, моя радость! — тут же нашептывает неистребимый Дулебов из Катиной тетради. — Мне нужно ласкать кого-нибудь, я без этого не могу!»

Еще письмо. В Павлодаре 30 ноября 1912 года некий Василий Александрович Кожин пригласил Катю на бал-маскарад в приказчиный клуб: «...Лучше все-таки, если приедете под маской. Вы будете так добры и согласитесь приехать ко мне в субботу 2 декабря — доставите мне большое удовольствие. Повторяю — под маской...»

Итак — приказчик-покровитель. Уверен в победе. Не просит — предлагает условия. Ему с «миловидной г-жой Полозовой» лестно встретиться в клубе — пусть завидуют. Но и совестно — все же актриса. Пусть бы под маской. Кому нужно — узнает.

«Нет и нет! — вспыхивает Катя. — Я все-таки была счастлива. Меня любили. Меня учили и опекали. Вам не понять, что такое актерское братство. А все прочее — обычный оборот медали — судьба «босоножки»...

Как не понять. Островского полистаем: диалог театрала Бакина и актрисы Негиной, подчеркнутый карандашом в Катиной тетради. Бакин врывается к усталой после спектакля актрисе. Та просит его уйти. Он изумлен: «Скажите, какая щепетильность! Вы уж очень разборчивы!...»

В самом деле, с какой стати «босоножке» быть разборчивой? Но ведь нам известны и «победительные» судьбы провинциальных актрис-«львиц». Почему же у Кати Полозовой, признанной актрисы, такая одинокая, неустроенная жизнь? Почему, листая ее архив, вспоминаешь «Униженных и оскорбленных»?

...Вот фотография женщины в кружевной наколке на волосах по моде 80-х годов. Еле видна на обороте надпись коричневато-выцветшими чернилами: «Моей крестнице Кате на память. А. Таргонская. 1898 год. Казань». Фотография лежит рядом с пачечкой документов. Разворачиваю

первый — выписка из метрических книг Покровской церкви города Казани о рождении и крещении дочери крестьянки Антонида Степановны Антипиной. Дня 15 ноября 1887 года в сей акт внесено имя: Екатерина. И на всю жизнь клеймо — незаконнорожденная.

Восприемники — то есть взявшие на себя обязанность равную родительской — студент Казанского университета Николай Васильевич Кудышкин и дворянка, помещица Анастасия Ивановна Таргонская. Романная ситуация, не правда ли? Как могли оказаться представители столь разных социальных групп — студент с весьма разночинной фамилией и помещица, «жена дворянина» — на одной жизненной стезе с «Пермской губернии Оханского уезда Частинской волости поселка Полуденного крестьянской девицей Антонидой Степановной Антипиной» у колыбели незаконнорожденной Кати — пока еще не Полозовой?

Попытаемся представить возможную судьбу Катининой матери — крестьянской девицы Антонида Антипиной. Вот в полозовском архиве — сердечные поздравления, приветы, которые товарищи по сцене не забывают передавать ей в письмах, адресованных Кате. «Спасибо за вашу заботу», «не забуду вашей ласки», «так благодарны за ваше хозяйствование, за обеды, которые вы нам готовили», читаем мы. Значит, жизненный путь Катининой матери как будто повторяет судьбу Домны Пантелеевны из «Талантов и поклонников». Но — так ли это?

В театральных программах «сибирского периода» Кати Полозовой — новониколаевских, тюменских, ишимских, томских, — где с 1906 года Катя играет ведущие роли с такими актерами как Валентинов, Гурский, Мирский, Тамарина, мы вдру встречаем «г-жу Полозову 2-ю». В 1909 году в Новониколаевске в пьесе «Старые годы» она играет Лукерью, ключницу-старуху, а «г-жа Полозова 1-я», то есть Катя, играет Любочку, одну из героинь пьесы. А вот другая программа, из которой мы узнаем, что «22 февраля 1909 года в Новониколаевском театре «Яр» Чиндорина то-

вариществом драматических артистов под управлением А. А. Болдырева представлена будет сенсационная пьеса «Петербургские трущобы». И что же? «Г-жа Полозова 1-я» играет одну из заглавных ролей — Маши, воспитанницы семьи Поветиных, а мрачную фигуру Агафьи Ивановны Заупокройкиной представляет опять-таки «г-жа Полозова 2-я». Весьма вероятно — мать Кати Полозовой, «крестьянская дочь» Антонида Антипина.

Значит, мать Екатерины Полозовой была близка к сцене? Ведь «крестьянская дочь» — это не род занятий, даже не социальное положение. Это — только происхождение. Мало ли провинциальных актрис той поры по паспорту попомстоменно числились «крестьянскими девушками» еще со времен крепостных театров. И в самом деле, в 1887 году, в момент рождения будущей «босоножки», Антониде Антипиной могло быть лет двадцать. Значит, мать Антипиной, Катина бабушка, еще могла быть крепостной. (Кто знает, может, крепостной актрисой?)

Но кто же отец незаконнорожденной Кати? Не странно ли, что не только она выбирает себе сценический псевдоним «Полозова», но и ее мать выступает с ней вместе под этим же псевдонимом?

Среди театральных рецензентов Казани 70-х годов прошлого века мелькает фамилия некоего Н. П. Полозова. Кем мог он быть?

Рука сама тянется к «Талантам и поклонникам». Листаю полозовскую тетрадь. Нахожу сцену на вокзале. Студент Мелузов, который, как известно, любил и наставлял актрису Негину, заявляет своему антагонисту Бакину: «Дуэль? У нас с вами и так дуэль, постоянный поединок, непрерывная борьба! Я просвещаю, а вы развращаете». Случайны ли у Островского фигура Мелузова и случаен ли его монолог?

«...Никак не могу удержаться и не высказать тебе своего полного и глубокого уважения за то, что я, как и вся публика, видят в твоём типе студента. У меня нет слов,

чтобы выразить тебе свою художественную и гражданскую благодарность за ту серьезную услугу, какую ты этим тирпом оказал и обществу, и «многострадальному московскому студенчеству»... Эти строки из письма художника М. О. Микешина Островскому были написаны после первых же постановок пьесы «Таланты и поклонники» в 1881 году, то есть незадолго до рождения Кати Полозовой и всего пятнадцатью годами ранее появления «юной босоножки» на казанской сцене под псевдонимом Полозова.

Итак, студент и актриса. Что Н. Полозов имел связи с театром и актерами, это естественно, но кем был он по роду занятий? Не был ли малоизвестный рецензент студентом? В Полозовском архиве нахожу коробку, где в отдельном большом конверте лежит стопочка уникальных фотографий — многие с дарственными надписями. Первая же — истинный подарок в поиске «лица» неизвестного Полозова. На фотографии, поблекшей желтоватой фотографии 70-х годов прошлого века, о чем свидетельствует штамп фототелье на обороте, — Давыдов, тот самый Владимир Николаевич Давыдов, известнейший русский актер, в частности блистательный исполнитель множества ролей в пьесах Островского. Это еще очень молодой Давыдов. Уже полностью, но еще юношески свежи губы, волнятся густые волосы. На обороте старинной фотографии надпись: «В память короткого, но приятного знакомства и добрых отношений от любящего Давыдова студенту Полозову». В этой же стопочке фото Павла Матвеевича Свободина. Того Свободина, которого А. П. Чехов, «дядя Гиляй», известный художник-театрал М. О. Микешин называли своим другом. Фото Свободина — тоже юного, может, двадцатилетнего. Может, ровесника студента Полозова? И еще несколько актерских портретов. И на обороте — «Полозову на память», «На добрую память Полозову», «Студенту на память». И почти все снимки сделаны в Казани.

Но самый знаменательный портрет в «полозовском конверте» — вот он: Полина Антиповна Стрепетова. 20 февра-

ля 1875 года в Казани она подписала на обороте: «Соне за верную службу от Стрепетовой». С тремя восклицательными знаками, вполне созвучными неистовой эмоциональности великой актрисы. Почему эта фотография оказалась в том особом конверте, который мы назвали условно «конвертом студента Полозова», и о какой Соне идет речь — пока неизвестно. В томике Р. Витензона «Модест Писарев» из серии «Театральные имена» нахожу изображение П. А. Стрепетовой. Здесь она старше, может быть, лет на десять, а на найденной фотографии — это еще «начало начал». Девичья округлость лица. Тревожительный, отвергающий компромиссы взор актрисы-воительницы, для которой сцена — передний край, спектакль — сражение. Это пора и ее личной неустроенности, горького одиночества в неудачном браке с актером Стрельским. Это пора творческого страстного дуэта с Писаревым. Сверяю время пребывания Стрепетовой в Казани. Действительно, с 15 февраля Стрепетова и Модест Писарев переезжают с труппой из Астрахани в Казань. Осенью 1875 года Стрепетова уезжает в Москву. За этот год в Казани в ее и Писарева орбиту попал, очевидно, студент Полозов. Так, может, не случайно и восприимчиком незаконнорожденной Кати был именно студент Казанского университета, один из тех Мелузовых, которые были столь типичны в театральной среде, в среде Островского, и тоже связанный с бывшим студентом Полозовым? И тогда — оправдан псевдоним и Кати Полозовой, и ее матери? Почему бы и нет? Только судьба этого романа сложилась драматично, и в результате — «незаконнорожденность» и начальное изгойство Кати Полозовой. В самом деле — ну как же не изгойство?

Листаю ее тетрадь с переписанной пьесой «Таланты и поклонники». Есть в ней несколько мест, подчеркнутых карандашом. Помимо тех, которые уже приводились выше, нахожу еще одно. Это диалог Негиной с матерью. Актриса читает матери письмо, полученное от поклонника Великотова: «...в моих палатах есть молодая хозяйка, которой все

поклоняются, все рабски повинуются. Так проходит лето. А осенью мы с очаровательной хозяйкой едем в один из южных городов; она вступает на сцену в театре, который совершенно зависит от меня, вступает с полным блеском, я наслаждаюсь и горжусь ее успехами. О дальнейшем я не мечтаю, поживем — увидим». «Ведь это позор!» — вскрикивает актриса.

Как же не позор — найм подруги на летне-осенний сезон. Известно, за щедрую плату. Талант — роскошь, стоит дорого, но купить его престижно и потому заплатить можно. А там — видно будет...

Всматриваюсь в полудетское, не очень и красивое, но одухотворенное лицо «г-жи Полозовой 1-й», двадцати лет отроду. Были ли вы когда-нибудь счастливы и покойны? — хочется мне спросить ее. И знаю — она, конечно, ответит:

«...Вам хочется найти в моей судьбе особую обездоленность? Это сейчас так кажется, будто нечто необычное было в моей трудной, блестящей, унижительной, славной актерской исключительности. Поглядите-ка у Островского. Или у Чехова. Найдете ли актрису счастливой судьбы? Вы бы еще у Стрепетовой спросили, была ли она счастлива...

Зато я родилась в Казани. Дышала воздухом театрального города, — сказала бы она мне. — И, если догадки насчет студента Полозова и крестьянской девицы Антипиной верны, могла ли я не оказаться на сцене. И разве уже одно это не счастливый случай?»

Все так. Казань — город театра. Счастливая судьба. И все же...

Вот еще документ: «Выписка из метрической книги о родившихся за 1916 год в граде Ишиме. Дня 9 мая зарегистрирована незаконнорожденная Антонина дочь незаконнорожденной же Екатерины Николаевны (по крестному отцу) по фамилии Антипиной». Восприемники — коллежский советник ветеринарный врач Владимир Петрович Свидзинский (вспомним, в Ишиме немало ссыльных поляков после восстания 1863 года — о них писал Чехов) и

крестьянская девица Тарского уезда Озернинской волости деревни Волиной Анисья Петровна Петракова. Может быть, тоже актриса.

Итак, на страницах биографии «босоножки» впервые появляется Антонина, по крестному отцу — Владимировна, по сценическому псевдониму матери — Полозова.

Наверное, Катя Полозова никогда не была так счастлива. Теперь они ездили на гастроли втроем, с матерью и маленькой Тосей. Положительно, судьба улыбается «босоножке». Вот еще документ. В 1921 году в Усть-Каменогорске девица Екатерина Антипина-Полозова, 33 лет отроду, мать пятилетней девочки впервые выходит замуж. Вернее, регистрирует брак. Она даже меняет фамилию и отказывается от псевдонима. Что это — мгновенно вспыхнувшее чувство, счастливый случай столкнул двух созвучных людей?

Погодим радоваться, считая, что на пути Кати Полозовой внезапно вспыхнула удача. Прочитав фамилию ее супруга Виктора Ильича, оказавшуюся мне близко знакомой, в тот же вечер я позвонила в Тюмень. Там жила семья, от которой я много лет назад слышала такое предание, будто один из родичей старшего поколения в городе Ишиме увлекся некоей актрисой и в течение нескольких лет ездил на встречи с ней и даже собирался жениться. Вся родня его воспротивилась. Жениться на актрисе? Ведь он чиновник!

Рассказала я о находке. И услышала в ответ, что так оно и есть: это тот самый двоюродный дядя, который увлекся актрисой и, вопреки родне, все-таки на ней женился... Значит, чтобы эти два человека, полюбившие друг друга, могли соединить свою судьбу, должны были рухнуть условности дореволюционной России. И только тогда, и все же далеко от родового гнезда, и все-таки вовсе не в радость родне, смог Виктор Ильич — всего-то чиновник почтового ведомства! — жениться на своей избраннице. Тоже немало важная деталь в оборотной стороне сценического блеска скольких «босоножек»...

Отдельная стопка очень «говорящих» афиш 20-х годов.

Характеристика дается сразу же под названием спектакля: «Оригинальная и веселая комедия». Это о спектакле «Прежде скончались — потом обвенчались». Или вот представление в клубе — «Сон помещика» с расшифровкой в скобках: «и проснулся!» А вот афиша профпартклуба — тоже с характеристикой: «Будет представлена сильная (выделено жирным шрифтом) драма «Каторжник». Афиша клуба «Красный факел» — «Голый человек». Афиши эти говорят и о судьбе актрисы Полозовой. Теперь на заглавном месте пишется: «Артисткой Е. Н. Полозовой дан будет спектакль...» Полозова — везде на заглавном месте. Вторая взлетная пора. Счастливый брак, любимое дитя рядом. И даже мужнина фамилия в паспорте...

Появились в архиве Полозовых фотографии черноглазой скуластой девочки с упрямым лбом. Тося Полозова. А среди костюмов — детские синего полотна, богато вышитые крестом юбочка, кофта, начальная повязка — нечто «под украинский костюм». Вышивала, конечно, мать Полозовой. Она, мы знаем из писем, большая рукодельница. Итак, детский театральный костюм. Я просто слышу, с какой гордостью заявляет Катя Полозова:

«Моя дочь выступает со мною вместе. Она не просто театральный ребенок». Она — будущая актриса. Я мечтаю, что она станет актрисой и будет счастлива». Афиши 20-х годов, слава вам! Вы человечны и говорите о многом. Вот, например, афиша партклуба. Читаем: «Вторая молодость». Участвует Е. Полозова и юная Полозова. Или афиша гортеатра 28 августа 1927 года: «Первый раз на здешней сцене последняя новинка, пользующаяся всюду колоссальным успехом — «Кровью омытые белые розы». («Игрушечка»). Специально жирным шрифтом выделено: «Участвует Тося Полозова». Самой «говорящей» кажется новониколаевская афиша 1930 года. Сообщается годичный репертуар: «Овод», «Рельсы гудят», «Поэт и царь», «Ярость», «Броненосец 14-69». И состав труппы. Среди ведущих актеров — Е. Полозова. Театральная жизнь бьет

ключом, и Полозова, обретшая, наконец, семью, живет полной жизнью. Тося Полозова в афишах больше не фигурирует.

«...Тося актрисой не стала», — вздыхали, конечно, мать и бабушка Полозовы. И тут же, наверное, утешались: зато она хорошо учится и даже пишет стихи.

«...Не думаю, что она станет выдающейся поэтессой», — трезво пророчит мать, познавшая высокую цену истинного искусства.

«...Но зато она хорошая дочь и падежный человек!» — конечно же, скажет бабушка, познавшая цену неустрашимости актерской судьбы самой «босоножки» и стольких ее товарищей.

В архиве появились стопочки писем, написанных карандашом, крупным, неровным, но твердым почерком. Очень рассудительный юный человек пишет 26 мая 1931 года письмо маме из Щегловска в Новосибирск: «Дорогая мама, ты обо мне не беспокойся. Я очень рада, что еду в летнюю школу, там будет усиленное питание и сосновый бор, нам дадут чувяки, майки и трусы. Будет физкультура, игры и крокет. Напиши, сколько ты будешь получать зарплаты и с какого месяца. Если денег нет, я обойдусь. У меня отложено на молоко, до первого числа хватит. Пять рублей на лагерь я отложила отдельно. Главное, напиши поскорее, будешь ли ты работать. Собачку Ирму мне решили взять с собой. Я учусь хорошо и люблю тебя».

Открываю скобку: Антонину Полозову помнят, конечно же, многие журналисты. В ее личном архиве немало документов, свидетельствующих о ее связях с нашими писателями. Многие помогали ей советом, учили. И она пишет о них с благодарностью в своих отрывочных дневниках.

Что до Екатерины Николаевны Полозовой — судьба ее сложилась неожиданно. Оттенок сомнения сквозит в приведенном выше письме Тоси Полозовой («...напиши поскорее, будешь ли ты работать» — значит могла быть и иная альтернатива: не работать) и оказывается небеспочвенным.

Внезапно, с августа 1931 года, актриса Полозова переходит на пенсию как инвалид труда. При том, что, как сказано в справке, «имущественного положения никакого нет». Она работает суфлером, но все-таки в театре. Билетером — но в театре. Сторожем — но в театре. «Ничто как театр не выявляет человека в человеке» — карандашом на обложке одной из ее бывших тетрадей-ролей...

В 1933 году актриса вновь возвращается к фамилии «Полозова». Что это? Изжита великая любовь? Пережито разочарование? Утрата любимого человека, так отчаянно домогавшегося связать свою жизнь с «босоножкой»? Кто теперь скажет... Думается, лишь тяжкий психологический перелом мог столь внезапно сбить с подмостков актрису Полозову, только-только обретшую второе дыхание. Бросить сцену в 44 года, сцену, которой отдано 34 года жизни...

Бросить сцену, но не театр.

Загадку внезапного обрыва творческого ее пути Екатерина Николаевна Полозова унесла с собой. Когда мы зашли в опустевшее жилище Полозовых, в уголке комнаты увидели скорлупку надбитого яйца на блюде. Соседка по квартире уловила взгляд:

— Они со странностями были — кошек всегда держали. Пенсии еле-еле на себя, а уж кошке — обязательно яичко. Хорошие люди, дружно жили. Мама — маленькая старушечка, а Антонина покрупнее, возьмутся за руки или под ручку — и идут себе... Хорошие люди, но со странностями, — рассказывает соседка.

Да, такая вот странность в самом деле — в последние часы жизни не забыть покормить кошку, «которую любила мама». Это — по свидетельству соседей.

В июне 1986 года пришло письмо из Государственного Центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина. Музей благодарит «за ценный дар — архив семьи Полозовых, актрис провинциальных театров конца XIX — I трети XX века. Переданные материалы представляют несомненный интерес для изучения русского и советского театров.

Они будут включены в состав собраний архивно-рукописного и декорационного отделов музея. Впоследствии могут быть представлены в выставках и экспозициях».

Радостно сознавать, что фотографии Кати Полозовой — актрисы — не исчезли, а сохранятся в театральном музее имени Бахрушина и встретятся в его фондах с родственными лицами товарищей по сцене — провинциальных актрис и актеров, бескорыстнейших служителей русской культуры.

