

ИНТЕРВЬЮ

Интервью
УДК 745.513(091)(470.315)
DOI: 10.46724/NOOS.2022.4.20-49

ЛИНИЯ ЖИЗНИ ВО ВСЕЛЕННОЙ ПАЛЕХСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. Предлагаемый читателю текст представляет собой расшифровку беседы с палехским художником миниатюристом Валентином Михайловичем Ходовым, записанную советским и российским журналистом Владимиром Евгеньевичем Сидоровым. Представлены наиболее значимые биографические сюжеты жизни художника. Особый интерес представляют собой размышления художника о своем творческом пути, выборе тематики будущих художественных работ, сборе материала для разработки композиции, трудностях концептуального поиска. Фактически интервью представляет собой краткую автобиографию с личностными оценками и особым дискурсом, раскрывающим тайны и особенности личностного художественного мышления.

Ключевые слова: В. М. Ходов, палехская лаковая миниатюра, творческое художественное мышление, история народной жизни, палехская культурная традиция

Ссылка для цитирования: Линия жизни во Вселенной палехского искусства [интервью с палехским художником Валентином Ходовым] // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 20—49.

Interview

LIFE LINE IN THE UNIVERSE OF PALEKH ART

Abstract. The text offered to the reader is a transcript of a conversation with the Palekh miniaturist artist Valentin Mikhailovich Khodov, recorded by the Soviet and Russian journalist Vladimir Evgenievich Sidorov. The most significant biographical plots of the artist's life are presented. Of particular interest are the artist's reflections on his creative path, the choice of subjects for future artworks, the collection of material for the development of a composition, and the difficulties of a conceptual search. In fact, the interview is a short autobiography with personal assessments and a special discourse that reveals the secrets and features of personal artistic thinking.

Keywords: V. M. Khodov, Palekh lacquer miniature, creative artistic thinking, history of folk life, Palekh cultural tradition

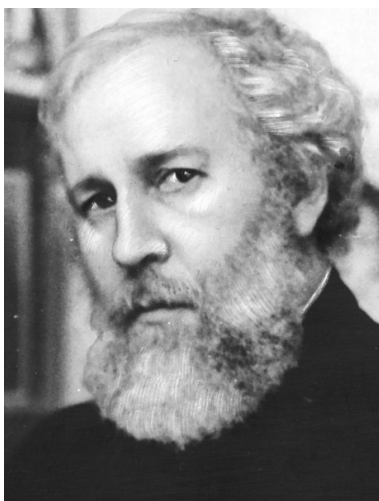
Citation Link: Liniya zhizni vo Vselennoy palekhskogo iskusstva [Lifeline in the Universe of Palekh Art], *Noosfernyye issledovaniya* [Noospheric Studies], vol. 4, pp. 20—49.

© Ходов В. М., Сидоров В. Е., 1987

© Смирнов Г. С., предисловие, 2022

Языковые миры села-академии Палех: краткое предисловие к публикации интервью

Сидоров Владимир Евгеньевич (1948—1993) — русский журналист, поэт, автор-исполнитель, священник Русской православной церкви. В 1978—1989 годах он трудился в журнале «Юный художник», где освещал темы, связанные с русской иконописью и зодчеством. Там, в редакции журнала, очевидно, и произошла встреча В. Е. Сидорова с В. М. Ходовым, сотрудничавшим с журналом. Особенности интервью¹ в значительной степени определяются мировоззренческим созвучием двух этих русских интеллигентов.



Редакция при подготовке интервью столкнулась с серьезной проблемой: «Нужно ли (и можно ли) публиковать такого рода "задушевные и откровенные" тексты в научном журнале, не возникнет ли у читателя когнитивный диссонанс в восприятии такого рода дискурсивного действия? Ходовский язык — свидетель по-настоящему народного сознания: художник сам себя иногда перебивает, по-деревенски «шуткует» над собой, иногда обрывает сам себя на полуслове, что-то не договаривает, а затем вновь возвращается к словно бы отложенной мысли, иногда «не выбирает» слова для выражения своих нахлынувших эмоций. Такой текст подобен музыкальным синкопам (сейчас бы наши современники назвали такой стиль выражения мысли «а ля репер»). В нём бушует «поток сознания», заставляет включиться в «дружескую пирушку», откровенную, миролюбивую, искреннюю, но с абсолютно полным присутствием огромного человеческого достоинства².