ДРУГ ГОРЬКОГО — АНДРЕЙ ДЕРЕНКОВ



тени светил. На протяжении многих лет собирались материалы для телевизионного цикла «Напишут наши имена», посвященного судьбам людей, так или иначе приметных в истории отечественной культуры и связанных с историей Кузнецкого края. И среди них особое место заняли те немногие, кто, представляя немалый интерес сами по себе — незаурядностью личности, биографии и дел своих, — оказались к тому же в жизненной орбите людей выдающихся, светил мировой культуры и стали их спутниками на какой-то период. Без этих спутников многие страницы иных биографий прозвучали бы, возможно, совсем по-иному.

Мы уже рассказывали об уроженцах Кузнецка братьях Булгаковых, жизнь которых, как известно, была связана с именем Льва Николаевича Толстого, с Ясной Поляной.

Читатели знают об Иулиане Петровиче Хренове, который был дружен с Владимиром Маяковским. С его слов был написан поэтом замечательный «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка».

Один из таких людей-спутников — Андрей Степанович Деренков, судьба которого заставляет особо задуматься о множестве вещей, может, не близких к истории литерату-

ры, но существенно связанных с историей культуры нашего края.

О Деренкове, о его дружбе с юным Алексеем Пешковым в Казани в 1885—1888 годах мы читаем в повести Максима Горького «Мои университеты».

Очевидно, Казань и ее обитатели в биографии Горького были достаточно знаменательны, если он много позже напишет: «Физически я родился в Нижнем Новгороде. Но духовно — в Казани. Казань — любимейший из моих университетов». И у истоков этого духовного рождения Горького был Андрей Деренков. Несуразный, нескладный сухорукий человек с добрым лицом.

За последние тридцать лет о Деренкове написано немало.

...Казанское житье-бытье Горького. Булочная Деренкова. Воспоминания Деренкова о Горьком. Воспоминания Горького о Деренкове. Обмен письмами, по временным и иным обстоятельствам не вошедшими в тридцатитомник сочинений Горького и лишь в последнее двадцатилетие получившими известность по отдельным публикациям.

Для меня тема Деренкова началась лишь в 1976 году, когда в газете «Кузбасс» была опубликована корреспонденция о том, что анжерские юные следопыты обнаружили подлинное письмо Горького к местному жителю Андрею Деренкову. Газетная заметка хотя и не вызвала особого оживления, но всколыхнула побочные разговоры. Речь шла о затерянной «знаменитой деренковской библиотеке». Впрочем, разговоры вскоре утихли. Через пару лет другая заметка сообщила, что найденное письмо передано казанскому музею имени Горького. Маленькое чувство досады, закрававшееся тогда, тлело несколько лет. Письмо Горького в Кузбассе, адресованное не просто бывшему доброму знакомому, а прямому герою повести Горького и не сохраненное на месте — было о чем досадовать!

Директор казанского музея имени А. М. Горького Мария Николаевна Елизарова вручила Дому культуры шахты

№ 5-7 памятный подарок — полную экспозицию музея в копиях фотоснимков, рисунков и документов о жизни А. М. Горького в Казани в 1884—1888 годах. Об этом в 1957 году сообщала газета «Правда». Экспозицию можно было увидеть в фойе Дома культуры имени Рабиновича. Газета «Кузбасс» справедливо предлагала еще в 1957 году подумать о создании маленького филиала музея имени Горького в Анжеро-Судженске.

Сегодня об этой экспозиции уже никто не упоминает.

По следам Деренкова. Позволив в анжерский музей, узнаю, что никакой экспозиции, иллюстрирующей пребывание Горького в Казани и его связи с Деренковым, в музее нет. Областному краеведческому музею было передано кое-что из семейного архива Деренкова: несколько фотографий и книга Горького с дарственной надписью.

Вот она папка из фондов областного краеведческого музея. «Дело Деренкова». Да, была еще книга. Кажется, была...

Эта папка пролежала в музее тринадцать лет. А между тем в ней сокрыто достаточно поводов для размышления. Ибо размышления равно вызывают как присутствующие, так и отсутствующие материалы.

...Воспоминания Деренкова. Не тронутые редакторским пером, более «корявые», чем те, что встречаются в публикациях, а потому — более живые. Деренкова в Казани волновало не только то, что, открыв булочную и назначив «начальником» ее Алексея Пешкова, можно будет доходами от торговли поддерживать революционную деятельность молодежи, роившейся в его домике. Заботило его и отсутствие у юного Пешкова надежной профессии, ремесла. Деренков вспоминал, что, по его разумению, для Пешкова обучиться ремеслу пекаря у булочника Семенова — было единственным выходом из той жизни, что описана в рассказе «Дело с застешками». Вот один из ключиков для понимания психологии Деренкова, двадцатисемилетнего торговца, рожденного крепостным и обладавшего уникальной по тем вре-

менам для Казани библиотекой, хотя у самого было лишь трехклассное образование. По воспоминаниям Горького, он тихо ходил меж своих шумливых, неугомонных гостей, споривших о смысле жизни и о способах утверждения общечеловеческой свободы, — потирая руки, пощипывая жиденькую бородку, счастливо улыбаясь: «Хорошо-то как!» Верил в счастье свободных и «в радость» трудящихся людей. Именно — «в радость».

В музейной папке — три фотографии. Две известны по публикациям, третья — нет. На ней Деренков, степенный человек лет около сорока, давно обосновавшийся в наших краях, снят в Петербурге фотографом Дроздовым на Невском проспекте № 14 в 1909—1910 гг. Вот о чем нигде не поминалось...

Там же две открытки. Одна — от Екатерины Павловны Пешковой. В 1949 году она пишет Деренкову в Анжеро-Судженск, на улицу Сахалинку № 15, где он жил у своей дочери Таисии Андреевны Башевой: «Архивы Горького, том III и IV, не опубликованы. Тома I и II уже вышли. Вы их видели? В продаже их нет, но можно достать для прочтения. Будьте здоровы. Вы молодец!» Вот и все.

Мог ли Деренков в Анжерке «достать для прочтения» уже ставшие редкостью I и II тома архивов Горького?

Вторая открытка — от дочери Шалапина Ирины Федоровны. Она сообщает, что все путешествует, недавно в Саратове выступала с двумя концертами. Был большой успех. «Часто вспоминаю, как в Казани попивали чаек и беседовали по душам». Очень теплая открытка, датированная тоже 1949 годом. Душевный разговор за чаем в Казани? Конечно же. Ведь в юбилей Горького Деренков из далечайшего села Лебедянка, что под Анжеркой, отправился в Казань по приглашению местного музея, чтобы на юбилее рассказать о Горьком.

...Надо представить — тот самый Деренков, который своей библиотекой так способствовал некогда второму, духовному рождению Горького. Тот Деренков, который и в

Лебедянке-то очутился из-за того, что юный Горький, переживая некий духовный кризис, делает попытку лишить себя жизни, оставив записку со ссылками на Гейне, составленную в возвышенно-романтическом стиле, сильно озадачившем местную полицию. Деренковский дом — пристанище студентов — под подозрением! Деренкову грозят полицейские кары, он бросает свою библиотеку, лавку, дом и с семьюдесятью рублями в кошельке отправляется в Сибирь. В глушь — понадежнее, от глаз подальше. Офеней он станет бродить по Сибири, добредет до Кузнецка. Для жительства же выберет Лебедянку.

Вот этот самый Деренков, герой повести «Мои университеты», и был приглашен на горьковский юбилей, встретился с Екатериной Павловной Пешковой, с Ириной Федоровной Шаляпиной, с Петром Заломовым, одним из прототипов Павла Власова из столь нам дорогой горьковской книги «Мать»...

Встречи были знаменательны и как должно запечатлены на многих фотографиях, ни одного подлинника которых, правда, теперь не сыскать ни в Анжерском, ни в Кемеровском областном музеях, ни даже у родственников Деренкова, которых, оказывается, и сейчас еще в Анжерке и Лебедянке предостаточно...

За живыми свидетельствами о герое повести Горького «Мои университеты», необычном человеке с нелегкой судьбой, которого вся родня звала «дед Деренок» или просто «Деренок», мы и отправились в Анжерку и Лебедянку. По следам Деренка, который, несмотря на очень небольшой рост, умудрялся «сильно походить на Льва Толстого», как с гордостью заявляли его родичи, который при своем трехклассном образовании собрал, уже в наших краях, вторую библиотеку и помимо того, что был другом Горького, представлял самостоятельную, весьма определенную личностную ценность...

Встреча, которой не было. 1983 год. В библиотеке Анже-

ро-Судженского ДК имени Рабиновича в полиэтиленовых мешках на полу лежали книги...

Совсем недавно, не дожив всего три года до ста лет, скончался Вячеслав Олимпович Болдырев, и его библиотека по желанию супруги, Марии Войцеховны Лянге, поступила сюда. Потому что в Анжерке началась трудовая деятельность Болдырева, потому что здесь они встретились с Марией Войцеховой и, полюбив друг друга, более не расставались чуть не шестьдесят лет...

Чета Болдыревых, старожилов Новокузнецка, стала частью его души; наряду с А. И. Полосухиным, К. А. Ворониным и множеством других влюбленных в свой город новокузнецчан, они всегда были готовы помочь краеведческому поиску. Но на подробный специальный разговор с ними о прошлом все как-то не хватало времени...

Горько корю себя за это. Как можно было откладывать, как можно было забыть, что все мы конечны, что торопиться надо с подобными встречами, которые так легко могут оказаться упущенными...

Совсем недавно я собиралась поехать в Новокузнецк, чтобы поговорить с Вячеславом Олимповичем о Деренкове. Об Андрее Степановиче Деренкове, том самом, что в Казани, чуть не сто лет назад, предоставил кров и дом Алеше Пешкову — «парню грубоватому, но умному, простому в обхождении и совершенно трезвому: непьющему и некурящему». Что, видно, Деренкова окончательно и покорило.

О Деренкове столько уже написано, что, кажется, зачем возвращаться вновь к этой теме. Но примечательно, что новые и более живые (наименее канонические) строки о нем оставил именно Болдырев, который с Деренковым не только был знаком, но и близко с ним сошелся.

Именно потому так нужна была встреча с Болдыревым.

О болдыревской библиотеке много говорили — это была библиотека истинного книголюбца, многогранно одаренного, мудрого человека. Сейчас, втиснутая в мешки, она казалась такой маленькой...

Я полистала несколько книг. Фамилии, нашумевшие в 20—30-е годы, статьи с дарственными надписями... Душа библиотеки угасла. Более того, библиотека казалась обездоленной, потому что здесь она должна была встретиться с другой, с деренковской библиотекой, которую в 1918 году Вячеслав Олимпович оприходовал в «общее рабочее пользование» как дар Деренкова. По воспоминаниям В. О. Болдырева, дар достался не так чтоб легко. Деренков библиотекой дорожил. Да и друзьями они с Болдыревым стали много позже. «Старый приятель Максима Горького и его бывший хозяин по крендельному заведению в Казани» А. С. Деренков с готовностью позволял всем желающим брать свои книги для чтения, но пожертвовать библиотеку молодому библиотекарю Болдыреву, специально приглашенному из Томска для организации на Судженских копиях рабочей библиотеки, отнюдь не спешил. И молодой библиотечарь пускается на хитрость: «Я предложил Деренкову сдать мне книги его библиотеки не в собственность, а для временного пользования, обещая возратить их по первому требованию и лично ответить перед ним во всякий момент за сохранность книг. После некоторых колебаний и уговоров комиссара копей т. Чучина, старик наконец сдался, и книги его были торжественно водворены в библиотеку», — напишет Болдырев в 1927 году. (Новосибирск, сборник «Горняки Сибири»).

Со временем эта акция обрстет легендой и через тридцать лет корреспондент «Правды» по Кузбассу Н. Антонов напишет в газете: «После победы Октябрьской революции А. С. Деренков передал свою библиотеку, насчитывающую более тысячи книг, Судженскому Совдепу. Книги были переданы шахте № 5-7 и явились основой первой рабочей библиотеки».

Впрочем, теперь все равно как описано дарение библиотеки Деренкова, которой, по словам Болдырева, «он дорожил более всего на свете». Нет этой библиотеки, с которой через полвека и более должна была встретиться в ДК име-

ни Рабиновича библиотека самого Болдырева. А между тем — не оттого ли так распорядилась М. В. Лянге книгами супруга после его кончины, что именно здесь им была организована та, первая библиотека на основе деренковской, когда не было еще этого ДК имени Рабиновича, а был Клуб большевиков, и был его секретарь Рабинович, который передал Болдыреву часть литературы по общественным вопросам и посоветовал найти Деренкова...

Анжерские обстоятельства. Разговор в библиотеке — скованный. Директор ДК, заведующая библиотекой ДК, научный сотрудник Анжеро-Судженского музея вспоминают одно и то же имя. Да, библиотекой Деренкова занималась Таисия Кузьминична Лобанова. Человек замечательно деятельный — истинный энтузиаст. Более тридцати лет была директором ДК. Недавно скончалась. Теперь о библиотеке никто ничего не скажет.

— Но ведь более тысячи книг?..

— Ну и что же. Помещение было маленькое, книги его сильно захламлили. Их, конечно же, могли списать за ветхостью. Или за ненадобностью.

...Из воспоминаний Деренкова мы узнаем, что в его казанской библиотеке из нескольких сот томов «было все, начиная с Белинского и Герцена и кончая Плехановым и Михайловским. Была марксистская литература (произведения Энгельса, «Капитал» Карла Маркса т. I, работы Плеханова), была революционно-демократическая, была и народническая 70-х и 80-х годов и примыкавшая к ней литература».

Из воспоминаний Деренкова мы узнаем также, что по ночам они с Алешей Пешковым подолгу говорили о Чернышевском, Добролюбове, Писареве, Шелгунове и других, говорили о французской революции, о Мюнцере, о Ф. Ласале.

Могла ли быть у такого человека как Андрей Степанович Деренков — не в двадцать семь лет, как в Казани, а много позже, в весьма зрелом возрасте собранная! — биб-

лиотека, столь негодная, что ее можно было списать «за ненужностью»?

Более тысячи томов, которые исчезли все до единого. И не в шквалах гражданской войны, не на путях войны Великой Отечественной, а в мирную пору, в 60-е годы нашего времени и в нашем крае. Еще в 1957 году газета «Правда» пишет о библиотеке как о существующей! Живы люди, которые книгами Деренкова зачитывались, специально шли за ними в библиотеку ДК. К тому же, библиотека ведь была государственно оприходована. Должны были сохраниться инвентарные книги, акты списания, если предположить, что списание такой библиотеки вообще возможно...

Предстояла поездка в Лебедянку, где, может, сохранились еще какие-нибудь неизвестные письма, фотографии, книги с дарственными надписями. В каком доме не водится семейный альбом, где среди привычно глянцевого или матово-зернистых фотографий наших современников вдруг мелькнет плотная продолговатая открытка, чуть блеклая, чуть кремоватая, с замысловато выведенным на уголке вензелем и надписью «карт-визит» — обязательно по-французски, — даже если фотографию делал единственный на весь город мастер в заштатном сибирском захолустье!

— Вы не найдете ничего, — сказала Надежда Петровна Голдаева, научный сотрудник музея. — Все давно забрала Мария Николаевна Елизарова, директор Казанского музея. И письмо Горького, адресованное в 1928 году из Сорренто дедушке Деренкову, которое нашли пионеры клуба «Поиск», — тоже передано Домом пионеров в Казань Елизаровой.

— Но ведь Елизарова в 1957 году сама послала сюда целую экспозицию копий документов и фотографий, связанных с пребыванием Горького в Казани и его дружбой с Деренковым...

Беседа повторилась в той же тональности, что и по поводу библиотеки. Да, была экспозиция. Да, висела в фойе ДК. Когда? Когда-то давно. Где она? Неизвестно!

Теперь, прежде чем побывать в Лебедянке, нам нужно было встретиться с дочерью Деренкова Таисией Андреевной Башевой. Ведь именно у нее несколько раз побывала Елизарова, именно в ее доме на улице Сахалинке № 15 долгие годы жил Деренков.

У дочери Деренкова, Таисия Андреевна Башева с сыном Леонидом Дмитриевичем живут в славном домике, окруженном фруктовым садом. Дочь Деренкова добродушна и в свои 83 года немного властна. Сын ее, шахтер, ветеран труда, охотно рассказывает про Деренкова. Они с дедом дружили. Какой он был, дед? Веселый. «Очень, очень веселый, — подхватывает Таисия Андреевна, — уж сколько он нам игр придумывал! Уж как они с Болдыревым вот за этим самым столом (а прошло более полувека!) сживали да хохотали. Я, бывало, в саду вожусь, и туда даже слышу, как тут смеются. А то, бывало, поют в два голоса. Очень наш Деренков музыку любил — на гитаре играл. А как из тарелки (имеется в виду тот черный репродуктор, о котором современная молодежь давно понятия не имеет) музыка пойдет, — так он просит: «Потише, ребятушки, очень душевно, мол, играют». Рассказывал ли он детям о прочитанном? Нет. Только сказки. Он много сказок знал. А так — воздерживался. Правда, и мама у нас была неграмотная. Немножко только писать-читать умела. Отец ее все «ягодкой» звал. Любил очень. Сперва она у него, у холостого, прибирала, за скотиной ходила — он домовитый был на удивление! — а потом и женой стала. Так он не хотел перед ней гордиться, что ученый, и потому про книги не говорил».

Любил ли он книги? «Он из Лебедянки сюда к нам подался. Простыл. Лежит — хрипит. И хрипом так говорит: «Ребятунки, я ведь там в кадушке сколько-то книжек заколотил и в сараюшку поставил. Съездите, привезите». И жалостно так смотрит. Поехали мы. А кадушка пустая — мужики смеются: эх, хватились, давно уж на сигарки раскурили. Так поверите, — мы ему как рассказали, он к стене отвернулся и заплакал»...

Верю, верю, что мог заплакать старый Деренок, который, наверно, запрятал в сараюшке самые дорогие сердцу, самые заветные книги, а при его знании книг — кто знает, какие редкие издания были раскурены на сигарки...

Возвращаюсь к вопросу об исчезнувшей библиотеке, а также о той казанской экспозиции, которая не стала, увы, основой для маленького горьковского музея в Анжерке. Таисия Андреевна рассказывает, сама над собой подсмеиваясь, над простодушием своим подтрунивая, как к ней приехала директор Казанского музея М. Н. Елизарова и, пока гостеприимная хозяйка ставила самовар, «быстро, быстро так отобрала штук тридцать фотографий — и Горького и жены его тоже, и писем сколько-то, и телеграмм! Сказала: «Это я у вас забираю для музея. Потом вам копии пришлю...»

Понимаю, что анжерская находка для Казани сослужила добрую службу, и Казанский музей имени Горького стал еще весомее, получив документальное отображение казанского периода жизни великого писателя и отзвуков этого периода, не умолкнувших в далекой Сибири почти через полвека. Но как не сокрушаться, что в Анжерке жизнь Деренкова никакого документального отражения не получила. И хотя любой житель Анжерки знает фамилию Деренкова, слышал о библиотеке, которой уже нет, — из официальной памяти Кузбасса, если можно так выразиться, Деренков вычеркнут так же, как, очевидно, была списана и его библиотека. За ненадобностью...

Сопутствующие размышления. С горечью пишу эти строки. Потому что после визита к дочери Деренкова и к прочим его потомкам было немало других. В том числе и в Кемеровский областной краеведческий музей. И лишь после настоятельных поисков оказалось, что там сохранилась все-таки книга «Мои университеты» с дарственной надписью Екатерины Павловны Пешковой другу и герою повести А. С. Деренкову.

Впрочем, выяснилось и иное — непонимание важности

людей-спутников, подобных Деренкову, для нашей культуры. Не только общероссийской — в этом нет необходимости убеждать, — но и для культуры Кузбасса.

Ведь сохранилось у дочери Деренкова более трех десятков фотографий, которыми могли бы гордиться и Анжерский и Кемеровский областной музеи. Да, теперь, когда время упущено и большинство подлинников находится в Казани, — в основном, это фотокопии. Но какие? Заверенные печатью Казанского музея имени Горького. То есть обладающие «свидетельством на значимость» во всероссийском масштабе. Разве не интересна была бы фотография девятидесятилетнего Деренкова, оживленно беседующего с седовласым П. А. Заломовым (одним из прототипов Павла Власова)? Или — фотографии Деренкова вместе с Екатериной Павловной Пешковой, с дочерью Шалапина Ириной Федоровной? Разве не интересны надписи на обороте сохранившихся, к счастью, нескольких подлинных фотографий, сделанные почти столетним Деренковым: «На добрую память любимой моей дочери Таисье Андреевне — это я на теплоходе, когда был на юбилее Алексея Максимовича Горького»...

И разве нельзя было давным-давно снять копии с семейных архивов потомков Деренкова, — пусть теперь уже не очень богатых, — пока они еще есть, пока еще есть среди нас эти люди...

«Формула недоверия». В папке Деренкова в областном краеведческом музее покоится документ, подписанный в 1965 году неким И. П. Ирисовым, пенсионером из Анжерки: «Сведения о торговце Деренкове». В документе сказано, пристойно и обтекаемо, что-де торговец Деренков «переселился в Сибирь якобы в связи с участием в революции 1905 года. Открыл единственную на копиях лавку и отпускал рабочим товар в кредит. В то же время ходил нищенски одетым, даже в разных валенках, но относил выручку на станцию Анжерка на банковский счет. После Октябрьской революции у него отобрали дом, лавку и библиотеку и ли-

шили гражданских прав. Он обратился к Максиму Горькому, который ходил к М. И. Калинину, с просьбой о помиловании, и Деренкову вернули гражданские права, но не вернули имущества»...

Я намеренно подчеркиваю двусмысленность слова «якобы» и подтекст: лавка Деренкова — «единственная» (отсюда цепочка, известная еще из школьных учебников — товар в кредит, вычет из зарплаты бесправного рабочего). Никаких акцентов — сама тональность документа отдает подозрением, которому подвергают Деренкова.

Кто же такой И. П. Ирисов? В друзьях или недругах Деренкова числился он при его жизни?..

Как бы там ни было, но Ирисов был весьма мало осведомлен о биографии Деренкова. Он не знал, что Деренков попал в Сибирь задолго до 1905 года, что библиотеку подарил шахте в 1918 году, что все деньги, какие получал в лавке, всю выручку он отправлял в Томск, в лавку же одного из сибирских просветителей — купца Макушина, именем которого в Томске названа улица, и тот присылал ему книги для той самой библиотеки, что бесследно исчезла в ДК имени Рабиновича...

И еще посылал он деньги в помощь революционным студенческим кружкам Томска, как привык с казанской поры, когда именно в его доме звучали запальные призывы и шумные дискуссии местного студенчества. Хотя и там, в Казани, Деренков был всего лишь торговцем...

Так вот, составитель прочитанных мною сведений был человеком малоосведомленным, а Деренков в 1965 году никаких уточнений уже внести не мог: он скончался в 1953 году.

Уточнить обстоятельства мог только самый близкий и куда более осведомленный свидетель, Вячеслав Олимпович Болдырев. В 1963 году он опубликовал свои воспоминания в журнале «Сибирские огни» № 9, ссылаясь на еще более раннюю публикацию в № 1 журнала «Звезда» за 1961 год. Из статьи Болдырева мы узнаем, что Деренков, с которым

он был в близкой дружбе, после своего бегства из Казани осел в Лебедянке. В 90-е годы прошлого века здесь жили изыскатели железнодорожной трассы — инженер и писатель Гарин-Михайловский, геолог Яворский. Надо представить, каким феноменом показался им сельский писарь Деренков, который читал Белинского, Писарева и Чернышевского...

Не менее приметен был, наверное, Деренков и для местных обывателей. Вероятно, не одного Ирисова удивляла и его страсть к книгам, и денежные переводы в Томск, и при том — «нищенская одежда». А еще пуше — доверие «важных людей», изыскателей, которые, увидев в Деренкове умного, делового, честного и, главное, грамотного человека, предложили ему заняться снабжением копей лесом, а потом и переехать из Лебедянки на копи и организовать снабжение шахты продовольствием и одеждой. Денег у Деренкова не было, так что финансировала всё это администрация копей. Прошли десятки лет, а скрытое неприятие обывателями «странностей» Деренкова лишь дремало...

Как выглядела торговля в кредит, поминаемая И. П. Ирисовым? Вот воспоминания инженера Попова, записанные Болдыревым. Когда Попов еще был студентом Томского технологического института, он пришел в лавку к Деренкову — хотел купить пимы. Оказалось, денег не хватает, а пимы были ой как нужны. А тут «Андрей Степанович угадывает мои мысли и так просто говорит, вручая мне пимы: «Вот будете инженером, тогда расплатитесь». По воспоминаниям В. О. Болдырева, старый революционер Аннсим Петрович Романченко, который в 1917—1918 годах был председателем Ревтрибунала на Судженских коях, не раз брал у Деренкова деньги на подпольную работу во время колчаковщины, о чем сам Болдыреву рассказывал. По его словам, после чехословацкого переворота, когда комиссару Ф. Г. Чучину и его жене грозил арест, именно Деренков снабдил их деньгами для выезда, он же отправлял муку и продовольствие красным партизанам...

Так что, не о «помиловании» просил Деренков своего, ставшего известным всему миру, бывшего друга «Олеху». Вот выдержки из письма, адресованного им Максиму Горькому: «Алексей Максимович! Я попросил своего хорошего знакомого с Судженских копей, горного техника из рабочих, который едет в Москву, передать тебе письмо, и если будет время, напиши и пошли с ним ответ. Чувствую себя одиноким среди окружающих меня людей. Есть близкие люди, которые живут в четырех верстах от меня, а быть у них не могу. Кроме того, у меня на руках еще большая дочь, приходится за ней ходить, а это для меня тяжело под старость лет... Обращаюсь с просьбой: может быть, поможешь о снятии с меня титула «лишенец», мне уже 78 лет, хотелось бы на конец жизни пожить свободным гражданином в Советском Союзе. Кто-то из знающих меня в журнале «Сибирские огни» за 1935 год, книга 1-я, написал о моем житье-бытье на Судженских коях. Будет время, прочитай.

Прощай. Надеюсь, что на этот раз ответишь.

Деренков А., 1936 г., февраль, 23 дня».

А. М. Горький написал письмо Р. И. Эйхе. Он просил его вмешаться в «дело» Деренкова. В письме Горького к Эйхе есть примечательные слова: «Если можно, вознаградите человека за хорошее, что он делал...»

Это было суровое время, и особые его мерки определяла историческая необходимость. Но вот прошли десятилетия, и Деренков — желанный и почетный гость на юбилее Горького в Казани. И все-таки в 1965 году в папку областного краеведческого музея попал листочек, подписанный человеком, который, видимо, не числил себя в друзьях Деренкова и накрепко усвоил характерную для конца тридцатых годов «формулу недоверия».

В гостях у Деренка. В Лебедянке, в доме по улице Семеновка № 121, живет одна из деренковских внучек Вера Дмитриевна Чистякова. Ей 62 года, у нее трое детей, пять внуков и даже один правнук.

В этом доме скончался дед Деренков. «Сидел в кресле,

слушал музыку. Потом стали новости передавать. Он немножко послушал и с кресла повалился. Это случилось в 1953 году. Но что это мы о смерти? — спохватывается Вера Дмитриевна. — Давайте, я вам лучше фотографии наши покажу. Правда, немного их, большую часть у нас Елизавета забрала в Казань, обещала фотокопии выслать, а не выслала». Мы разглядывали семейный альбом. Нашлись еще, к счастью, фотографии Деренка. Вот он с книжкой, вот — на пасеке, а вот — с внуком. Очень у него хорошее лицо. Честное. Фотографии Елены Тимофеевны, жены Деренкова, которую он ласково звал «ягодка моя», ничуть не сетуя на ее неграмотность, как мы уже знаем.

Несколько фотографий любимого сына Дмитрия, отца Веры Дмитриевны. А вот и любимая сноха — Таисия Георгиевна, жена Дмитрия. «Наш Деренков любил ее за веселый нрав, мамашу мою», — рассказывает Вера Дмитриевна. Ее фотографии? Вот они. 1975 год — сухонькая женщина, в аккуратном платье, с хорошо уложенными седыми волосами. А это что за стройный юноша в кожанке, в папаче, в галифе — неужели она же? «Да, она, бедовая была, маманя наша, — смеется Вера Дмитриевна. — Они жили на пасеке в 20-е годы. А ей надо было то сюда, в Лебедянку, то в Судженку за продуктами, да мало ли за какими делами. А народ озоровал в ту пору — так она нарядится парнем и на коне поскачет себе...» А сейчас где Таисия Георгиевна? «Маманя-то наша? Да она тут, наискосочек, живет у сестры моей Надежды Дмитриевны. И лет ей уже 87. Так что от веселости мало что осталось. Хотя и сейчас еще поет, бывает».

...Они такие радушные, эти многочисленные Деренки, что собрались тут за семейным столом. И все — веселые. «Ну как же не веселые, — смеется Вера Дмитриевна, — когда у нас дед, как солнышко, был. Глянет — и уже на душе радостно. Помню, как он рассказывал нам маленьким: «Хожу, бывало, по селам, на груди лоток на ремнях, на нем — гребни, булавки, ленты, пряники, а сам выкрикиваю:

«У дедушки Якова товару всякого». Мы смеялись, бегали по двору и хором нараспев кричали эти же слова. И сильно он жизнь любил, Деренок наш. Сядет, бывало, на солнышке и говорит: «Умирать-то жалко будет, жизнь какая хорошая».

Вспоминаю статью Болдырева: «Хотел бы с вами увидеться, — писал ему Деренков, — накопилось много вопросов на душе, которые сильно тяготят меня. Сижу и греюсь у печки. А смерть все приближается, а умирать не хочется — жизнь очень интересная пришла». Ему было в ту пору 90 лет. Он жил в Анжерке, и его дочь Таисия Андреевна, по ее словам, «не успевала снабжать его книгами из библиотеки, так быстро и жадно он их читал». Он был мудр, как сама природа, и был органичной частью ее, потому что, в основе своей, никогда не переставал быть крестьянином, каким и родился — еще крепостным. Он так и говорил: «Много вынес крестьянин, испокон веков выносил, потому что всех кормил».

...«В доме нанскосок» у Надежды Дмитриевны, на кровати с белейшим кружевным подзором спала маленькая очень старая женщина. Она услышала нас не сразу. Ее обступили дочери, внуки, правнуки. Она открыла глаза и улыбнулась светло: «Все тут, что ли? — спросила. — Да как вас много-то!» И засмеялась. Она — корень поросли, что ее окружала. Она — последняя из их рода, носящая фамилию Деренкова.

Потом рядом с ней села опять-таки любимая ее правнучка (в их роду не стеснялась иметь любимцев), и они тихо так запели: «Ты жива еще, моя старушка...» И все замолкли, глядя на эту старую женщину, в которой я пыталась угадать бедовую сноху Деренка в папахе и галифе, что «на коне скакала — парни завидовали». Все замолкли, а она сидела, озаренная теплым закатом, прикрыв глаза. И пела.

На столе я увидела книжку «Юность Буревестника» Марии Елизаровой, изданную в Казани в 1977 году. По-

листав ее, подумала, что эта пьеса о Горьком и Деренкове, наверное, во многом опирается на реалии семейной архива, увезенные некогда отсюда в Казанский музей, а потому достоверна и убедительна. И все же как можно представить себе не того всем известного сейчас А. С. Деренкова, друга Максима Горького, а просто деда Деренка, потомство которого прикипело к Лебедянке на многие поколения вперед, — не увидев этих обнявшихся двух женщин, поющих в неярких лучах позднего заката?..

Живые и мертвые. Мы пошли на кладбище к могиле Деренка. Чинно шли по мосточку через речушку Алчедат, по узкой тропке между высокими травами. В оградке маленький обелиск покосился, но могила ухожена явно родными руками. Фотографии нет. «Молодежь-то, — сокрушается Вера Дмитриевна. — Самодельные пугачи понаделают и стреляют по фотографиям, это надо же!» Она нагибается и ловко выдергивает травинки, подправляет маленький, недавно, видно, принесенный букетик полевых цветов. Рассказывает: «Заказали мы памятник новый Деренку нашему, но еще не привезли вот, хоть бы до осени успеть». Гляжу на старенький и довольно-таки пострадавший обелиск и вспоминаю только что увиденную в Анжерке у Таисии Андреевны фотографию этого же обелиска-памятника, очевидно, тогда недавно установленного, около которого — пионеры, теперь уже давно успевшие стать отцами и матерями, потому что Деренок скончался тридцать лет назад.

О юные следопыты, вы, которые, говорят, и сейчас порой навещаете дочь Деренкова в Анжерке, — вдруг у нее еще остались подлинные документы или фотографии, не подаренные ее щедрой рукой какому-нибудь музею, — бывали ли вы на могиле деда Деренка? Не бывали, иначе именно вы, своими силами, вовремя бы подправили этот старенький памятник...

А Вера Дмитриевна рассказывает: «Тут вот лежит сестра наша старшая, а тут муж сестры Надежды. А там вон — брат отца. Мы с сестрой Надеждой всю жизнь в Ле-

бедянке прожили и проработали, обе ветераны труда. Да что говорить, тут, в Лебедянке, все мы, живые и мертвые...

Мы шли по кладбищу, и внучка Деренка рассказывала про каждого из их рода, кто здесь покоился, и видно было, что они для нее — все равно живые. Это была ее земля, ее кладбище, ее село, ее Родина, и корень всему был этот удивительный Деренок, о котором до сих пор так проникновенно говорят многочисленные его потомки. И было такое чувство, что к живому роднику припадаешь, к памяти народной приобретаешься...

Прослушивая все записанные на «репортере» анжерские и лебедянские разговоры, а также перечитывая эти страницы, думаю об удивительном притяжении, которое так искусно собирает в островки людей, близких по духу, с надеждой гляжу в будущее, из которого потомки наши окончательно изгонят «формулу недоверия» — формулу мертвых духом...

Едва прозвучала радиопередача о Деренкове, откликнулся на нее проживающий в Кемерове потомок семьи Чарушниковых, тех, с чьим именем тесно связано издание первого трехтомника Максима Горького в 1899 году. Вскоре из Ленинграда приехал журналист Андрей Иванович Чарушников, который рассказал о братьях Чарушниковых — издателе Александре Петровиче и студенте-революционере Иване Петровиче. Иван Чарушников был тесно связан с нелегальными казанскими кружками, бывал у А. С. Деренкова. Именно Ивану Чарушникову передал Деренков часть своей библиотеки «на общее благо», решив бежать в Сибирь из-за отчаянной слежки полиции за его булочной. Так, с приездом А. И. Чарушникова, вспыхнул новый очажок поисков и находок. Люди находят людей, — темы, как звенья волшебной цепи, вырастают одна из другой, соединяя имена, годы, столетия...

ПРИТЯЖЕНИЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ВЫСТАВКИ ХУДОЖНИКА ИВАНА СЕЛИВАНОВА



октябре 1986 года в Кемеровском музее изобразительных искусств открылась персональная выставка старейшего кузбасского художника Ивана Егоровича Селиванова.

С афиши глядел на зрителей монументальный автопортрет художника. Написанный рукой не старческой, а умудренной временем.

Три зала, в которых выставлено более пятидесяти работ художника, привезенных из коллекций московского Заочного народного университета искусств, полны зрителей. Еще накануне устроители выставки представитель Министерства культуры РСФСР, директор выставки Ф. А. Монахов и педагог ЗНУИ, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры Ю. Г. Аксенов сомневались: многолюдным ли окажется вернисаж — ведь, в сущности, выставка-то самодеятельного художника...

А тут корреспонденты местных и нескольких центральных газет, радио и телевидения, ленинградская киногоруппа лауреата Государственной премии, режиссера М. С. Литвякова — все толпятся вокруг маленького, сухонького Ивана Егоровича. Несколько микрофонов наперебой тянутся к

нему. Он говорит негромко, внятно, кратко — несколько декларативно. Он безмятежно спокоен и, пожалуй, суров. Даже к М. С. Литвякову, который двадцать лет назад снимал новеллу о Селиванове в одном из первых своих серьезных фильмов «Люди земли Кузнецкой» и теперь допытывается: «Вы меня помните? Я приезжал в Прокопьевск, мы с вами переписывались?» Селиванов синими ясными глазами в упор глядит на столь известного сейчас Литвякова: «Помню. Хоть писем от тебя давно не получал».

Открытие выставки прошло торжественно. Алую ленточку разрезает секретарь обкома КПСС П. М. Дорофеев, добрые слова о художнике произносит заместитель председателя облисполкома Г. В. Корницкий. Выступающих много. Проникновенно, как о национальном достоянии, говорит о даре Селиванова Ф. В. Монахов, давнишний поклонник самобытности старого художника, кто-то дарит Селиванову цветы, ему читают стихи, художник Чермянин преподносит «Дружеский шарж с петухом».

...Невысокий, сухонький, Селиванов стоит на фоне своего последнего автопортрета, наиболее проникновенного из всех, с которого пронзительно и мудро глядит на нас — словно сквозь время.

Телекамеры, микрофоны, вернисажное оживление старому художнику скорее безразличны. Это ценности, которые по его шкале оценок занимают весьма скромное место. Старый художник устал. Он говорит: «Ну, еще немного и поеду домой!» Ему хочется домой. Потому что теперь у него есть новый дом, специально для него заботами областных партийных и советских органов построенный в поселке Инском. Дом этот — совершенно по его вкусу, деревянный, добротный, с банькой, стайками — словом, полное, только улучшенное повторение его прокопьевской деревянной избы, в которой он прожил чуть не полвека. И в этом доме его тоже поджидает петух и, конечно же, котенок, нареченный традиционно Васькой; и несмотря на большие годы художника, твердо верится, что и эти «животинки»

найдут отражение в его последующих работах, как и их предшественники — «детища нашего общего мироздания», представленные на персональной выставке художника.

...В залах вижу многих наших художников, писателей, поэтов. Неожиданно встречается давнишний знакомец, самодельный художник Анатолий Акимович Водопьянов — не выдержал, значит, приехал из своего поселка Промышленная. Не дождавшись выставки в Новокузнецке, где она сейчас проживает, пожаловала художница-палешанка Алла Федоровна Фомченко. Вокруг выставки сразу же завихрился маленький творческий семинар — художники невольно сравнивают свои творения с работами собратьев по искусству, и все вместе — с работами Селиванова. Восхищенно оценивает картины Селиванова художник-публицист Герман Порфирьевич Захаров. Доброжелательный, деликатно-бескомпромиссный куратор самодеятельного творчества, признанный мастер графики Алексей Семенович Гордеев почти каждый день на выставке. Здесь же один из самых тонких лириков кузбасского пейзажа Николай Михайлович Шемаров — многолетний доброжелатель Селиванова, не раз помогавший ему в нелегкие дни. Иван Иванович Филичев стоит перед селивановскими портретами с группой самодеятельных «семинаристов» — это его бережно пестуемые питомцы. А руководитель изостудии самодеятельных художников из Юрги Николай Николаевич Черкасов свои впечатления излагает в стихах:

Тебе, товарищ Селиванов,
Юргинцы привезли поклон.
Искусством русского Ивана
Сегодня мир земной пленен.
Париж, не мудрствуя лукаво, —
С открытым сердцем и душой...
Не зря заслуженная слава
Так подружилась с тобой...

...Слава. Нужна ли Селиванову слава? Но как необходим для творчества этот «климат творения», среда, в которой сверяются впечатления, «обкатываются» замыслы! Вот

кончится выставка, думаю, и неужели это взволнованное единение, это возвышенное общение возобновится лишь с проведением какого-нибудь очередного «мероприятия»? Неужели Иван Егорович Селиванов в новом доме в Инском станет обдумывать, «писать в душе», заканчивать картины в прежнем своем одиночестве, от которого тоже, быть может, частично и происходит так поражающий порой аскетизм его творений, справедливо помянутый на закрытии выставки доброжелательным человеком и вдумчивым художником В. Е. Сотниковым?