Так душевно про Палех рассказывал, может быть, писатель Ефим Вихрев (но он элитно-шуйский), более верно было бы сказать, что так говорил другой Вихрев — страстный любитель русской поэзии (Николай Федорович Вихрев). Но у Ходова иной — народно-южский — дух, и потому другой «интеллектуальный говор». Культура палехского говорения, к сожалению, огромный пласт культуры, который уже не подлежит восстановлению, ибо все это «языковое богатство» ушло под землю. Оно и не рассматривалось никогда как феноменальное наследие «села-академии»: мы не знаем, как говорили

¹ Самое начало беседы, как и завершающая часть, не сохранились. Имена, упоминаемых друзей, даны произвольными буквами (например, И.), чтобы не нарушить ни чьи интересы. В квадратных скобках сделаны вставки по смыслу авторских мыслей. Многоточиями обозначены «неразобранные» места магнитофонной записи. Редакцией также сделаны некоторые сокращения текста.

² Когда внимательно слушаешь/читаешь этот текст, то становится понятным, почему Ходову стала доступна «баснословная» тарелка «Песня», в которой выражена не только русская душа вообще, но и особенная «палехская душа», в частности. До такого уровня изображения великой простоты свободной человеческой русской и российской жизни, очевидно, не поднимался ни один из представителей «советского лакового художественного мышления»).

И. И. Голиков, И. П. Вакуров, Н. М. Зиновьев. Время не сохранило записи, которые сейчас можно было бы перевести в цифровой формат, но думается, что великость этой культуры не вызывает сомнения (достаточно для этого послушать магнитофонные записи чтения стихов уже упомянутым Н. Ф. Вихревым). По этой причине разговорный язык Ходова, воплощенный в тексты, — одна из исторических репрезентаций когнитивного устройства естественного разума художника. Культура становится близкой и понятной тогда, когда она воплощается в личностное знание, самостоятельное мышление и персоналистическое сознание. Будем надеяться, что, несмотря на все недостатки, возникшие в результате редакционной работы с текстом, знакомство с «жизненным миром» палехского художника В. М. Ходова поможет глубже понять жизненную логику и вселенские интуиции палехской художественной Вселенной.

Г. С. Смирнов

* * *

— [Какая из работ помогла в становлении художника Ходова как палехского художника?]

— Наверное, она [пластина «Ветры революции»], потому что о ней сразу забухтели, в «Правде» написал Сокольников, везде хвалить её начали и всё такое прочее. Я, признаться, не ожидал, что она так загремит... Я хотел от неё то... [что] родилось самым неожиданным образом. Я вообще до известного времени был страстный почитатель, да и сейчас до сих пор во многом остаюсь, правда, немного, быть может, охладевший, в отношении Маяковского. Как ни странно, хотя тут никаких связей нет, но вот поэма «Хорошо» его — она дала толчок этой работе. То есть за этим мне прочиталось... название, может быть, сыграло роль таким образом, что там у него строки есть такие — «дул, как всегда, октябрь ветрами...» сначала при капитализме, а потом при социализме, они как-то перекликаются, эти строки.



А, в общем, идея у меня родилась такая, что как бы делает народ шаг — шаг, понимаешь. И это вроде и обозначилось зрительно там: они там широкий шаг делают. От этого — до этого. Значит, там [возникают] параллели сразу же. Она очень построена схематично в этом смысле, что от, допустим, крестьянских восстаний каких-то до первых колхозов, до новой деревни, до тракторов. От забастовок рабочих до коммунистических субботников, то есть до нового сознания, [хотя эти] явления полярные вроде. В общем, она схематически элементарно сделана. От помиранья в окопах империалистической войны, солдату не нужной, до защиты своей земли, своего Отечества, своих завоеваний. Вот в таком плане. Она и выразилась таким вот образом: крупные фигуры — три