Но вот вскоре мы снимали телеочерк о Селиванове и побывали у него. Нас ожидали сюрпризы. Дом в Инском, оказалось, зажил своей особой жизнью. На дорожке нас встретил Селиванов в неизменном своем рабочем брезентовом переднике — снег сметал — а около, взметнув пушистый хвост, как голубоватый султан, куролесил очередной кот Васька, который, впрочем, оказался кошкой, и в тот же вечер спешно был переименован сообщая в Машку. Тут же, возле Селиванова, играли в снежки девочки из соседней школы — его постоянные гости. Одна подошла к художнику и, потрогав его густую длинную бороду, с гордостью нам сообщила: «Она настоящая». Внезапно у калитки появился молодой человек в глубоко надвинутой ушанке, с подвешенным к шее тяжелым баулом. Это скульптор Владимир Белякин из Новокузнецка со всем своим снаряжением, включая чуть не два пуда глины, прибыл, «чтобы познакомиться и, если позволено будет, попытаться сделать скульптурный портрет»...

Мы снимали в Инском долго. За это время, начиная с мудреного каркаса из палочек и проволоки, на низенькой табуретке перед Белякиным зарождался и — «задышал» в глине Селиванов. Художник сидел рядом со скульптором. Они говорили о таинствах замысла и о трансформациях его на пути к зрительской оценке. Странно было видеть Селиванова, глядящего на Селиванова и, вместе с молодым скульптором, размышляющего «по Селиванову».

В какой-то день, нагруженная сумкой с гостинцами, возникла художница Алла Фомченко. «Чай пить и песни петь!» — заявила она, мастерица не только по части лаковой миниатюры, но и фольклорной песни. И мы засняли это удивительное чаепитие — старый художник вслушивался в знакомые с детства «плачи по девичьей косоньке», Белякин и Фомченко вдруг обнаружили, что оба учились в Ленинграде чуть не у одних и тех же учителей, и что для этой встречи им, новокузнецанам, понадобилось так неожиданно для обоих оказаться у Селиванова в гостях в его инском доме...

Когда гости уехали и мы тоже засобирались было домой, в дверь постучалась поэтесса Любовь Никонова. «Добралась-таки наконец!» — облегченно вздохнула она. Оказалось, добралась с третьей попытки — и время поджидает, и автобусы ходят не так чтоб удобно, а до Инского еще пересадка в Белово. Приехала она, чтобы презентовать Селиванову последний свой сборник стихов и «поговорить по-человечески». Встреча на выставке в Новокузнецке была чересчур мимолетной.

И мы снова чаевничали, сидели у жарко натопленной печи, пекли картошку и слушали, как Никонова в задушевной беседе со старым художником перекидывает трепетные, пунктирные, лишь ей одной видимые мостики между поэзией и живописью. Она читала стихи про «голубичные дожди» и говорила, что картины Селиванова напомнили ей о журавлином косяке в небе в преддверии осени; о дожде, который стучит в окно, как клюв синицы в морозное утро, в ожидании людской приязни. После выставки Никонова написала посвященные Селиванову стихи — «Глаза жизни»:

Жизнь взглянула глазами огромными
На холстах, на листах пробудясь.
Все в них связано узами кровными,
Между всеми заветная связь.

И природа с душой негасимую
Отразилась в своих существах
Общей прелестью неизъяснимого
И загадочной мыслью в глазах.
Все живое, предвечное, сущее
С нас не сводит внимательных глаз.
И такой же взгляд испытующий
Появляется вскоре у нас...

Она читает про селивановские картины, в которых «между всеми заветная связь», а я думаю о вечном законе притяжения, который так безошибочно выявляет родственных по духу людей — мастеров, людей животворящих, и столь же безошибочно сводит их друг с другом, чтобы радостно возвращать меж ними светлые и прочные узы сомыслия и сотворчества.

...Старый художник листает сборник Никоновой и веско, как и подобает мастеру в общении с учениками, заявляет: «Посмотрю твое писание. Лишь бы в нем правда была. Которая — истина, а не для виду». А я вспоминаю строки из давнишнего его письма: «Часы тикают, время копится. Ничем я не запятнан среди живущих. Считаю святостью трудиться до последних дней». И про себя думаю — добротный теплый дом в Инском, да светятся твои окошки, да станешь ты очагом притяжения для тех, кто «считает святостью трудиться». Да станут инские встречи нетленным стимулом для продолжения летописи мастерства и красоты, — думаю я. Потому что не зря ведь старожилы Кузнецкого края именовали его «край мастеров». Да и подвиг Кузнецкостроя разве же не в «краю мастеров» вспыхнул, не творческой щедростью, не мастеровитостью ли жителей земли Кузнецкой свершен?

Именно здесь чуть не полвека работает Иван Селиванов, в Кузнецком крае прижились два века назад самобытные таланты изографа Лосева и шихтмейстера Аргунова. И сегодня мы в их творениях пытаемся уловить отголоски их судеб, угадать, какими были они, наши далекие по вре-

мени земляки, и через их творчество прочесть еще одну строку в летописи духовной культуры нашего края.

Но ведь через сто лет наши потомки станут точно так же вслушиваться в звучание наших дней, искать новые строки в непрерывной летописи своей малой отчизны. И многие судьбы и свершения дня сегодняшнего не уступят по самобытности, таланту и гражданственности тем, о которых мы уже рассказывали.

ПРОКОПЬЕВСКИЙ МАСТЕР И ПЕРМСКИЕ БОГИ



Еще 5 октября 1986 года для кузбасского художника Ивана Егоровича Селиванова, в преддверии его восьмидесятилетия, выдался особым. Днем встреч оказался он, встреч необыкновенных — ведь со многими, с кем довелось увидеться, художник был знаком только по многолетней переписке, с другими — не встречался десятилетиями, иных же в этот день узнал впервые.

Едва ли не самая впечатляющая встреча этого дня — учитель и ученик наконец увидели друг друга. Юрий Григорьевич Аксенов. Тридцать лет переписки и до сих пор ни одной встречи. Теперь Ю. Г. Аксенов, педагог ЗНУИ (Заочного народного университета искусств), куда глубже узнает своего даровитого ученика, чем за долгие годы оживленной переписки, и сможет разделить уважительное изумление многих посетителей выставки не только творчеством, но и самобытной личностью старого художника. Рядом с Селивановым то и дело появляется, ненавязчиво опекая, верный его доброжелатель Феликс Алексеевич Монахов. Он светится откровенной нежностью к старому художнику. Монахов торжествует — выставка удалась.

Но самая важная, самая торжественная встреча этого

дня — иная. Творец и его творения встретились наконец. Сегодня художник Селиванов впервые за тридцать лет увидел собранные воедино свои работы. Многие из них он даже забыл и пристально в них вглядывается. Как бы сторонним взором, придирчиво, ставит «плюсики» и «минусы» — так он оценивает обычно свою «продукцию» (это его слово). Почему так получилось? Закончив каждую новую работу, художник тотчас отсылал ее в свою «альма матер», то есть в Заочный народный университет искусств. Так в ЗНУИ собралось за без малого сорок лет три-четыре сотни работ — никто уже точно не скажет. С частью из них у художника состоялась встреча сегодня.

Глядя на Селиванова, который перед открытием выставки обходит еще пустой зал, вышагивая вдоль стен и принимая парад своих творений, представила писателя, который бы отсылал издателю книгу своей жизни отдельными главами, даже не надеясь прочесть и осмыслить ее когда-либо целиком, и который вдруг открывает ее впервые. На выставке художник Селиванов листает книгу своей жизни. Впервые связывая между собой вчерашние и сегодняшние находки, впервые сам себя проверяя не по отдельным работам, а по совокупности творчества. И из этой встречи творца и его творений, конечно же, воспоследуют другие — наши встречи с новыми работами художника, для которого такая выставка — бесценный импульс.

Но все это будет потом. Пока — первые посетители входят в залы. Она действительно удалась, эта необыкновенная выставка. Потому необыкновенная, что сразу стало ясно: о ней будут вспоминать, о ней будут спорить. В книге отзывов появятся восторженные, но и недоуменные отзывы. Ведь в залах предстали удивительные жители земли, какими видит их Селиванов. Люди и меньшие наши братья, равные перед лицом природы. Добродушный лев, который даже улыбается, в фантастической первозданной чаще; пу-ма, мягко ступающая щенячьими лапами, словно обувьюми в привычные для Селиванова валенки. Одинокая обезьяна,

необъяснимо заброшенная на террикон среди развороченной земли, на которой о лесе напоминает лишь сиротливая сломленная лиственница.

Вглядываюсь в вопрошающие глаза обезьяны, в человечьи обиженные глаза собаки, в доверчивые глаза коровы — в глаза, как будто отданные художником своим творениям, и думаю, всем ли они понравятся, эти незащищенные, добрые, незамысловато красивые обитатели земли? Наверное, не всем. Некоторым манера художника покажется слишком аскетичной, а взор на мир слишком взыскательным. Другие же поймут, что простота — великое обретение, доступное только самобытному таланту, а строгий взор — лишь истовое прикосновение художника ко всему сущему в природе и бескидочная оценка своего места в ней.

Возможно, иные усомнятся: разве таким бывает большое искусство? Пойдем и такое суждение — для восприятия истинно народной культуры и для уважения к народной самобытности необходима недюжинная «работа души». Та самая, о которой как о великом даре писал Лев Николаевич Толстой.

Возможно, именно встреча с картинами Селиванова, их своеобычность, и даже неприятие их некоторыми из зрителей, как раз и помогут переоценке устоявшихся критериев, заставят задуматься о том, что, может быть, это мы отвыкли трудиться душой? Перестали видеть мир собственным, незамутненным суетностью взором? И тогда, может, картины Селиванова помогут нам вернуться к драгоценной, как хлеб, простоте?

Сижу перед многолетними записями, сделанными после встреч с Селивановым. С художником мы знакомы более десяти лет. В особой шкатулке храню его письма, написанные твердым, решительным почерком, буквами, словно резцом, а не фломастером выведенными. Сижу — осмысливаю только что увиденное на выставке собрание селивановских картин, многие из которых до сих пор знала лишь по репро-

дукциям, а иные — с самого начала начал, когда они были еще «в работе».

Персональная выставка художника Селиванова — пик его «восхождения» среди нас, жителей Кузбасса. Ведь художника Селиванова «открывать» не пришлось — все о нем знали давно. В него только нужно было поверить. По многим рисункам, что хранились в его старом доме в Прокопьевске, и по многочисленным репродукциям в центральной прессе — журналах, книгах, газетах. Но — репродукции есть репродукции — не каждый может представить себе за ними истинную ценность работы...

Однако «часы тикают, время копится», как пишет художник. И вот в феврале 1986 года в Кемеровском музее изобразительных искусств открылась областная выставка «Художники Кузбасса — XXVII съезду КПСС». На открытие привезли из поселка Инского, где он уже тогда обитал, художника Селиванова, Ивана сына Егорова, как он сам нередко подписывается. Среди работ кузбасских художников появился только что написанный селивановский «Автопортрет с другом». А друг этот — философ Леонид Витальевич Голованов, который собирался писать о Селиванове — как о явлении — большую работу. В его письме на имя Ивана Егоровича в ноябре 1977 года после их встречи есть слова: «Смысл жизни в творчестве — именно творчество составляет деятельную сущность человека, и Ваш личный пример выходит за рамки сугубо художественного мира — он касается фундамента проблем человеческого бытия».

Но прежде чем продолжить рассказ о старом художнике, вернусь к прессе многолетней давности и к запискам и письмам, что копились в «селивановской шкатулке» за последний десяток лет.

Слово прессе. Год 1968. «Имя этого художника-любителя до недавних пор не было известно в области. Очень скромный человек с нелегкой судьбой, он не показывался в клубах, не приносил своих работ на выставки... Ныне его работы, показанные с большим успехом на Всесоюзной

выставке произведений самодеятельных художников 1967 года, переданы в фонд будущего музея народного творчества нашей страны» («Шахтерская правда»).

«Радостное событие состоялось в Доме художника, радостное и грустное, ведь если бы не преподаватели Народного университета искусств, могло случиться так, что интересный народный мастер оказался бы совсем неизвестным у себя на родине» («Кузбасс»).

Год 1974. «Москвичи сообщают, что в Центральном выставочном зале столицы большим успехом пользуется Всесоюзная выставка самодеятельных художников «Слава труду». Среди многочисленных экспонатов внимание зрителей привлекают работы художника из Прокопьевска, который в своем творчестве развивается интуитивно, опираясь на недюжинное дарование и чутье, и принадлежит к значительной плеяде народных мастеров («Шахтерская правда»).

Год 1975. «В прошлом году на Всесоюзной выставке самодеятельных художников «Слава труду», которая проходила в Центральном выставочном зале в Москве, экспонировалась работа прокопчанина «Автопортрет». Картина получила специальный приз редколлегии газеты «Советская культура» за яркую художественную выразительность и самобытность», — сказал корреспондент газеты Е. В. Кончин, который привез в Прокопьевск и вручил художнику эту награду, а также диплом выставки и памятный адрес» («Шахтерская правда»).

«Прокопьевский художник удостоился почетного приза — за оригинальность и своеобразие творческих решений. Именно это качество всегда отличало картины прокопьевского самородка на многих международных, всесоюзных и всероссийских смотрах самодеятельного искусства» («Советская культура»).

Год 1977. «Свое миропонимание, чувство собственного достоинства убедительно выразил в новом «Автопортрете», представленном на выставке «Самодеятельные художни-

ки — Родине», сторож И. Селиванов, большой и щедрый талант которого с уважением рассматривали и обсуждали за последние 20 лет на многих выставках выдающиеся мастера и деятели искусства и культуры» («Декоративное искусство»).

До 1976 года, когда мы познакомились с И. Е. Селивановым, такой перечень публикаций о нем мне бы не составить. Тогда о нем было слышно немного: странный одинокий старик, кажется, — художник. И вот вдруг оказалось, что из публикаций в местной и центральной прессе об этом странном прокопьевском «кажется художнике» можно составить обширную биографическую и даже искусствоведческую статью. Но мало кто из столичных авторов в ту пору знал, что Селиванов служит сторожем в местном краеведческом музее, и упорно именовали его печником. Печник — это казалось, очевидно, колоритнее.

Может быть, потому, что все его творчество, как уже было сказано, сосредоточено в ЗНУИ, с которым контакты он поддерживает и по сей день, а в Кузбассе его работ не было вовсе, в середине 70-х годов многие утверждали, что после кончины жены художник ничего не создает, и, в лучшем случае, у него можно увидеть лишь несколько «нестоящих рисунков».

В это же время из ЗНУИ художник Селиванов получил письмо: «Вы представили на выставку юбилейного 1977 года три работы, удивительно свежие, выразительные, заново возродившие присущую вашему творчеству самобытность, черты, обогащенные новыми веяниями и живописными находками».

Встреча. Он сидел у стола в самом что ни на есть рабочем виде. Длинный то ли холщовый, то ли брезентовый передник. Поношенная меховая безрукавка. Крепкие сапоги. Каргуз. Длинные густые волосы, стриженные «под горшок», и былинная борода. Сидел на фоне неоконченного портрета жены. Вижу портрет. Замираю. Какая же неистовая правда в каждой черте. Ни одна морщинка, ни одна

слеза, пролитая за долгую жизнь, не забыты! Вокруг головы — еле угадываемое свечение походит на нимб. Большие, полные руки сложены на коленях. Руки, знакомые со стиркой, топкой, огородом, тяжелыми сумками, праздничной стряпней. Руки, которые, наверное, умели быть ласковыми. Эта некрасивая, усталая, пожилая, прекрасная Варвара Илларионовна — если была бы жива — осталась бы довольна своим портретом. Потому что, глядя на него, видишь — отслаиваются годы, и молодые искорки вновь вспыхивают в очень светлых глазах, а на щеках, за глубокими морщинами, похожими на складки земли, таятся былые ямочки.

А он все рассказывал:

«...А это животинка, кошонка моя, Варька, — видишь, какая ладненькая? Как приду домой, кликну: Варенька. А она из-за двери, из той-то закрытой половины, откликнется. И все-таки имя это в закрытой половине не умолкает. Все-таки дом-то его не забывает, имя это». А в голосе — нетускнеющая память, не притупленная скорбь об утрате.

Он сидит у стола, поглаживает разомлевшую «животинку», что примостилась в его картузе. «Видишь, рисовать-то я начал — уже пожилым был. Ладно хоть закончил Народный университет. А что я знал до того? Всей моей науки — три класса в школе деревни Васильевская Шинкурского уезда Архангельской губернии. Шести лет от отца сиротой остался — хлебнули горюшка с матерью. В 1932 году в Архангельск подался — полтора года учился на рабочих курсах при потребкооперации. Кем только ни был... И слесарил, и кузнечил. Война началась, я на железной дороге служил. Сюда направили — опять кем только ни работал. И грузчиком, и молотобойцем-слесарем в мастерских. Рисовать как начал? Шел домой, стог сена увидел. И так он мне понравился, все бы на него смотрел. Дай, мол, его изображу, попробую. А красок нет — начал карандашом. С того и пошло. Потом и за акварель взялся, и за масло. Краски достать трудно, а обратиться, чтобы помогли, сперва не-

удобно было — сорок лет, мол, и думать не думал и вдруг за кисть взялся. А там пообвыкся, ничего, мол, стыдного нет — хочу рисовать и рисую! И уже смело за красками, за бумагой к художникам обращаюсь. Спасибо Шемарову-художнику. Он очень мне помогал и сейчас тоже краски прислал. Без него, не знаю, — может, и не писал бы. Потому что без красок — как? Потом такое время пришло, остался один. И ничего мне не надо — только бы сидел писал, сколько дня хватает. Пошел в сторожа. Чтобы день, пока светло, свободнее быть. Так ведь и учиться еще надо. Институт мой, спасибо, меня поддерживает, потому что учеба разве конец бывает?»

Книг и журналов на столе много: «Рисунок», учебное пособие; «Портретное искусство второй половины XIX века»; «На пути к творчеству» Р. Закина; «Цвет и линия», сборник статей, журналы «Творчество», «Искусство», «Декоративное искусство». Во многих книгах и журналах написано про Селиванова, репродуцированы его работы, представленные на выставках у нас в стране и во многих зарубежных странах. Интересны комментарии художника. Он глядит на репродукции строго, как бы «со стороны». Объективно оценивая и все же очень любя всех и все изображенное им. Вот «Портрет девочки», еще один — ее же («А это девчоночка хозяйкина, где я на квартире жил!») На одном портрете детски припухлый рот и пронзительный — покажите все, до самого донышка! — взгляд детских глаз. На другом — вытянулся клинышком подбородок, проглядывает будущая мягкая спелость губ, сговорчивее взгляд, уже впитавший малую толику окружающих чудес.

Особая глава — «животины». Так называет Селиванов птиц и домашних животных, меньших наших братьев. «Куры»... «Ай, какие это были красивые птицы!» — вспоминает Селиванов. — Какие рябенькие, нарядные — такие, знаешь, сами по себе, где, мол, хочу, там и гуляю. А меня издали признавали — покажусь, сбегаются»... В самом деле, какие деловитые, независимые пеструшки окружили голенастую

девушку-подростка (не та ли самая?), стоящую на фоне любовно выписанных деревянных стен. Надо очень любить дерево, надо очень его знать, чтобы так строго и все-таки сказочно написать тесовые стены, половицы, дверь. И вот еще «Портрет курицы». Пестрая, с коралловым, прямо-таки изысканным гребнем, курица-красавица. «Это моя кура самая любимая!» Художник не писал — «ваял» каждое перышко. Сказано ведь — любимая была «кура». (А как иронично порой о нем говорили: «Какая-то рябая курица в доме живет, кошка какая-то пегая...») Да, и «Пегая кошка» тоже была тут. Та самая, что сейчас восхищает на выставках. В книге репродуцирована и тем самым правомочно запечатлена в истории самодеятельного искусства. Сидит, аккуратно обвив хвостом чинно сдвинутые рядком лапки. Конечно же, Селиванов и не думал наделять ее человеческим лицом, но она все равно очень напоминает лубочную русалку — берегиню, и еще пышнолицую и строгую молодайку. И немудрено: «Я с ней, как с тобой, говорю, она в глаза смотрит — все разумеет, и даже когда так и отзовется по-своему», — уверяет художник. И еще смотрит из книги «глаза в глаза» мудрая старая собака. У собаки — своя история. «Это Волчок, моего соседа Ивана Боломутина сторож. Зря я цепь ей не нарисовал. Пожалел. Думаю, пусть хоть на картинке-то без цепи посидит. А потом увидел — такие глаза у собаки бывают только когда на привязи, а когда она свободная, с чего ей обижаться и тужить». Вот сейчас, на выставке, усталился на меня Волчок своими несобачьими глазами, вставленными в костистую песью морду. Может, через эти удивительные глаза Селиванов увидел под собачьей шкурой неположенные для животины чувства — например, обиду на человека. Или сожаление о жизни, прошедшей «на цепи». Иван Егорович — не раб анатомии. И потому Волчок сидит боком, хотя голова, грудь, лапы даны «с лица». Это «бокком» не случайно. Без неуклюжей и рыхло сгорбленной спины с тяжелой холкой «старая собака» не получилась бы.

Деловитых пеструшек и кошек-берегинь Селиванов писал много лет назад. В лучшую свою пору, когда в его доме споро хозяйничала Варвара Илларионовна, ныне покойная его супруга.

Лет пять назад у него жил котенок Васька. Хиленький, с бледно-розовым носом. «У него глаза слезятся! — жаловался Селиванов. — Это у меня в избе свет, видишь, какой. А как животине без свету-то?» Он поил Ваську молоком и укладывал в свой картуз. «Животина» тихонько мурлыкала, а Селиванов сидел, рисовал. Так анемичный от недостатка солнца котенок, он же «Спящий рыжий Васька», внес свою лепту в самодеятельное народное искусство.

И еще жил у Селиванова чудо-петух. Медно-изумрудная его кольчуга поражала блеском — он весь как бы искрился. Длинные перья хвоста гордо вздымались ввысь, описывали дугу, спускались до земли и даже чуть по земле волочились, как шлейф. Никогда больше не приходилось видеть таких перьев. Красавец-петух, занимающий сейчас на выставке почетное место вместе со своим семейством — картина так и называется «Петух и его семья», — многожды изображенный Селивановым, был к нему нежно привязан. Он встречал хозяина доверительным квохтаньем и норовил взлететь к нему на спину и клюнуть в темя. От полноты чувств. В последний раз я видела петуха зимой 1984 года. Он был очень стар. Жил в кладовке с небольшим оконцем. «Там хоть дух-то теплее! — объяснял Селиванов. — Старый он у меня, мерзнет!» У петуха потускнели великолепные перья — как бы погасли, и хвост стал вовсе жалкий. Гребень же совсем побледнел. «Видишь, — и все потому что свету мало. Мало, мало свету-то в избе у меня!» — задумчиво твердил Селиванов, кроша петуху мягкий хлеб, на который тот так и бросился. «К старости, видишь, исть-то больше охота!» — как бы извиняясь за петушину жадность, пояснял Селиванов.

И все, что он говорил, — просто и бодро, — имело как бы два смысла. И про то, что света в избе мало, и про то, что

«исть в старости больше охота!» Я представила, как нелегко ему с его горки спускаться зимой в магазин за хлебом и молоком и как нескладно получается у него с топкой, так что окна в избе законопачены-завешены, и света совсем чуть-чуть...

Вот при этом чуточном свете Селиванов годами и писал портреты людей и птиц, леса и «животин», облаков и солнца. Потому что у так называемого художника-примитивиста все, что он пишет, — портрет. Все — одухотворено, все — самоценно, и нет второстепенных деталей. Почему? Наверное, потому, что в мироощущении такого художника все — равноправная часть мироздания. Сейчас, еще и еще раз останавливаясь у селивановских картин на выставке, вспомнила строки Вадима Коростылева из пьесы «Праздник одиночества»:

...Я пришит к земле и рад этому.
Пускай грустью, какая разница?
Но я пришит к земле.
Если меня оторвать от нее —
И на ней и на мне будет рана.

Это — о художнике Пиросмани. И равно — о Селиванове. И о любом народном художнике, в смысле — выходе из гущи народной давности. Надо ли удивляться?

«Пермские боги». В XVII и XVIII веках в Пермской губернии буквально «вспыхнула» деревянная народная скульптура. Она верно служила церкви, изображая как будто бы святых всех чинов. Именно — как будто бы. Потому что на самом деле пермяки, которые за долгие века язычества нашли особые скульптурные приемы, резали из дерева, хоть и с полным смирением, однако же вовсе не божественные фигуры. Пермяки изображали скорее земляков, и потому относились к своим «богам» как к равным. В пермской часовой Петра и Павла находился сидящий «Спаситель». Его почитатели каждый год приносили ему новую пару лаптей, потому что считали, будто бы он, когда его

никто не видит, ходит по соседним селам «крестьянствовать». А уж другой «бог» — Николай-Можай, по рассказам старожилов, и вовсе за семь лет восемь пар башмаков изнасил, потому что как ему не бродить: «Ведь ись-то хочет, а дерево не заешь...»

Сейчас «пермские боги», с великим терпением вырезанные и ярко расписанные в особых цехах, экспонируются в Пермской государственной художественной галерее. Такие же деревянные «боги» — детища мастеров Ярославской, Олонекской, Вологодской и Нижегородской губерний — составляют интереснейшую коллекцию Русского музея.

В 1928 году в статье А. В. Луначарского «Пермские боги», опубликованной в журнале «Советское искусство» № 5, читаем: «Пожелаем всей душой, чтобы пермяцкий скульптурный гений не усох вместе с усыханием церковной скульптуры. Там должны быть рассыпаны внуки и правнуки своеобразных резчиков страны...»

...Они, народные таланты, действительно рассыпаны по Северу особенно щедро. Вот Селиванов, к примеру. Северянин он. Север как бы унес с собой, впитал в себя. От него — строгость, от него — яркость. А еще пуще — монументальность. Особенная — в его автопортретах. Когда он буднично говорит: «Это я сам, не то сорока, не то более лет» об автопортрете в железнодорожной фуражке, он совсем и не думает, что среди сокровищ «пермских богов» второе столетие бытует чуть ли не его аналог, только из дерева резанный, с такой же пластичной лепкой лица, с тяжелыми и четкими надбровными дугами, с плотными, весомыми массажи (иначе не назовешь!) волос, бороды, усов. Сравниваю две фотографии: пермские скульптуры и автопортрет. Если не знать, что автопортрет «бумага, акварель», подумаешь — из дерева резанный. И, уловив это сходство, осознаешь: оно же во всех изображениях людей у Селиванова. Шестидесятилетний Селиванов глядит исподлобья с автопортрета 1967 года, еще более обозначена «складчатость» лица, иконописная условность и вместе с тем пре-

дельная, обнаженная правда. «Автопортрет» Селиванова, что экспонируется в Суздале, чувствует себя вполне на месте в этом древнем городе. Резные «сосульки» волос, мягкие, — но деревянной мягкости! — складки одежды, истовый взгляд, поднятая рука, — не то чтобы кисть взять, не то чтобы зрителя поприветствовать, а, может, предостеречь — они, вот они, опять-таки в сокровищнице народной деревянной скульптуры. Можно поручиться, что Селиванов деревянных «пермских богов», равно как и всех прочих, рожденных северными умельцами, не видел. Но такая же жизненная мудрость и образность видения присуща была, очевидно, неведомому Ивану Пермскому, Олонецкому или Вологодскому, что «сотворил» своего мужичка, так напряженно сидящего, — не гордо, но с достоинством. Мужичка, что приложил к груди руку, привыкшую к сохе. Мужичка, которого древний мастер почему-то облек в мифический терновый венец и нарек богом. Я точно знаю, что Селиванов никогда не видел круглошекую, причесанную на прямой пробор, по-крестьянски большерукую Параскеву Пятницу из пермского «божественного» паноптикума. Но «Портрет соседки» («Той, что горела, и мы ей строиться помогали», — как рассказывает Селиванов) Параскеве Пятнице, такой наивной и языческой, прямая родня. Потому что, наверное, и пермский мастер свою Параскеву резал, держа в памяти какую-нибудь соседку-горемыку, и ее тоже одарил такими же непокоренными, пронзительными зрачками (живы будем — не помрем!), как и Селиванов свою погорелицу.

Это сейчас, в выставочных залах, неспешно сравнивая и сопоставляя оригиналы, можно искать общие закономерности. А тогда, десять лет назад, у Селиванова, когда рассматривались лишь репродукции с его картин, ощущение «знакомости» подтверждал только удивительный незаконченный портрет Варвары Илларионовны, которая все время присутствовала и даже как будто участвовала в беседе.

«Нестоящие рисунки». Показал ли художник тогда те

«нестоящие рисунки»? Показал. А сейчас — вот они, на выставке. Некоторые сделаны с натуры. Некоторые — по памяти. Иные по памяти особой. Именно так, «по памяти сердца» сделан в карандаше портрет ленинградского режиссера Михаила Сергеевича Литвякова. «Это он меня в 1968 году заснимывал для кино — теперь, говорят, большой человек стал, и даже бородку отпустил!» — рассказывал тогда художник. У Литвякова квадратное, тяжеловатое лицо. Резные кудерки как будто вылепленные шарики — так прописаны волосы. «Портрет Марии Ивановны» — соседки художника, той, что погорела и стояла на квартире у него, пока строилась. Может, так выглядели русские женщины у пепелища после нашествий. Может, именно с них, таких вот, писали своих скорбных мадонн иконописцы. Особо запомнился «Спартак». В видении Селиванова — этакий неожиданно русский мужичок, как бы с древней фрески сошедший, в памяти Селиванова осевший, через его сочувствие преломленный, неистребимо российский, тот самый, что стоял насмерть и в 1812-м, и в гражданскую войну, и в Великую Отечественную — нипочем не сдамся! — и лукавинкой будто бы простоватого взора, ехидностью будто бы безобидной улыбки еще и потешался над своими казнителями. Такой же, с ключом от райских врат, стоит в Пермской коллекции. На выставке — другой вариант «Спартака». Не рисунок — живопись. И все же из ума не идет тот, «нестоящий».

Хорошо-то как, что никакие каноны не убили в Селиванове народное чутье! Надо ему изобразить героев из любимого индийского кинофильма (очень любит иллюстрировать свои впечатления от кинокартин!) — и вот маслянистыми волнами «оплывают» складки одежды, вздыбились округлые бугорки — это «чешуйками» легли волосы. И вдруг — поворот головы, резкий, через плечо, фронтально взятое лицо посажено на полупрофильное туловище. Нарушены все правила, перечеркнута анатомия. Но почему-то именно это сокрушение канонов убеждает во внезапности

и порыве движения. И вот сидит сосредоточенный, покла-
дистый мужичок-трудяга, и не знай я, что это «батя Санхи,
свекор то есть», сказала бы — деревенский сапожник-тру-
дяга откуда-нибудь с Украины родом. А Селиванову имен-
но надо, чтобы «трудяга». Потому он посадил этому «бате»
на уровень живота огромную руку, величиной чуть не с его
голову. И даже не всю руку, а так — два пальца всего. На
них угловатые квадратные ногти, «дубленая» складками
кожа, и не будь вопиющего сокрушения правил анатомии —
еще получился ли бы задуманный художником покорный,
но упорный работяга-бедняк?

Песня дерева. «Нестоящие рисунки» Селиванова поко-
ряют еще более подчеркнутым в графике «деревянным» ко-
лоритом. Если человек полюбил дерево — с детства видел
резные наличники окон, утварь, прялки, похожие на наря-
дные пряники; если ничего прекраснее дерева не знает — с
детства слышал, как певуче звучат у северных художников
холодноватые краски на глухой бархатистости дерева, на
расписных донцах и веретенах; если такой человек возь-
мет за кисть или карандаш, он будет писать именно так.
Он найдет именно этот колорит, глухой и теплый, небро-
ский и все-таки праздничный.

О немногих встречах с «людьми из центра» Иван Его-
рович рассказывает скупой и несколько иронично. Он вооб-
ще склонен говорить о себе и о своей работе иронично.
Мало кому из окружающих показывал свои картины и ри-
сунки. Не скрытен, а скромн. Во время той первой, деся-
тилетней давности, встречи, глядя, как соседи жадно раз-
глядывают рисунки и грамоты, которые я с трудом из него
«выбивала», вспоминала отзвуки почти заглушенных мнени-
й — «Нескромн». Московский корреспондент Кончин
вручал ему приз газеты «Советская культура», а Селиванов
сказал: «Правильно, не ради меня, а заради труда моего
хлопоты на себя взяли и даже ко мне приехали». Пусть за-
будутся суетные слова — мастер, уважающий свой труд,
это и есть истинно народный мастер!

Однако казалось, самое важное так и осталось непо-
стигнутым, а без этого — ничего не понято из того явления,
каким представляется прокопьевский сторож Селиванов. И
только сейчас, после выставки Селиванова, вспоминая
пермских богов, тоже виденных в натуре, вдруг понимаешь:
а ведь родство между пермской деревянной скульптурой и
творчеством Селиванова вовсе не случайно. Как не случаен
поразительный сплав графической условности и реализма в
его творчестве, так что хочется назвать его уж вовсе пара-
доксально «декоративным реализмом». Ведь Селиванов
прежде всего самобытный художник. Народный. Самодея-
тельный. Такие художники чаще всего встречаются в при-
кладном искусстве. Применительно к народным талантам
«мастер», «умелец» — определения более обычные, нежели
«живописец». Народный талант — и есть именно «умение».
Оно — от бережного общения с предметами быта, от уваже-
ния к ним, от желания их украсить. Рука народного умельца
привычна к добротной тяжести глины и дерева. К весо-
мости предметов. И, очевидно, в отличие от художника-про-
фессионала, который подсознательно ощущает, что изобра-
жает не самого человека, не его лицо, а его облик, отпеча-
танный в собственном сознании (как бы абстрактную идею
человека!), самобытный художник тоскует по осязаемости
своей «продукции». Мне кажется, в народной самобытности
такого художника много сохранилось от языческих обря-
дов. Он не изображает, а «воспроизводит» человека — как
если бы лепил из глины или резал из дерева фигурку. А
Селиванову и выбирать было нечего, дитя деревянного Се-
вера, он несет в крови любовь к дереву, резному и распис-
ному, и живопись его «лепкая», скульптурная, «умельче-
ская»...

Десять лет назад в сборнике «Цвет и линия» я прочла:
«Перед рисунками одного из участников выставки «Слава
труду», самодеятельного прокопьевского художника, оста-
новились академик живописи Георгий Нисский и известный
американский художник Антон Рефрежье: «Вот с кем бы

встретиться и поговорить о жизни, об искусстве художника», — сказал американский художник».

Десять лет спустя. Антон Рефрежье, наверное, многое бы дал, чтобы пролистать дневники, беглые записки и письма, которыми за годы знакомства почтил меня Иван Егорович Селиванов.

Когда Селиванов говорит: «Мастер должен черпать материал для своей продукции в обществе, в котором живет, а общество богато многими мыслями, чувствами и делами, только они заложены в разных людях, и если мастер не имеет подхода от человека к человеку, он не добудет материала для творчества. Будь он хоть самый золотой мастер, — ничего полезного для всего общества он не сделает, если не заглянет в душу каждого человека», — я думаю, это он говорит об искусстве. И когда он спрашивает в письме: «Какие у вас чувства, обстоятельства и рабочие планы, то есть чем вы будете заниматься? Вы не волнуетесь? Если не волнуетесь — обождите. Без волнения нет никакого дела», я думаю, это он говорит о жизни...

В последнее время, думая о нем, все чаще вспоминаю художника Пиросмани. Про себя называю Селиванова кузбасским Пиросмани. Телевизионную передачу о нем в 1980 году так и озаглавила. Нужны были «для отбивки» стихи — они нашлись как-то сами собой в пьесе Вадима Коростылева «Праздник одиночества» — о широко известном сейчас грузинском самобытном художнике Нико Пиросманишвили, проще — о Пиросмани.

Я — неотесанный камень.

Хочешь — бери меня в кладку своего дома,

Не хочешь — не бери.

Я не навязываюсь...

Кто-то не берет меня, потому что я корявый.

А кто-то, потому что не может снести...

Селиванова долго «не брали». Потому что так трудно, наверное, не взглядевшись, «снести» его «нестоящие рисунки». Его странных «животинок» с человеческими печаль-

ными, удивленными, испуганными глазами, его куриц-красавиц, его петухов, наделенных чисто человеческой удалью. Станных, пока не получишь к ним ключик. «Вот овца, например, — пишет Селиванов. — Она есть беззащитное маленькое животное. Каждое животное надо беречь. Оно от жизни — живой придаток к человеку. Это особенно в древне человек понимает. Собака, кошка, кура, лошадь — все для человека. И он тоже — для них».

Нет, это не умиленная идеализация взаимосвязей всего сущего в природе. На выставке поражала своей притчевостью одна из наиболее ранних, ничем и никем еще «неокультуренных» работ Селиванова — «Охота». Как бы «мировоззренческая программа» художника. Первозданный зеленым-зеленый лес. Могучие деревья с сочными мясистыми листьями, выросшие из гучной земли (кто-то из зрителей сказал: какой мезозойский лес...). И — волк. Догоняет непонятную ушастую зверушку, «добычу». У волка — добрейшая, «запахавшаяся» от бега морда. И никакого страха, никакой обреченности у «добычи». Просто в недрах мудрой, нетронутой человеком природы свершается естественный ее закон, естественно же принятый и художником.

...Добро и зло. Ложь и истина. Верность. Оценки Селиванова библейски просты и однозначны. На выставке увидела «Портрет жены», знакомый с начальной стадии, когда он постепенно как бы «одевался» чувством художника. Варвара Илларионовна, хранительница дома. И вот читаю одно из давнишних писем Селиванова: «Портрет жены моей Варвары Ларионовны я закончил и вполне им доволен. Он готов к представлению на выставочной комиссии» (это было в августе 1977 года). Портрет на выставках в Кузбассе не фигурировал. Только в телепередаче «Кузбасский Пиросмани», о которой уже поминалось. Но зато: «На конкурсе в честь шестидесятилетия Октября, как всегда, первое место присуждено было портрету вашей покойной супруги», — сообщает художнику его педагог.

Мог ли быть этот портрет неудачным? «Изменить жене значит то же, что предать Родину свою. Таких я презираю мужчин всегда и всюду. В военное время предавшим Родину пулю в лоб пускали. А за измену какую пулю заслуживает муж, мужчина?» — это из записок Селиванова. И еще: «Любил я милую задушевную жену свою Варюшу, которой давно нет на свете! А она у меня еще все стоит в глазах моих как живая. Пришел я однажды на кладбище и ужаснулся. Как так — одно воспоминание осталось от моей Варюши? Стоял я долго и размышлял на месте, где раньше была она. Земля без разбору поглощает всех. Зачем тогда все произрастает, — чтобы быть поглощенным?» — плотные, черным фломастером выведенные, с натугой ложатся буквы...

Что еще было за десять лет?

Еще была картина «Мой дом — моя Родина», которую до выставки в Кузбассе видели только на телеэкране. Золотистые, веселые, словно пляшущие копейки. Шелковая синева неба. Игрушечный, любовно выведенный дом. Телега у ворот. Отдыхает лошаденка. И все это — в волшебном мареве. Может, такими бывают детские сны. И ключ к картине, вот он: «Сегодня утро особое. Кругом леса, кругом поляны. Природа привлекательная — как магнит тянет. Играют лучи солнечные над водой. Тишина, тишина, нет ветерка. Куда бы ни пошли мы с тобой — перед нами стоит не нарисована картина художника. Это наша природа! Родина наша. Недаром за нее деды-прадеды кровь проливали, в слезах умывались, жизнь отдавали...»