основных, и какая-то вроде расшифровка, что ли идёт некоторая. Нашёл этих трёх не я. Я, кстати говоря, видел картину [Латышские красные стрелки] Зариня — там три фигуры, бегут со знаменем. В какой-то степени толчок дала она. Хотя там бегут на зрителя эти три фигуры. Отчасти как-то она навела решение центра [пластины]. Правда, я долго не мог остановиться [на том] — какие основные куски взять из этих из мелких, [а] что должно быть здесь основным. И вот выбрал эти три. Мне показалось самые важные. То есть опять же, как и в том триптихе, это, значит, рабочий, пахарь и воин. Волей-неволей получилось. Концепция не новая, не моя лично. Это [готовилось] к выставке, которая должна была быть в Смоленске, зональная выставка в 1969 году. И сделал я туда ещё работу такую, она немножко под сурдиночку прошла, это вот «Палех». Я хотел дать [идею] — в современном селе Палехе, с современными его постройками, в нём эти сказки живут. Но у меня это не очень состоялось, получилось как раз то, чего не надо бы, чтобы получилось. То есть всё расслоилось, Палех современный сам по себе стал, в этом [смысле] не очень удачная работа. Но сама по себе идея хорошая. Я всё думал, что может опять к ней вернуться в более умелом, так сказать, качестве. Но почему-то так и не возвращаюсь.

Ну, а этим мужикам толчок дал Маяковский, большей частью Маяковский, его эти поэмы. Я вообще считаю, поэмы о революции, о строительстве нового общества, что ли, мне казалось невероятно сильно выражено. Для меня [было ясно] — рядом с этими вещами Маяковского я ничего не мог поставить, с этими поэмами.

— *А работа эта палехская, ты считаешь, целиком?*

— Нет, не очень. Я думаю, что она не очень палехская. И она неудачная по рисунку, в частности каких-то. Просто я тогда сделал, как я тогда умел. И как тогда видел. Сейчас [я вижу, что] в ней масса недостатков, хотя мне говорят, что она подкупает, якобы, вот... ну в ней искренность есть, якобы. Я не знаю, мне это не очень чувствуется. Я всегда склонен, когда я её нарисую, для меня уже перестаёт существовать достоинство вещи. Я не могу остановиться и взвесить — сколько недостатков. Если я вижу недостатки этой вещи своей, а их всегда видишь, то для меня совершенно не важными становятся её достоинства и не интересно. Меня страшная досада разбирает, что я не сумел нарисовать, что я там не сумел положить цвет и так далее. То есть, рабочие моменты, которые у меня кроме раздражения и горечи ничего не вызывают. Я не могу судить о работе, надо чтоб прошло время. А к этой тем более...

А потом меня страшно угнетает то, что, например, я знаю по сведениям, по каталогам, по документам Академии художеств, за такие работы давались серебряные медали — Йокубонису за «Пирчюпис» дали, Коржеву дали за триптих «Коммунисты». Я удивляюсь — за такие вещи давали серебряную медаль. Я к этому отношусь без особых восторгов. Конечно, тешит это самолюбие. Но чтоб переоценивать эти вещи — я не...

«Красные косынки» — она до сих пор... Все события ивановские и сам город, и его фабрики — во всём этом что-то такое необычайное. Я не знаю. Помню, когда ещё был студентом, я никогда не подозревал, думал в Иванове вокзал как и есть вокзал. Ведь тогда была [разница] между старым вокзалом и новым — там домишки стояли, заборы, и я даже не подозревал, что существует ещё один вокзал. Когда я узнал, что девчонку эту Генкину растерзали

черносотенцы, эта история на меня сильное впечатление произвела. Она не ивановская, она, по-моему, москвичка была. К пятому году начались погромы черносотенные и так далее, рабочих били. Она привезла оружие из Москвы. Её выследили и около здания вокзала...

— *Как её фамилия?*

— Генкина, Ольга Генкина. Но тогда... я мальчишка был, юноша и вдруг однажды как-то пешком пошёл туда, залез по этим путям трамвайным и вдруг вышел на эту — тут буквально за забором — на эту маленькую площадь вокзальную. И я с таким потрясением обнаружил, что оказывается — вот эта площадь маленькая... Потому что памятник ей, обелиск маленький стоит у нового вокзала, в скверике у нового вокзала в загородочке. А убита она была у старого вокзала на площади — там такой круг трамвайный есть. И булыжник тогда ещё был, сейчас всё заасфальтировано уже, всё изменилось. А тогда, в том почти виде как оно было, так и стояло.

И как-то на меня производит сильное впечатление, когда я вижу те места... часто бывает такое. Вот похожее было в Пушкинских горах. Я совершенно в какой-то прострации был, когда ходил я там, и вот элегия эта о соснах пушкинская... что-то невероятное, всё разрывалось вот здесь... Как-то и раньше она мне нравилась, не знаю, кажется лучшего у Пушкина и нет — «Вновь я посетил...» Ну, я раньше не сказал бы, что она для меня самая лучшая, раньше бы не сказал. А сейчас, после того, как я побывал там — хотя, казалось бы, я побывал там обычным туристом, ничего в этом особенного нет уже, всё такое захоженное, всё такое. Но дело в том, не знаю... может воображение сыграло роль, вдруг вот эта элегия стала... ну, [кто] его знает, стала душераздирающим чем-то. Представляешь его в сумерках идущим... эти три сосны. Так вот и тут: бывают какие-то моменты в жизни у меня, их может вообще единицы были, когда вот какой-то...

— *Это, наверное, не удивительно для художника?*

— Наверное, может быть... Уже совершенно как живое становится, как будто это произошло только что. И эти фабрики Ивановские — они до сих пор у меня, как увижу красный кирпич и эти фабричные окна... я до сих пор не могу... Вот Кохму проезжаешь, всё время я люблюсь этими корпусами фабричными. То есть вот в это движение ивановское, мне думается, в отличие от... оно имело смысл всё же какой-то такой очень интересный. И потом вот именно женщины... Я сейчас не выделяю эти работы, хотя они там и отмечены и так далее — чисто официально, а просто хочу сказать, что если бы мне ещё может быть удалось сделать работу — но тогда делать работу совершенно такую, чтоб выдохнуться, чтоб больше не возвращаться к этой теме. А, может, и нет. В отличие от многих тем, эта тема всё время меня тянет, не знаю почему...

Вот делали диораму эти мужики в музее [Первого Совета]. Ну, диорама и диорама, сделали несколько с налётом, но добросовестно выполнили. Кстати говоря, у них не так много материалов было. Добросовестно сделали. Музей такой кондовый у нас сделали. Он очень официальный музей, мне кажется, в краеведческом много теплее было всё. А тут всё официально оформлено, сделано, экспозиция. Вот, я ходил по нему... револьверчики, всё это в каких-то там заклёпках, мне они [понравились] (наплевать на обстановку, как это всё показано), а вот в каких-то маленьких штучках, подробностях вдруг, знаешь, за этим для меня, наверное, воображение просто играет, для меня видится вот

время этих событий — как, да что, да как это делается. Ну и не знаю, наверное, не очень мне это удалось, насколько мне хватило искренности, что ли, сделать. Первый вариант получился несколько наспех он в музее вот здесь сейчас, а в музее нашем [ГМПИ] второй вариант. Второй вариант более выверенный, но там есть куски досадные. Я бы полностью был почти ей доволен, этой работой, если бы я не писал её белилами цинковыми, из-за которых она сейчас потеряла цвет. Она очень белёсая стала. И там один кусочек, который я как-то не сумел, несколько раз переделывал и всё равно он не задался.

Почему женщины? Мне кажется, что ивановские события окрашивались в особый цвет какой-то. Вот из-за женщин, с одной стороны, эти события окрашиваются, можно сказать. Как мне представляется, — женщина вносит элемент лёгкой паники, неуправляемости — по-своему. Потому что они... их понять можно, они очень импульсивны в проявлениях чувств и прежде всего, конечно, их материнские чувства двигали ими: ребятишки — это же самая боль была, зарабатывали не ахти, все заморённые, такие бабёнки, ребятня жрать хочет всё время, — представляешь рабочие как жили. Читаешь там их записки, документы какие-то — жутко становится, тяжело, конечно, одни щи пустые. Документы — что издано, конечно, в архивах я не копался, а так вот собирал кое-что. Этого не так много в общем-то, в краеведческом музее лазил там, в Музее Первого Совета. И вот эта диорама — она вроде довольно так [хорошо] сделана. И то, я её как-то смотрел с интересом, и долго стоял там...

Так вот, с одной стороны, — панический момент. А, с другой, — какая-то... я считаю, что они и мужиков-то зажигали, наверное, и это выступление приобретало необычайную силу искренности. Вот этот парень — я тебе рассказывал, наверное, про химика, они собираются снимать фильм о Палехе, и они ко мне эти два парня заходили. И вот мы разговорились, и он говорит: «Мне нравится Иваново, я люблю приезжать в Иваново, бываю тут достаточно часто, и говорит: «Мне нравится здешний народ». Он москвич сам. Мне было удивительно — чего уж у нас такого, народ хабалистый, хулиганистый, он открытый, конечно, но так уж не поразит, наверное. Он говорит — нет, у меня вот такое чувство, что как раз в Иванове и здесь вообще в этом крае, мне, говорит, кажется, что советская власть во многом сохранилась в таком настоящем виде. И говорит в отношении, видимо, людей, что ли, и в характере людей, делающих эту власть, вот как. У меня, говорит, это чувство не проходит. Он, вероятно, имел в виду, что много инициативы снизу, что ли, настоящей какой-то. Не то, что «по этому самому»,... хотя и этого у нас хватает. А вот именно энтузиазм этот, что ли (если можно выразиться — затёртое слово), тем не менее, он, видимо, как-то проявляется, действительно, искренне совершенно. Мы в этой каше варимся, и нам это как-то не так заметно. Может, оно ещё и на других моментах замешано, или примешаны в ней какие-то моменты людей, просто живущих на этой земле на своей.