И далее: «Природа есть мать! Она рождает людей редких, которые учились и учатся у нее самой. А мир — большой, разнообразный. Открой глаза! Природа есть красота. За красоту с давних пор люди голову клали, в казематы шли...»

И, наконец: «Люблю тебя, русская земля, после тьмы ночной, когда восходит солнце. Все дышит, все смеется, в глаза тебе заглядывает. Радуетя твое сердце, пляшет ду-

ша. Какая ты хорошая, Российская земля, Родина моя!»

Весной 1984 года на экранах области зрители увидели столь знакомую «Старую собаку» и «Портрет девочки». А в газете «Известия» за 12 октября 1984 года появилась статья декана изофакультета ЗИУИ Геннадия Павловича Смолихина «Откуда родом Серафим Полубес?». О фильме, который получил высокую награду на Международном конкурсе в Карловых Варах, мы узнаем: «Прообразом Серафима был наш бывший студент, один из старейших самодельных художников, печник из Кемеровской области Иван Селиванов. В картине прекрасно говорится о том, как увлеченный человек создает вокруг себя своеобразное биополе, вовлекает в него людей, привычных жить легко и бездумно, пробуждает в их душе те хорошие свойства, о которых они сами не подозревали...»

После сеанса я спрашивала у зрителей: «Вам знакома фамилия художника Селиванова из Прокопьевска?» — «А что, разве в Кузбассе есть такой художник?» — отвечали вопросом на вопрос зрители. Не наша ли общая вина была в этом незнании?

Зимой 1984 года у Ивана Егоровича, в его довольно-таки ветхой прокопьевской избенке, я слушала, как он, не без гордости, читает вслух письмо из Москвы от искусствоведа Н. Шкаровской, которая не раз писала о нем в журнале «Декоративное искусство». Он сидел на теплой со вчера печи — в тот день не топил, с углем вышла очередная заминка — и читал про то, что во «Всемирной энциклопедии наивного искусства», издающейся в Белграде, в которую отнюдь не каждое имя вписывается, появится автопортрет Селиванова и пространная статья о нем, и что вот-вот энциклопедия порадует москвичей, но тираж невелик, так что достанется ли Селиванову, кто знает, да и издание не из дешевых...

Он читал это письмо, а мне вспоминались строки Коростылева:

Он к нам пришел
Много лет спустя,
Спустя безвестность,
Спустя...
Спустя...
Спустя...
Все происходит спустя:
Признание,
Слава,
Воспоминания современников,
Которые становятся современниками
Спустя,
Когда человек
Снова начинает жить
Спустя свою жизнь...

Эти строки — о великом народном художнике Грузии Пиросмани. Репродукции с его работ нередко соседствуют в альбомах и книгах с репродукциями с работ Селиванова. Но горечь этих строк не смела коснуться «кузбасского Пиросмани», художника Селиванова.

1986 год. И вдруг — будто время всколыхнулось! А где же, мол, люди, «другие жители земли», место Ивана Егоровича Селиванова среди вас? Будьте добры, посторонитесь маленько, предоставьте художнику место, подобающее его дару! И вот небольшой, сухонький, в неизменных своих больших валенках Селиванов с присущим ему достоинством весьма независимо ступает по мраморной лестнице к залам музея. Ему доверили разрезать алую ленточку — все-таки старейшина, скоро восемьдесят! Кто-то из художников — организаторов упомянутой выше выставки «Художники Кузбасса XXVII съезду» фотографирует Селиванова. Художник Чермянин тут же на ходу набрасывает его портрет, и Селиванов визирует: «Похож!» И, по просьбе, расписывается: «Это Селиванов Иван Егоров», как бы еще раз заверяя сходство подписью. Сейчас, на открытии персональной выставки Селиванова, этот добрый дружеский шарж подарен «прототипу», как уже было сказано...

Ибо — «часы тикают, время копится»...

...Это время вздохнуло
Его именем.
Время не задыхается,
Задыхаемся мы.
От счастья.
Быть современниками.
Последователями.
Исследователями.
Взирающими
Спустя жизнь...
Спустя...
Спустя...
Спустя...

Это — опять же о Пиросмани. Но — не о Селиванове. В свои восемьдесят он бодр и полон замыслов. Он собирается писать коня. Вольного коня, который выходит из лесу на солнечную поляну. У него на примете множество людей, которых он считает себя обязанным запечатлеть. Например, его первая «учительница» из ЗНУИ Юлия Ферапонтовна Лузан. Сказано — сделано. Вот он на персональной выставке художника, за какие-нибудь полгода написанный портрет Лузан, той, что «много мук приняла», как рассказывают в ЗНУИ, пытаюсь укротить неистовую самобытность Ивана сына Егорова, художника Селиванова. Храня к ней самые теплые чувства благодарности, он писал ей: «Ваша наука от меня отскакивает, как от стенки горох. Я картину сперва вижу, потом пишу по представлению воображения моего. Я простой мужик, только я делаю еще и картины». Заметим, — «делаю», а не «пишу». Создаю, а не изображаю. Такова основа самобытного народного искусства, не вполне однозначно оцениваемого художественной средой.

...Еще постояла около последнего автопортрета художника, написанного перед самой его персональной выставкой. Тут же вспомнились строки из селивановских записок: «...Ученые не знают, из каких океан-морей, водных глубин выбрасываются бури океанские. Теперь нам еще разобраться надо, как ребенок разбирается в грамоте с учителем, откуда силы океанские у человека берутся»...

Я видела, как небольшой, хрупкий, старый человек стоял около этого своего портрета, написанного в пору постижения жизненной мудрости. Поразила несоразмерность. Словно, изображая себя, художник пытается сорвать тщедушие физического своего естества, высвободить «силу океанскую» духовности своей. Может, от этой-то «силы океанской» такая сдержанность и независимость Селиванова в любых его общениях? Спокойная уверенность в силе духа — верной спутнице истинной одаренности...

Как оценил сам художник свою персональную выставку, которая после Кемерова представлена была в Новокузнецке, а потом в Москве? «Моя выставка для меня — преточнейший вид зрелища!» Так он сказал на открытии с некоторым вызовом, не своим каким-то, официальным голосом. Имел ли в виду свое творчество, впервые за долгие годы увиденное в совокупности? Или всех нас, собравшихся вокруг него, чувствуя его дар со столь очевидным опозданием, кто скажет?..

С выставкой ухажу с ощущением торжества человеческого таланта и человеческой справедливости над жизненными невзгодами. Ничего, что пока к художникам-примитивистам отношение у людей далеко не однозначное. Многие весьма широко мыслящие художники и искусствоведы, а тем более посетители выставок, все-таки так называемых «примитивистов» не то что не признают — пусть, мол, себе существуют! — но в национальной культуре нашей отводят им как бы «место с краешку». У члена-корреспондента Академии Художеств С. М. Никиреева — иная оценка. В письме к И. Е. Селиванову читаем: «Вы известны как художник-любитель, а не профессионал — принято, к сожалению, в наше время такое деление. Но для меня вы художник огромного, редкого дарования, каких земля российская рождает нечасто. Вы удивительной силы талант. Желаю быть здоровым и уверенным в том, что вы самородок необыкновенного веса и блеска». Стоит ли удивляться такой высокой оценке, ведь художник, подобный Селиванову, — немножко

колдун, он не рисует, не пишет свои картины, он воспроизводит мир, будто вновь его создает, и тем самым словно с природой конкурирует. С природой, которая его обволакивает. Красками, явлениями и звуками своими...

«...Север, ты Север! Деревня наша глухая, от лесной опушки далекая. Куда ни пойдешь — везде зелены травы и хлебны поля. А за полями, как стены, стоят леса. Вот природа меня обнимает вечером, на закате солнца, за холмами-буграми. Вместе с солнцем за холмы ухажу, и нет меня. Где-то еще слышна гармонь, голоса поют», — это тоже из «откровений по Селиванову».

Но сейчас я думаю не о выставке. Я думаю о славном селивановском доме в Инском. О доме, в который тянутся люди, очевидно, ощущая в нем то биополе, про которое писал Г. П. Смолихин в своей статье про Серафима Полубеса. Пытаюсь увидеть этот дом глазами потомков. Лет через пятьдесят он станет, возможно, музеем художника Селиванова. Возможно, в нем будут собираться художники, которых перестанут именовать «самодеятельными», или «примитивистами», потому что люди поймут, что не бывает «большого» и «малого» искусства. Оно просто бывает, или же — не обессудьте. Думается, сам факт постройки этого уютного дома оценится потомками по справедливости — как весьма редкое явление. Потому что много ли найдется мест, где, вняв потребности художника «видеть траву рядом и облака над головой», ему построят деревянный крестьянский дом по его разумению и привычке.

Десять лет назад, когда художник Селиванов отказался от предоставленной ему благоустроенной квартиры, потому что «буду сидеть, как птица в клетке — ни солнца, ни неба надо мной», его настоятельное желание жить в привычном деревянном доме казалось несбыточной мечтой. О чем нередко доводилось и слышать. Но «время вздохнуло». И оказалось, нет без мечты свершений. И не только, — нет мечты, которая бы не влекла созвучные сердца, способные ей проникнуться.

«СКАЗ О СЕМИ ИВАНАХ»



ного лет Кемеровское телевидение ведет цикл «Мастера». Тема мастерства, тема судеб мастеров народно-прикладного искусства неисчерпаема, потому что само народное творчество — бессмертный родник.

Воспитанница Палеха, новокузнецкая художница Алла Федоровна Фомченко знакома жителям Кузбасса по выставкам и телевизионным передачам. Ее творческая судьба раскрывается множеством неожиданных граней, присущих художнику, возвращенному каким-либо промыслом, даже если художник оказывается с ним разлучен (А. Фомченко волею обстоятельств вынуждена была Палех покинуть.)

Собирая материалы для названного цикла, мы не раз касались судьбы мастеров, оторванных от промыслов, в частности от Палеха. Знали таких, которые, потеряв мастерство, превратились в малоприметных сувенирщиков, и таких, которые, не найдя должного применения редчайшему искусству миниатюристов, покинули Кузбасс, чтобы не терять своего мастерства, выполняя план за счет драгоценного качества лаковой миниатюры. Известны и такие, что «приспосабливают» палехскую миниатюру к обстоятельству

вам, не смущаясь тем, что от Палеха в ней уже мало что осталось — устраивает оплата за такой компромисс.

На титульном листе сборника народных песен, составленного еще в 1968 году по фольклорным материалам Ивановской области Ириной Михайловной Ельчевой, композитором, этнографом-фольклористом и замечательной исполнительницей фольклорной песни, автор пишет: «Талантливейшему чудо-художнику славного Палеха и разносторонне одаренному человеку Алле Фомченко».

Когда мы с Фомченко познакомились, она спела одну из песен, включенных в сборник:

...Речка Палешка ненаглядная,
Ты в кувшинках вся, нарядная...

...«Эту песню и многие другие мы с сестрой сочинили вместе, — рассказала художница. — И пели тоже вместе. Почти все палешане песни сочиняют. И не только пишут артелью, но и поют артелью — хором. И нередко песни сами подсказывают живописцам сюжеты...»

И показала изысканные по цвету и мастерски выполненные панно.

Это было почти десять лет назад. Работы Фомченко «дышали» Палехом. Но и рыжекудрый Лель с наивно-бедовыми глазами, и явно автопортретная белоликая птица Сирин в красных сапожках, чинно вышагивающая по воду в окружении сиринят, хозяйственно помахивающих ведерками, — это уже был отход от канона. Вольность, Палех — «непалехский». Уже тогда, в первом разговоре, было ясно, что А. Фомченко — незаурядная личность...

Не раз доводилось читать о случаях, когда «промысловик», покинувший промысел, пытается на новом месте продолжать прежнюю свою судьбу. Основную ее линию. И что из этого получается. По логике вещей — обычно ничего хорошего и не получалось, хотя всякий раз внутренне я была на стороне промысловых «отщепенцев». Потому что до знакомства с А. Фомченко не представляла себе не только

истинной меры их горечи, но и справедливости утверждения: вне промысла традиционное мастерство гибнет.

От Фомченко узнала, как начинается «отсыхание» от промысла. По привычке рука тянется к кисти. Накоплены опыт, знание, умение. У мастера — промысел в крови. И он продолжает все делать, как его учили, как он еще до недавних пор делал. Мастер продолжает писать. Но вскоре — через год, два, три — вдруг чувствует: «задыхается» кисть (миниатюристы так это и называют). Не хватает чего-то. Может, привычного говорка, может, обсуждения с коллегами, может, беглого замечания учителя. И тогда у художника два пути. Либо, упорствуя и про себя сознавая, что с каждым днем обрываются промысловые ниточки-узелочки, все-таки продолжать писать. И когда хвалят работу — сознавать: хвалят оттого, что никто не замечает червоточинку, которую художник сам давно обнаружил. Художник подолгу рассматривает свои работы через лупу. Прежние и теперешние. Сравнивает. Замечает малейшие изъяны. Вот дрогнула кисть. Вот мазок «мимо»...

Есть и другой путь — принять неизбежность разлуки с промыслом. И с благодарностью сохранить дух творчества, что передали художнику обучавшие его мастера. И работать, работать, работать. Пока не вырисуется новая дорожка. Собственная.

Да не покажется неоправданной скобка, которую мы здесь откроем в рассказе о творческой судьбе А. Фомченко. Когда в 1965 году И. М. Ельчева впервые начала изучать ивановские песни, ее поразило наблюдение, которое относится, очевидно, не только к песням, но и к живописному творчеству, а, может, и вообще ко всему «духовному устройству» народных мастеров: «Одна из важнейших особенностей народного творчества — постоянная его изменчивость, вариантность... В глухих деревнях я являлась свидетелем «таинства» творчества народа, когда, словно на глазах, возникает новый вариант, не похожий на предыдущий...»

Итак — вариантность народного творчества. В песне, в рисунке, в каждой творческой судьбе, наконец...

Был момент, когда казалось, что художница Фомченко угадала. Я тоже с опаской разглядывала через лупу ее миниатюры, по-прежнему привлекавшие взоры и вызывавшие восхищение. Но вот то самое дрожание кисти. Вот он, мазок «мимо». А вот композиционная неувязка. Уступка обстоятельствам...

Горько было думать, что Аллу Фомченко постигнет судьба многих знакомых палешан, «снятых с корня»...

И вдруг...

В 1984 году снимали телефильм «Кузедеевские чудеса». И, конечно же, снимали в народном музее, в котором полноправно соседствуют картины, подаренные кемеровскими и новокузнецкими художниками, и работы самодельных художников и умельцев. И старинные кружева, веретена и самопряжи. И — куклы. Добродушные мягкие куклы для народного кукольного театра, что возник тогда именно в этом здании по соседству с музеем. И вдруг оказалось, что делала их А. Фомченко. Прошло время — в одной из наших передач две крохотные куколки, надетые на пальцы художницы, лихо отплясывали озорную кадрили. И никого уже не удивляло, что куклы А. Фомченко в очередной раз выступают перед зрителями.

...А тогда в Кузедеево я рассматривала кукол и дивилась: «Куклы? Невероятно!» Из Кузедеево заехала к художнице в Новокузнецк. И она рассказала, что не только «снабжает» кузедеевский театр куклами — вместе с матерью их изготавливает и одевает, — она сама их «ведет», сочиняет для них куплеты, поет, одним словом, их оживляет.

Мы долго сидели за самоваром, и я в который раз вглядывалась в ее иконописно спокойное лицо, слушала несмешный говорок. Хотелось понять смену творческих витков этой всякий раз удивительной художницы. И опять — ключик искала в тонких психологических наблюдениях Ельче-

вой. Кажалось, они касаются только народной песни, но так ли? Вот, например, в беседе с ней восьмидесятилетний Евдоким Кириллович Торопов, житель преотдаленнейшей деревеньки Архангельской области невзначай заявляет: «Так мы ведь не по-слаженному поем, не как кто требует, а сами по себе, как когда».

Вот это «сами по себе», эта искрящаяся изменчивость («как когда») народного таланта, кажется, и объясняет творческую судьбу А. Фомченко. Свой переход от лаковой миниатюры к кукольному театру она считает, например, естественным. Похоже, такая перестройка далась ей без особой ломки.

...«Моя дорожка к куклам повела. А произошло так: от Палеха оторвалась, а все равно — для души-то пишу. Но уже что-то свое, новое пытаюсь найти. Написала Панча. Спросите, почему английского Панча, а не Петрушку? А мне интересно было, какое сходство между всеми Петрушками мира имеется — цель-то у них одна: зло посрамить, а добро возвеличить». Торжество добра над злом — это всегдашний лейтмотив в творчестве Фомченко.

От рисованных Петрушек пошли куклы. И вот Аля их представляет. Она «водит» любимого Почемучку и поет. На два голоса. За кудрявого Почемучку и за его маму. И я только дивлюсь ее трансформациям. А потом — выступает любимая королева Роза: этакая очаровательная блондинка с рыжевато-розовыми веснушками и модной челкой.

...«Вот вы удивляетесь, — говорит Алла, — а я считаю, что пришла к куклам как раз от прежней своей работы. В Палехе отличный народный кукольный театр. Едва ли не каждый художник-палешанин умеет и любит «водить» куклы. И вот, смотрите, мои куклы — типичные палешане. Палешанам нельзя торопиться. Заполешному человеку в тамошнем цеху не прижиться. Потому и сама я неторопкая и куклы мои — тоже. Большие, спокойные, да неспешные...»

Слушаю ее и думаю, — если на пути певучего ручья окажутся препоны, он проложит новое русло. Истинный ху-

дожник подобен хрустальному ручью: непостижимыми кругами, крутыми зигзагами — это у кого как — выйдет на новый творческий виток. А в промежутке — именно эти зигзаги, то есть — поиск. Так появились, как бы между прочим, «Таллинские улицы» — рисунки в экспозиции того же кузедеевского музея. Призрачная зыбкость контуров. Не туман — пелена веков словно окутывает улицы, смягчая прямые углы, чуть округляет контуры массивных башен и домов. Видно, Прибалтика художницу покорила именно пеленою древности, что незримо, но ощутимо колдует в старинных городах. «Это дома так дышат...» — рассказывает она.

Куклы — это было лет семь назад. А прошло время, приезжаю в Новокузнецк — Алла портреты пишет. И рассказывает:

«...Переход к портрету был неизбежен. Пытаюсь условно-графическую манеру иконописи сочетать с реальностью в портрете. Сравните: древнего письма Николай Чудотворец — это моя копия, и портрет Ивана Макаровича, моего старого ленинградского знакомого. Видите, — точно так же, пробелами, или оживками, создается объем лица...»

Слушаю ее, а меня разглядывают суровые глаза Николая Чудотворца, который тут же как бы врос в портрет «Ленинградского деятеля культуры Короткова» — так его представила художница.

«Прельстила его голубоватая седина. Он озабочен, он в размышлении о путях грядущих поколений. Мне нравится красивое, мудрое старение человека. Это как поздняя шедрая осень...»

Золотистым теплом повеяло от мальчика-бурята с кошкой на коленях. По-селивановски (всегда эталоном считаю Селиванова!), «лепко», «объемно», и все же иконописно-условно написан портрет.

Художница любит этот портрет. Улыбается:

«А-а... это «Мальчик-бурят». Но это так, придуманное название. Вообще-то это бурятский актер. Только я его

изобразила мальчиком. Попыталась увидеть его «вспять». В домашней обстановке. По его воспоминаниям. У него был любимый рыжий кот в детстве. А в кухне висела-вялилась рыба. Такая теплая, золотистая гамма лица — как будто он все время под закатным солнцем...»