Поэтому мне эта тема до сих пор как-то [близка] ...Может, я её наспех как-то решаю, может её где-то прочувствовать, продумать можно поинтереснее как-то — поинтереснее и по цвету подать, как-то сделать.

И вот эта работа теперешняя, я бы, может, её и подождал бы делать — «Время красных зорь». Ну, нашим она не очень понравилась... Мне показалось, что я сладил, но в чём-то они правы, потому что в ней, может быть, особенно в крышке (мне показалось, что я крышку сладил), а потом, действительно,... там

митинг на Талке. Я хотел несколько пособраннее крышку сделать, позамкнутее. А она, наверное, вылилась в несколько расхожий пластический мотив — вот я так догадываюсь. Там заседание Первого Совета, потом на Талке в лесу заседание большевистских ячеек, печатание листовок, и там работницы сзади — уход с фабрики на митинг. Может, я ещё что-то сделаю, но надо повариться, походить там по закоулкам, мне уж очень нравится. Иногда пройдёшь просто задами каких-то фабрик, там не везде можно [пройти], потому что всё заставлено, и так как будто дыхнёт чем-то, хлопком вот этим, знаешь, от чесальных машин, он тоже по-особому пахнет, когда из чесального цеха его отпаривают там и чешут, там паркий воздух такой, и запах своеобразный такой, в Юже есть тоже он. Так что вот, такая штука. Не знаю, как это получается, но я с совершенной любовью делал это дело. Может, и вернусь к этому ещё раз.

— *И вторая линия это то, о чём мы с тобой спорили. Вот у тебя Новгородский цикл есть, и там кроме Васьки Буслаева ещё «Ушкуйники» есть...*

— Ну, «Ушкуйники»... я бы особенно не разговаривал об этой работе, потому что я там ставил какие-то частные задачи. Во-первых, нам пришли новые краски. Она вдруг родилась эта тема, совершенно она не подкреплена особенно ни чем, она так несколько статуарно решена, мысль там очень такая заложена мелкая. Она вся только решена несколько иначе по цвету, потому что я новые краски пробовал и там столкновение синих, зелёных густых и алого...

— *А вот много приходится работать со старым материалом, рассматривать иконы, когда над такими вещами работаешь?*

— У меня, кстати, получился казус. Я когда эту работу делал, компоновал Ваську Буслаева, вот там бой на мосту, я, конечно, очень много смотрел [источники]: есть два варианта «Битвы Суздальцев с Новгородцами» (такие иконы знаменитые). Есть одна потоньше, с красными стенами, другая розоватая, как бы разбелённая. И там совершенно вроде реальный мост есть. И, действительно, он, вероятно, так вписался, что я не заметил, как там его нарисовал точно так же. Поставил так город, и мост между двумя частями города. И вроде бы совершенно даже не срисовывал, казалось бы, настолько сделал так же. А Виталий Тимофеевич Котов (это наш искусствовед палехский), когда со мной беседовал (какое-то там интервью), [спросил]: «Вы использовали икону? Битву новгородцев с суздальцами»? А я говорю: «Нет, нет». — «Да? Странно, какое совпадение [получилось] вроде». А потом [время] прошло, я как-то очухался, думаю: да что же я ему сказал, балда. Ведь я действительно её [использовал], столько я на неё смотрел, что она у меня запечатлелась уже настолько, что я не замечал, а вводил. То есть, практически, я, действительно её использовал, как же не использовал... То есть, я смотрел не [на] неё, и в этой иконе даже увидел какие-то живые моменты новгородские.