А вот Варька-кукольника. Огромные глаза, клинышком подбородок, на лице — изумление. Про нее мне художница рассказывала не раз: «Моя подружка. И сама похожа на куклу — Мальвина она, Мальвина с голубыми глазами. Видите, в руке у нее мой Панч. А рядом ее куклы. Зверушки-чудики — так она их называла».

Действительно — зверушки фантастические, прекрасно-смешные, такие «по-селивановски» архаичные и «понарошку» грозные.

Но самая любимая работа художницы — портрет старейшего палешанина Ивана Вакурова: «Коричневатый ответ на его лице — от старых темных стен деревенской избы. Здесь рождалась красота — я и изобразила на столе шкатулки, на одной даже читается немножко знаменитая «Тройка» Вакурова».

...У меня есть и письмо от него, — осторожно разворачивает листок, — написал в ответ на мою песню «Про семь Иванов». Она тоже попала в сборник».

Художница читает письмо, в котором старый мастер пишет: «Спасибо, девушка, хорошо ты сделала для Палеха». Кончила читать. Глаза — сияют. Она сейчас в милом душе Палехе. «Сейчас попытаюсь напеть куплет про «Семь Иванов» — улыбается Алла Федоровна. И поет. Про знаменитых палехских мастеров — Голикова, Баканова, Маркичева, Вакурова, Зубкова, Серебрякова, Поликина, которые по имени все были Ивановы».

...Алла Фомченко — палешанка. Алла Фомченко — кукольника. Она же — в портретной живописи. В зыбких контурах галлиных улиц, увиденных сквозь марево столетий. Чем еще удивит? Что еще надумает?

Зимой 1984 года несколько портретов художницы были

представлены на выставке народно-прикладного искусства и самодеятельного творчества. Около них толпились...

Но художница Фомченко — великий мастер сама себе назначать экзамены. В октябре 1986 года она решила встретиться с художником Селивановым — пусть оценит ее работы. В дни персональной его выставки приехала в Кемерово. Привезла несколько портретов. Иван Егорович сразу оживился. Разговор шел от ровни к ровне — доверительный взгляд, доверительный голос, основательная «раскладка» работ. Советы художника художнику. И вдруг Алла запела. Про сказочное «сине Хвалын-море», которое подобно сказочной же «стране Шамбале» зовет к себе добро и красоту. Запела, потому что, «когда смотрю на ваши картины, вспоминаю только все доброе».

В книге отзывов появилась экспромтом написанная «Песня про восьмого Ивана»:

У нас выставка Селиванова, Ивана Егоровича Селиванова,
И не надо ехать ни в Москву, ни в Иваново,
Чтоб поклониться художнику Селиванову...

Не шедевр поэзии? Конечно. Это у художницы душа поет. Не для стороннего слуха — для самой себя.

С Селивановым они поладили. Прочитав стихи, он уклончиво сказал: «Уважительная работа»...

Последний ее сюрприз последовал недолге. Она привезла пластинку ивановских фольклорных песен в исполнении И. М. Ельчевой, с дружеским посвящением. И сообщила, — так, невзначай: «Я в Кузедеево попросила всех наших, чтоб помогли песни старинные у бабуль собрать — так чуть не двести их на пленку записала»...

Она сообщила о «кузедеевском урожае» Ирине Михайловне — и вот от нее письмо, предположение попытаться издать сборник старинных сибирских песен. Я попросила у А. Фомченко это письмо — известность народного творчества далекого села Кузедеево, что «за рекою, за туманами», как говорят его уроженцы, вовсе мне не безразлична. И вот

читаю адресованные художнице строки: «Вы сами проникнуты до глубины души творчеством и вселяете его в других. Благодарю Вас за ваше дарование и широту». Ирина Михайловна Ельчева, не только композитор, но и этнограф-фольклорист, двадцать лет пристально следит за «творческой варианностью» художницы, сказительницы (не знаю, как еще назвать ее песни), кукольницы Аллы Федоровны Фомченко. Прочитала я это письмо, помечтали мы о сборнике кузедеевских песен, слушали колдовский голос Ельчевой, что звучал с пластинки, именуемой музыковедами «в своем роде уникальным историческим документом». А потом Алла как разошлась: ну-ка, теперь наши...

И полились такие задушевные, такие вечные слова — про любовь и разлуку, про горечь утрат, про мир и войну.

Это был «кузедеевский вечер». Мы вслушивались в умолкшие голоса предков, словно в таинственные послания из былого. Это были наши «берестяные грамоты». Они шли к нам через века и теперь, сбереженные внучками и правнучками, труженицами и рукодельницами, внуками и правнуками, пахарями и воннами, уже не обречены на забвение...

ПОРТРЕТЫ РОДИНЫ МОЕЙ



Алла русского оружия. Предмет гордости и вдохновения многих поколений художников и мастеров. Стоит вспомнить хотя бы ломоносовские мозаики с изображением петровских баталий, расписные изразцы чуть не двухсотлетней давности с бравыми всадниками — сабля наголо...

И вот — наличники промышленного дома.

Этот дом знает едва ли не каждый житель районного центра Промышленная. Сюда приходят школьники. Здесь бывают допризывники. Нередко специально приезжают взглянуть на него гости из города Кемерово.

Несколько лет тому назад Анатолий Акимович Водопьянов украсил свой дом необычными наличниками. Более того — «тематическими» наличниками!

В 1981 году в поселке Промышленная мы готовили телепередачу про сувенирный цех местного деревообрабатывающего завода. И вдруг увидели этот дом. В ту пору в сувенирном цехе проводили семинар специалисты по народному творчеству из Московского научно-исследовательского института художественной промышленности. Для них необычный декор этого дома тоже был откровением. Засняли слайды. Вскоре в программе «Новости» мы увидели дом

мастера Водопьянова со всем его воинством. Впрочем, Анатолий Акимович известен кузбассовцам и по другому телевизионному «каналу». В передаче «Кто из шестнадцати?» в 1982 году Водопьянов занял первое место в конкурсе на лучший эскиз резного наличника.

Всякий раз, бывая в Промышленной, прихожу к Водопьянову и всякий раз ожидаю, какой еще сюрприз приготовил мастер на сей раз. И всякий раз радостно останавливаюсь около его дома, словно вижу его впервые.

— Ну, еще раз здравствуйте, старые знакомые, «солдатушки-бравы ребятушки»...

Истовое, сходное с изображением Спаса на древних русских знаменах лицо воина в шишаке, может, участника Куликовской битвы, а, может, — Ледового побоища...

А вот — сразу его узнаешь! — бывалый седой усач. Герой Бородин. «Да, были люди в наше время... не то, что нынешнее племя, богатыри — не вы!..»

Лихой, кудрявый николаевский солдат в бескозырке. Смышленные глаза. Может, тот, что насмерть стоял в Севастополе в 1855-м. Из тех, что привыкли от крепостного века — «терпеть можно, значит, терпеть нужно...»

Аскетичное, пылающее священным гневом лицо. Буденовка. На ум приходят «комиссары в пыльных шлемах», герои «той единственной гражданской», память о коих каждый несет в своем сердце...

Усталое, решительное лицо воина Великой Отечественной. Одного из тех, что встали в землю Родины, собой ее ограждая...

Анатолий Акимович Водопьянов по профессии волоочильщик и электромонтажник, 35 лет проработал на заводе. Учился ли где-нибудь? Нет, так «с детства баловался карандашом». А началось все с табакерки. К отцу, сапожнику, пришел клиент. И дивная у него была табакерка, разделанная соломкой...

Странно, но именно сейчас, когда и здоровье несколько пошатнулось, и зрение значительно снизилось, пошла самая

жаркая, самая захватывающая работа... А может, и не странно вовсе — может, именно в творчестве, извечном источнике жизни, и черпаются новые силы...

Первое знакомство с Водопьяновым состоялось у ворот, на которых сшиблись в схватке богатыри. А потом мы обходили дом, и хозяин охотно рассказывал: «Хотел изобразить русского солдата в разные времена. Потому что одно дело — проворный и сам за себя радеть, петровский воин в заломленной треуголке, и вовсе другой человек — служак 1812 года, на царской службе поседевший. Видите, начальство «глазами ест», а про себя думает: «И-и, милоч, скольких таких перевидал, а ничего — живу».

Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваши деды?
Наши деды — славные победы. Вот где наши деды!

Такова идея водопьяновского декора. И снова знаменитые «пермские боги» приходят на ум. И, конечно же, работы Селиванова. Та же весомость, та же пластичность. Хотя ни Водопьянов, ни Селиванов сроду «пермских богов» не видывали. Что это — Селиванов в живописи, Водопьянов в деревянной скульптуре? Общность народного видения, где и когда бы ни вершил свое таинство мастер, — в Перми ли в XVIII веке, или сегодня в поселке Промышленной, или в городе Прокопьевске?

Впрочем, столь уж прямой мостик от Селиванова к Водопьянову не перебрасывается. Потому что к моменту создания «военного декора» не посчастливилось Анатолию Акимовичу пройти, в отличие от художника Селиванова, такую серьезную школу, как Заочный народный университет искусств. И тем не менее — программа народности, программа особого видения мира, веками заложенная в толще мастерства народа российского, водила резец неведомого пермского мастера, кисть прокопьевского Ивана Селиванова и нехитрый инструмент мастера Водопьянова из поселка Промышленной. Просто сказать: самобытность. А какая она — самобытность? И что такое она?

Вот — «слон в цветах» украинской художницы Прима-ченко. Конечно же, никем и никогда не виденный. Но так верно передающий громоздкость и экзотичность самого понятия «зверь неведомый». Или огромное — больше дома! — аистное гнездо. Не бывает такого? Не бывает. Но ведь понятие «счастье», символ кого аист, — огромно!.. Или овощи, похожие на драгоценные, шелками шитые цветы народной художницы Екатерины Белокур, — единство всего сущего на земле, будь то роза или прозаические бураки. И селивановские портреты, словно не рисованные, а кистью «вылепленные». И вот эти водопьяновские войны — суровые, плутоватые, разящие. Самобытность. Понятие, жарко обсуждаемое во все времена искусствоведами, историками, филологами...

...Анатолий Акимович рассказывает: «В Великую Отечественную не воевал. Не довелось — глаз подвел. На трудфронте работал. И теперь я как бы долг чувствую. С этого и наличники пошли. Когда стал их вырезать — многие дивились. Почему, дескать, войны? А я подумал: кто такой постановил, что только, мол, деревянные кружева и есть красота? Я хочу, чтобы около моего дома память жила. Чтобы дети приходили, останавливались, а я бы им рассказывал, что слава наша в Великой Отечественной — древняя, с Куликова поля пошла. Я нарочно посадил рядом на наличниках гренадера 1812 года и воина нашей Великой Отечественной — «два Бородина». И знаете, все вышло как я думал. Приходят, интересуются. Я много читал и читаю про Отечественную войну 1812 года — потому что от нее прямая дорога к героизму нашего народа в Великую Отечественную. Так что работа моя на эту тему — мое уважение к исторической памяти нашей страны».

Еще в ту первую встречу ясно было: Анатолий Акимович идеи не то что приемлет — он их впитывает. «Идет на прием» — немедленно. Все время настроен на находку. Стоило задать вопрос: никогда не пробовали вырезать из дерева зверушек, фигурки какие-нибудь? И тут же — ответ:

а ведь можно шкатулочки делать для ветеранов войны, чтобы в них медали свои держали. И чтобы шкатулочки — в виде воинов...

Через какие-нибудь полгода в телепередаче мы уже показывали водопьяновские шкатулочки. Правда — не для орденов и медалей. Замысел не получился. Погрудные фигурки все тех же воинов — настольные украшения, коробочки для булавок, пуговиц, скрепок. Горельеф вырвался из удерживавшей его плоскости и вот она — деревянная мелкая пластика. Оговариваюсь сразу — с присущим «первостии» несовершенством, но и со всей новизной, свойственной только «первостии». Была в этих коробочках покоряющая свобода видения — тот же гусар, но тот ли? Иной масштаб, иное назначение и интуитивно найдена шуточная молодцеватость красавца-вояки, который вот-вот подмигнет хозяйке, доверившей ему свое колечко или другую безделку...

Идея коробочек не нашла развития. Но вот прошло три года. И что же? Целая армия воинов разных времен поселилась в доме мастера Водопьянова.

Так появились кружки и мелкая пластика. Дюжина «платовских казаков» — каждый сам по себе, ни одно лицо не повторяет другое. «Тарас Бульба с сыновьями», «Павка Корчагин»...

«...Кружки — отличный памятный подарок. Сопровождает в пути рыболова, охотника. Ее на прогулку в лес можно взять. Кружка должна быть легкой, недорогой, ходовой — и пусть тоже служит памяти. Я дарю такие кружечки моим односельчанам. Ребятам, когда в армию им идти. На память дарю», — рассказывает мастер.

Кружки Водопьянова — особая тема. Примечательно, что он их постоянно называет «памятными». Интуитивно народный мастер угадал издавна существовавшую на Руси традицию, которая нашла своеобразное отражение в русском прикладном искусстве. Серии фарфоровых и фаянсовых «кружек-воинов» русские заводы в XVIII и XIX веках выпускали «вспышками». Часто — как отклик на собы-

тия, волновавшие общественную мысль. Победно завершена русско-турецкая война в конце XVIII века — и появляются кружки — «турки» и «турчанки». Отечественная война 1812 года — и множество «кружек-гусар» входит в российский быт.

Мастер Водопьянов никогда не видел ни таких кружек, ни даже альбомов с их изображением. Когда мы снимали его для телепередачи «Служу Советскому Союзу» и показали ему альбом, онзнакомился с ним впервые. Разглядывал с удивлением — как так: сам подумался, а, оказывается, еще два века назад люди такими кружками пользовались. Он даже расстроился, хотя такому явлению радоваться надо бы. Самочинно возникший в поселке Промышленная отголосок древней традиции — свидетельство единства народного восприятия традиционной символики во все века...

Еще два года прошло с той первой встречи. Приезжаем — Анатолий Акимович с кистью в руке стоит перед мольбертом:

«Портреты Родины моей, — говорит, — изображаю. Кого и что мои воины оберегают».

Неожиданность? Несомненно. Но только на первый взгляд. Потому что еще тогда, при первой встрече, — а прошло с тех пор пять лет — росточки сегодняшних «Портретов Родины» уже проклюнулись в водопьяновском доме. Можно бы тогда и не принять их во внимание. Так — самоделки. И опять же, можно ли было? В интерьере дома на дверях — живописные медальоны. Панно «Гуси-лебеди» со строгой березкой («Символ России!» — пояснил Водопьянов). Панно с длинноногими, — а лучше сказать, легконогими — сказочными конями («Конь — символ свободы», — последовал комментарий).

А еще были картины. Озадачивающие наивностью, но притягательные ею же. По жемчужно-розовому рассветному небу улетают журавли. Глядит им вслед журавль с журавушкой. Может, один ранен, и неразлучная пара решила

левизионный экран мертв, и, не взаимодействуя со зрителем, умиротворенно вещает, добросовестно заполняя эфирное время.

Однажды так вот и «подарил» нам Захаров серию «Достоевский в Сибири»...

В Новокузнецке готовились к открытию литературного музея Достоевского в доме, где с 1855 по 1857 год жила Мария Дмитриевна Исаева, будущая супруга великого писателя, и куда Достоевский несколько раз приезжал, чтобы повидаться и наконец обвенчаться со своей избранницей. И в ряде телепередач мы рассказывали о «грозном чувстве» писателя и о судьбе кузнецкого дома, этим чувством осиянного. Захаров работал над темой Достоевского давно. «Помнить о «слезе младенца», ценой которой нельзя оплачивать счастье, — вот основа гармонии!» — говорит Захаров, страстный почитатель Достоевского. И вот — купол тяжелого лба, сумрачный и скорбный взор вглядывался в нас, разглядывая то, о чем сам не всегда захочешь вспомнить. Это — «Достоевский-мыслитель». И несколько листов — «Записки из мертвого дома». Загнанный, одинокий человек у казематной стены. В размышлении о насилии над добром, о поругании красоты...

Однажды мы встретились с Захаровым на улице. Стояла ранняя осень. Полыхали багрянцем и золотились еще не вырубленные в ту пору клены и рябины. «Хочу написать Исаеву!» — заявил художник. Не замечая тихонько моросящего дождя, мы говорили о кузнецких днях Достоевского, о нем и Исаевой, как о близко знакомых людях, драматической судьбе которых мы сочувствуем, пытаюсь понять их, и, увлекшись, даже пытаюсь советовать — как бы им стоило поступить в их обстоятельствах...

Вскоре пришел Захаров к нам: «Поговорим об Исаевой?» К тому времени уже появились некоторые соображения о незаслуженной малозамеченности Исаевой в творчестве Достоевского, о возможных причинах угасания «грозного чувства», так недолге после «кузнецкого праздника».

Пока я искала еще не опубликованную в ту пору фотографию Исаевой, Захаров что-то чертил и даже что-то про себя приговаривал. Протянул рисунок — в кандалах, сжатые в кулак, грозящие, но и молящие руки. Так отложился в видении художника разговор о «грознном чувстве», связавшем скованных нищетой и бесправием, окруженных невежественной обывательщиной двух «униженных и оскорбленных».

В 1982 году появился «Двойной портрет» Достоевского и Исаевой, предназначенный для Новокузнецкого музея Достоевского, где портрет сейчас и находится. Чета Достоевских встречает посетителей в том, пожалуй, единственном доме, где чувству сопутствовало счастье. Серия «Записки из мертвого дома» и ряд других листов мудро и рачительно приобретены Кемеровским краеведческим музеем.

«Двойной портрет» глубоко психологичен. Стержень его — соединенные руки Достоевского и Исаевой. Наконец соединенные. Но, может, — пока соединенные. Близко склонились друг к другу лица, но — черта уж пролегла меж ними. Разные, разные горизонты открылись перед вчера еще пылкими влюбленными. Достоевский уже не Исаеву видит — в будущую Настасью Филипповну вглядывается. Катерина Мармеладова вырисовывается вдаль, вобрав, растворив в себе Исаеву. Исаеву, стоящую рядом. Тревожен ее лик, изумленному и обреченному взору уже открылись отчуждение и даже забвение, ожидающее ее. Осененная нимбом, подаренным ей художником, она уже за чертой, где начинается творчество писателя, где нет уже места для ее земного счастья. Реквием слышится нам не только по «грознному чувству», но и по недолговечной жизни своенравной и великодушной женщины, которую Достоевский называл «рыцарем».

Как всегда, спеша на суд зрителя, Захаров «притащил» этот портрет в Центральную библиотеку имени Гоголя, с которой так давно дружен. Притащил — это буквально.

Сгибаясь под большим холстом, занявшим чуть не целую стену в служебной комнате библиотеки, шел через весь город! «Зрители» стояли завороженно. В это время в Кемерове гостила поэтесса Лариса Федоровна Федорова, супруга поэта Василия Дмитриевича Федорова, земляка нашего. Она посвятила портрету стихи:

Соединенье рук — как продолженье мук.
Еще жена, но вся уже — потеря.
Прекрасно полотно!
Художника простим —
Не распрявился он еще от груза —
Давно он Достоевским одержим,
Он — мученик и праведник его,
Атлант душевных перегрузок.

Стихи как бы вспыхнули мгновенно, сразу же после встречи с портретом. Но что такое «душевная перегрузка» для художника? Разве это не единственно возможный режим напряжения, без которого не только нет художника — человек жить не сможет! Мыслим ли публицист — а Захарова иначе чем художником-публицистом не назовешь, — мыслим ли публицист, избегающий душевной перегрузки, без которой не связать «Журавлей Хиросимы» со «Словом о полку Игореве», «Колокола Хатыни» с обращениями к нашей совести песнями Владимира Высоцкого — есть и его портреты у Захарова, — куполовидный лоб Достоевского, скорбящего о «слезе младенца», с русской мадонной среди военных руин, глядящей в глаза человечества: опомнитесь, люди!

Личное мнение. Захаров не кончал художественного вуза и потому именуется самодеятельным художником. В основе этого понятия лежит стремление человеческой личности к самостоятельному, никем не стимулированному творчеству. Сам художник говорит об этом так: «Что значит «непрофессиональная живопись»? Живопись — это красота. Для художника — его душа, его любовь. Представляет, если красота и любовь стали бы профессией!»... Как

удивительно перекликается захаровская мысль с дневниковыми записями Ивана Егоровича Селиванова: «Тебе от природы дадено право смотреть на красоту. Это твоя жизнь, это твое наслаждение, это душа твоя!»

Лучшая часть прогрессивной русской и советской интеллигенции всегда была совестью и глаголом народа. И творчество Захарова прежде всего вызывает к совести и трогает сердца людей. Это закономерно. Родители художника были среди первых просвещенцев Кузбасса — рассказ об этой славной плеяде подвижников, имена которых озарили Ленинск-Кузнецкий, Анжеро-Судженск, Новокузнецк, Кемерово, составили бы отдельную книгу. Мать Германа Захарова владела тремя иностранными языками, отец был художником — преподавал рисование и черчение в Ленинске-Кузнецком. Причем был членом АХРР — Ассоциации художников революционной России.

Выдающиеся мастера российского искусства — Кустодиев и Юон, Архипов и Богородский, Машков, Перельман и Туржанский, художники-энтузиасты входили в АХРР. Их кредо не потеряло актуальности по сей день: «Содержание в искусстве мы и считаем признаком истинности художественного призвания». Они писали «в стиле героического реализма» и мечтали создать живописную летопись своего времени. Это было в 20-е годы. Пафос революции еще звучал во всю мощь, гражданская война только-только отгремела, и «шаги сажень» гигантскихстроек уже звучали в искусстве. Так, может, Захарову еще слышно все то, что для ахровцев было сегодняшним днем?

Вновь возвращаюсь мыслью к последней выставке Захарова. К его «откровениям о мире и о войне». К той глубокой нравственной связи, существующей между этими листами и «Словом о полку Игореве». И к тем прочнейшим корням, что органично роднят былинные темы с «Лейнининой» и с Шукшиным-Разиным, с серией цветаевских смятенных, просветленных, провидческих, отчаявшихся ликов и с размышлениями Достоевского в «Мертвом доме». Я думаю

о Захарове-гражданине, вложившем в свое творчество всю меру совести и страсти, присущую художнику. И мне кажутся пустыми и праздными рассуждения о том, профессиональный или самодеятельный он художник. В детстве Захаров учился писать у отца. И еще у коллеги отца — художника, занесенного волей случая в далекий Ленинск-Кузнецкий, а когда-то бывшего в Париже учеником Матисса. А художественного училища Герман Захаров действительно не заканчивал. Но реакция многочисленных зрителей в Кемерове и Москве, Сростках и Шушенском на работы художника говорит об его искусстве громче дипломов.

Наверное, самое важное в Захарове — самостоятельное видение, личное мнение. О своей позиции он мог бы сказать стихами Александра Твардовского:

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.
Сказать то слово никому другому
Я никогда бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.
А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

ЖИТЬ НАСТОЯЩИМ, ДУМАЯ О БУДУЩЕМ И ВЫХОДЯ ИЗ ПРОШЛОГО.

...Это было совпадение удивительное и неожиданное. «Варюхинское сидение» А. П. Чехова! Вернее те отменные щи, а к ним картошка с огурцом, так поразившие воображение Антона Павловича в избе на берегу Томи. Вряд ли они могли привлечь внимание литературоведов, зато память о них осталась жить в доме Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. «Какая из меня хозяйка, — любила, посмеиваясь, повторять она своим гостям, — когда Антон Павлович все меня шами с сибирской переправы поддразнивать любил: где, мол, тебе такие сварить — и не пробуй». В годы Великой Отечественной войны в холодноватой комнате с тщательно зашторенными окнами она угощала скупно заваренным чаем еще не оправившегося от ранения и контузии молодого художника Э. М. Белютина, накладывала чудом сохранившегося любимого чеховского крыжовенного варенья и добавляла: «А сибирские щи-то были бы куда лучше!» И вот теперь именно о «варюхинском сидении» рассказывает книга М. М. Кушниковой «Остались в памяти края» — всего лишь эпизод из жизни великого писателя, но как же по-новому высветивший и обстоятельства его поездки на Сахалин и, что не менее важно, обстоятельства той давней сибирской жизни.

Сегодня непросто найти человека, равнодушного к истории. Интерес к ней год от года растет, захватывая литературу, театр, кино, телевидение, туристические организации. Тем более важным становится ответить себе на вопрос, что

лежит в основе этого социального и временного явления. Простое любопытство? Интерес к необычным обстоятельствам, непохожим на наших современников людям, характерам, событиям? Конечно, нет. Происходящий процесс много глубже и сложнее. Отдаем ли мы себе в том отчет или нет, но в истории каждый из нас старается найти тот высокий нравственный эталон, с которым можно соотносить и окружающую действительность, и нашу внутреннюю жизнь: дела, поступки, побуждения.

Но для того, чтобы такой эталон сложился и приобрел действительность, нужны объективные знания, подлинные факты. Никакие самые талантливые сочинения литераторов и художников не заменят правды истории — той великой силы, к которой мы сегодня тяготеем. Это относится и к памятникам прошлого, и к исторической среде, то есть той совокупности разнородных материальных памятников — от архивного документа, пожелтевшей театральной программы, семейной фотографии до старого стула или резной прищелины, — которая одна обладает способностью живо и сиюминутно приобщить человека к тому или иному периоду прошлого, сообщить представлению о нем вещественную убедительность. «Я на памятники, как на живых людей смотрел, — писал, оказавшись впервые в Москве, В. И. Суриков. — Расспрашивал их: вы видели, вы слышали. Вы — свидетели. Стены я допрашивал, а не книги».

Только для человека наших дней становится недостаточно одних фактических знаний. Ему необходима — что гораздо сложнее — культура отношения к истории. Замечательный русский художник-педагог П. П. Чистяков, ориентируя во времени своих учеников — В. И. Сурикова, И. Е. Репина, В. М. Васнецова, В. А. Серова, М. А. Врубеля, И. С. Остроухова, В. Э. Борисова-Мусатова, повторял: «Человек живет настоящим, думая о будущем и выходя из прошлого». Вне такой связи невозможно творчество, точнее — любое и в любой области творческое проявление человека, будь то производство, инженерное дело, литература

или живопись. Культура чувств проявляется и в высокой профессиональной ответственности, и в отношении ко всему окружающему: не могу обидеть мать, не могу не броситься на помощь человеку, не могу поднять руки на отчий дом. В том-то и особенность нашего времени, что стены этого дома безмерно расширились вместе с горизонтом наших убеждений, стремлений, целей и слились как бы со стенами Родины в ее будущей, но и давней перспективе.

Будем объективны — так ли много каждый из нас знает о своем родном городе, поселке, крае, тем более, если силой обстоятельств они пока еще лежат в стороне от проторенных туристических троп? И не предстоит ли нам в десятки и сотни раз больше о них узнать? Если только в силу нашей собственной душевной лени, стремления переложить ответственность на каких-то мифических «других», чиновничьего бездушия мы не лишимся большей части объектов изучения. А между тем время подсказывает не только необходимость изучения родной и местной истории — на повестке дня уже стоят и вопросы регенерации потерянного.

Разве не знаменательно для наших дней, что газета «Правда» говорит о реорганизации главной площади страны — нашей Красной площади — с тем, чтобы передать все выходящие на нее здания, как и прилегающие постройки по улицам московского Китай-города, Государственному Историческому музею для возможно более широкого показа его экспонатов. В архитектурных мастерских столицы рассматривается вариант восстановления Казанского собора, сооружение которого в 1620 году отметило победу народного ополчения Минина и Пожарского над полчищами интервентов. На его фоне фотоснимки и кинокадры запечатлели Владимира Ильича. Речь идет и о том, чтобы ГУМ — крупнейшее торговое предприятие столицы — уступил место экспозиции, представляющей историю страны.

В наши дни решение каждого вопроса в любой отрасли промышленности и науки требует глубоких профессиональных знаний. Формула «мне кажется» во всех случаях будет

признана абсурдной. Между тем, как часто продолжает она по инерции решать судьбы памятников, вмешивается в понимание и реальное ощущение истории. «Мне кажется» — постройка не представляет никакого интереса, говорит руководитель службы по отводу и регулированию земель. «Мне кажется» — ничего ценного здесь нет, бросает специалист дорожного дела. «Мне кажется» — здесь должно быть новое здание вместо этого «старья», — убеждают архитекторы. Идея всеобщего обновления — потому что так проще с решением градостроительных и планировочных задач, с вопросами ремонта, с условиями заказчиков — все еще продолжает преобладать. Особенно, если речь идет о памятнике культуры: подумаешь, кто-то когда-то жил, кто-то когда-то работал! И как-то забывается, что каждый прожитый нами самими, нашей страной день уходит тоже в историю и заявит — пусть не сегодня, не завтра, но непременно заявит! — о своем праве на место в памяти потомков, в ряду свидетельств нашей жизни.

В своей автобиографической повести «Начало неведомого века» Константин Паустовский писал: «История домов бывает подчас интереснее человеческой жизни. Дома долговечней людей и делаются свидетелями нескольких человеческих поколений». Другой вопрос, что восстанавливать подобную повесть в отношении любого памятника совсем не просто. Обязательное слияние истории с живыми людьми помимо тщательно отработанных архивных и биографических сведений предполагает и определенный образный, собственно литературный ход. Рамки классического — «перечислительного» — краеведения здесь становятся слишком узкими. Читателя недостаточно информировать — ему надо помочь пережить, посредством реально существующего памятника, документа ощутить реальность духовного мира тех далеких лет. И это один из наиболее действенных способов воспитывать уважение к родной истории, нашедший свою реализацию в настоящей книге.

Автор книги «Искры живой памяти» умеет широко и

точно увидеть родной край, найти, казалось бы, неожиданные, а по существу очень характерные черты его прошлого. Под его пером встает нелегкая и вместе с тем духовно насыщенная, по-своему неповторимая жизнь Кузнецкого края, увиденная не только влюбленным в свои места краеведом, но и одаренным литератором с живым языком, образным мышлением, глубокой внутренней убежденностью.

Первая краеведческая работа М. М. Кушниковой «Остались в памяти края» сегодня стоит в библиотеках Москвы и пользуется заинтересованным вниманием читателей. Нет оснований сомневаться, что новый труд автора присоединится к ней, знакомя как тех, кто живет на земле Кузнецкой, так и самые широкие круги любителей истории с новыми увлекательными ее страницами.

Нина Молева,
кандидат искусствоведения,
член Союза писателей СССР
и Союза художников СССР

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ТВЕРДЬ СРЕДИ ВОДЫ

Маяковский В. В. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка: Стихи//Собр. соч.: В 30 т. — М., 1978. — Т. 6. — С. 119—121.

Хренов И. От Кузнецкстроя к Кузнецкому металлургическому гиганту. — М.-Л.: ОГИЗ: Моск. рабочий. — 1931. — 63 с.

Бек А. А. Почтовая проза. — М.: Сов. писатель. — 1968. — 282 с.

Кузнецов М. Певец талантов: (Александр Бек. Жизнь и творчество)//Бек А. Собр. соч.: В 4 т. — М., 1974. — Т. 1. — С. 5—34.

Рахтанов И. Погонщики локобиля: (Проншествие из истории Кузнецкстроя)//Рахтанов И. На широтах времени: Рассказы и очерки. — М., 1980. — С. 43—49.

Рахтанов И. «Свежати́на», «крупня́тина»...//Рахтанов И. На широтах времени: Рассказы и очерки. — М., 1980. — С. 336—346.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Книга третья и четвертая//М.: Сов. писатель. — 1963. — С. 343—366.

Эренбург И. День второй: Повесть//Собр. соч.: В 9 т. — М., 1964. — Т. 3. — С. 151—360.

Материалы к творческой биографии Ильи Эренбурга (Публ. М. Шугала)//Вопр. лит. — 1979. — № 5. — С. 176—197.

КРЕСТ ИЗОГРАФА ЛОСЕВА

Потапов Л. П. Очерки по истории Шорни. — Л. — 1935. — 260 с.

Небольсин П. Заметки из Петербурга в Барнауле. — СПб. — 1850.

Костров Н. Историко-географическое описание Кузнецка//Томские губернские ведомости. — 1867. — № 34.

Записки миссионера Кузнецкого отделения Алтайской духовной миссии В. Вербицкого за 1874 год//Томские губернские ведомости. — 1875.—№ 17.

Троицкая О. Вверх по Томи и Мрассу//Просвещение Сибири.— 1927.—№ 2.

История Сибири. В 5 т. Т. 2. Сибирь в составе феодальной России. — Л.: Наука, 1968.—С. 170—172.

Лебедева Т. А. Иван Никитин. — М.: Искусство. — 1975. — С. 167.

Откидач В. Художники Кузбасса. — Л.: Художник РСФСР. — 1983.—С. 8—12.

Распутин В. Сибирь без романтики//Распутин В. Век живи — век люби. — М., 1984. — С. 64—76. (Роман-газета, № 17 (999)).

ЗАГАДКА ШИХТМЕЙСТЕРА АРГУНОВА

Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Русское черное серебро. — М.: Искусство.—1972.—С. 18—19.

С ЛЮБОВЬЮ К СИБИРИ

Откидач В. Художники Кузбасса. — Л.: Художник РСФСР. — 1983.—С. 13.

Логинов Ф. А. Заимка Вучичевича//Сталинский Кузбасс. — 1954. № 7. С. 137—167.

Фатьянов А. Д. О Вучичевиче-Сибирском//Фатьянов А. Д. Загадка одной картины. — Иркутск, 1974.—С. 54—60.

Нива. — СПб.—1914.—№ 30.

Балибалов И. Певец сибирской природы//Кузбасс. — 1960.— 12 янв.

Мазюков А. Последние дни художника//Кузбасс. — 1963. — 16 февр.

Паньков М. Сибирский художник//Кузбасс.—1970.—27 февр.

Паньков М. Певец сибирской природы//Кузбасс. — 1977.— 30 июля.

ПРОКОПЬЕВСКИЙ МАСТЕР И ПЕРМСКИЕ БОГИ

Луначарский А. В. Пермские боги//Сов. искусство. — 1928.— № 5; Прометей: Историко-биограф. альманах серии «Жизнь замечательных людей». — М., 1967. Т. 2.—С. 191—217.

Балдина О. Второе призвание. — М.: Мол. Гвардия. — 1983.— С. 76—77.

Коростылев В. Праздник одиночества (Пиромани): Пьеса// Коростылев В. Семь пьес. — М., 1979.—С. 198—246.

Суворова Э. На передвижной выставке//Кузбасс. — 1968.— 17 сент.

Слущкий Б. Высокое искусство простоты//Комс. правда. — 1977.—17 апр.

Сухацкий В. Это нужно нам//Комсомолец Кузбасса. — 1981.— 28 апр.

Долматов В. Синий кот на белом снегу//Сов. Россия.—1986.— 16 февр.

Катаева Н. Особен своей красотой//Сов. культура. — 1986.— 26 июня.

Золина И. О себе и о нас//Кузбасс.—1986.—10 окт.

ДРУГ ГОРЬКОГО — АНДРЕИ ДЕРЕНКОВ

Горький М. Мои университеты//Горький М. Детство; В людях; Мои университеты; Пьесы. — М., 1984.—С. 425—527.

Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 30. Письма, телеграммы, надписи. 1927—1936. — М., Гослитиздат. 1955.—819 с.

Деренков А. С. Из воспоминаний о великом писателе//М. Горький в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1981. — Т. 1. — С. 36—41.

Груздев И. А. Горький и его время. 1868—1896. — М.: Гослитиздат. 1962.—700 с.

Чарушников Александр Петрович//Книговедение: Энцикл. словарь. — М., 1982.—С. 588.

Умнов Г. Через время и расстояния//Огни Кузбасса. — 1979. — № 2. С. 49—55.

Болдырев В. Рабочая библиотека//Горняки Сибири: Сб. статей и воспоминаний. — Новосибирск, 1927.—С. 93—99.

Болдырев В. Друг Горького — А. С. Деренков//Сиб. огни. — 1963.—№ 9. С. 148—150.

Челышев Б. Судьба одной библиотеки//Челышев Б. В поисках редких книг. — М., 1970.—С. 95—110.

Вайнберг И. Страницы большой жизни. — М.: Дет. лит. — 1980.—С. 19—30.

ОТКРОВЕНИЯ О МИРЕ И О ВОЙНЕ

Ленин В. И. Лучше меньше да лучше//Последние письма и статьи. — М., 1980.—С. 47.

Естамонова З. Цвет жизни//Огни Кузбасса. — 1984.—№ 3.— С. 58—72.

Жигулин А. В. Из разных лет, из разных далей: Стихотворения и эссе. — М.: Современник. — 1986. — С. 16; 295, 317. 334.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Твердь среди воды	7
Истоки	37
Глубокие корни	37
Крест изографа Лосева	40
Загадка шихтмейстера Аргунова	50
Память	70
С любовью к Сибири	70
Личный архив Екатерины Полозовой — актрисы	90
Друг Горького — Андрей Деренков	112
Притяжение	131
Размышления после выставки художника Ивана Селиванова	131
Прокопьевский мастер и пермские боги	138
«Сказ о семи Иванах»	162
Портреты родины моей	171
Откровения о мире и войне	181
Н. Молева. «Жить настоящим, думая о будущем и выходя из прошлого»...	198
Список литературы	203

Мэри Моисеевна Кушникова

ИСКРЫ ЖИВОЙ ПАМЯТИ

Редактор Н. П. Захарчук
Художник А. С. Ротовский
Художественный редактор
В. П. Кравчук
Технический редактор
Г. Н. Манохина
Корректоры Е. Ю. Зубарева,
В. А. Лузина

ИБ № 1105

Сдано в набор 06. 03. 87. Подписано
к печати 18.05.87. ОП 01268. Формат
70×108^{1/2}. Бумага типографская № 2.
Гарнитура Литературная. Печать вы-
сокая. Усл. печ. л. 9,1+0,7 вкл. усл. печ. л.
Усл. кр.-отт. 10,94. Уч.-изд. л. 13,51. Ти-
раж 15000 экз. Заказ № 3961. Цена
65 к. Кемеровское книжное изда-
тельство. Кемеровский полиграфком-
бинат. Адрес издательства и типогра-
фии: 650059, г. Кемерово, ул. Ноград-
ская, 5.

**Кемеровский полиграфкомбинат
приносит извинения читателям
за перепутанные подписи к иллюстрациям
на вклейке книги М. М. Кушниковой
«Искры живой памяти»**

На третьей странице вклейки следует читать:

Слева — Дом, в котором жил «великий доменщик» Ку-
рако, в Кузнецком районе г. Новокузнецка.

Бюст М. К. Курако у входа на Гурьевский металлурги-
ческий завод его имени.

Справа — Забавные медвежата рождаются под резцом
куздеевского мастера С. А. Калмыкова.

На седьмой странице вклейки:

Слева — Анатолий Акимович Водопьянов.

Справа — Фотография картины В. Д. Вучичевича-Си-
бирского «Золотая осень». Из коллекции Томского музея
изобразительного искусства.

На одиннадцатой странице вклейки:

Слева — Деревянные кружева украшают дома многих
городов и сёл Кузбасса.

Справа — Памятник академику И. П. Бардину в г. Но-
вокузнецке.

Танк на постаменте на площади Побед в г. Новокуз-
нецке.

На пятнадцатой странице вклейки:

Слева — В. Д. Вучичевич-Сибирский в своей мастер-
ской вблизи Томска.

Справа — «Деревянное воинство» мастера А. А. Во-
допьянова.

«Портрет Вари-кукольницы» работы А. Ф. Фомченко.