И через былины, [через] Ваську [Буслаева], [через] иконы вдруг у меня образ Новгорода так и [сложился]. Вот удивительная штука-то! Новгород так сложился в башке через [уже прочитанную] литературу, [через] всё такое. Я [очень] интересовался, [читал] книги по Древнему Новгороду, где да что [расположено], и когда я поехал в Новгород... (Вот [до этого я посетил] Псков, я там ходил, удивлялся, всё такое прочее [смотрел, и не понимал]). А в Новгород приехал, и такое ощущение (я несколько не удивился), как будто сто лет я здесь жил. И вот я хожу [и доходит до меня]: и вот он такой, как и есть, как я его

представлял. Это единственный город, который вот как я его представлял себе, такой он и есть.

— *А вот новгородская иконопись как-то повлияла?*

— Конечно, конечно. Во-первых, она и подтолкнула на красный фон, это обязательно красный фон. Потом — форма ларца, такая сундуковатая немножко, мне казалось, что она как-то [подходит]: пластический образ города такой, значит мощный, храмы небольшие, вообще такого города знающего себе цену, гордого, но не щеголеватого... в общем он такой осанистый мужик, зря не тратится, но и за копейкой особенно не стоит. И вот форма ларца — я имел, конечно, в виду, весь образ как-то складывался. И особенно фон. Новгородская тема мне очень нравится, потому что это необычайно интересная во всех отношениях страница истории народа, государства нашего.

Не знаю почему, у меня такое настроение — это, наверное, моё только личное, когда я читаю... мне тяжело читать, например, о Батыевом нашествии, тяжело читать. Вот бывает так, когда книга очень тяжёлая, мне тогда и читать не хочется. Например, до сих пор я не могу «Обломова» прочитать! Не могу. Или романы Достоевского, это мне тяжело очень читать. Потому что я настолько привыкаю к этому человеку, значит, и когда он делает не так, как надо бы делать, я испереживаюсь и брошу всё... Вот не могу. Так вот и тут: это чувство, наверное, сродни, когда думаешь, что он [Батый] покорил Русь всю, Новгород представляется какой-то светлой отдушиной, где жизнь была, там сохранилась и Русь, там сохранилась и мощь, там люди умные были... и это какое-то окошечко в этот период на Руси. Вот мне так представляется, так сложилось, не знаю, наверное, с детства.

— *Ну, вот, внутренний характер новгородца, как мы представляем его, вечевика такого, горластого...*

— Не думаю, что очень горластый вообще-то. Мне кажется... не каждый там выступал, наверное. Мне он как раз представляется не очень разговорчивым — такой средний какой-то новгородец. Горластые или, значит, шантрапа такая, которым собственно терять нечего, они и не очень вылезали, потому что их, наверное, не очень и пускали на трибуну. Или же какие-то... ну не то, что провокаторы... Но, это я не беру особенно во внимание. Потому что, я считаю, такие личности появлялись со словом пред народом, наверное, не в самые такие сложные [моменты], которые требовали мобилизации, что ли, когда ум должен был проявляться и сила, и воля, то есть то, что составляет цену народу. А они у нас появляются в период, когда какие-то шебуршения, так сказать, улица на улицу, чего-нибудь в этом роде, я так представляю. А так народ всё-таки..., мне кажется, умные речи говорились. А шебуршения — это не вечевого порядка, «не до вече», это так сказать, силишки могучные от расхлябанности и безнаказанности, всё такое прочее, «что хочу, то и ворочу». Видишь, Горький усматривал там, например, известный революционный момент какой-то, и, главное, что атеистический. Сложное явление, как этого явления колокол... Но там просто интересно, представляешь — пиво варят, толпа, и гуляют — это и в истории так, улицами варили пиво и потом бухали несколько дней.

Буслаев как личность меня совершенно не увлекает — он лично Васька. Я бы не сказал, что именно я его воспеваю, это уж, наверное, просто по инерции. Мне скорее [нравится] вот — шебуршение города, состояние города самого.

И, если я сейчас буду делать, мне хочется, чтобы, прежде всего, [был] город, наполненный людьми, где жизнь кипит — буль-буль-буль, знаешь, такие буль-буль...

— Ну, а какую роль в Вашей работе играет древнерусская живопись? Что она для вас сегодня?

— Во-первых, конечно, я считаю... да она не только для нас... Во-первых, это конечно, мерило. Мерило живописное, живописное обязательно... цвет, как это сделано, это существенно. Образную сторону трудно рассматривать, потому что мы, всё-таки, икону смотрим уже теперь по-своему. То есть идеологически мы с ней разорваны. И мы уже её воспринимаем чисто эстетически. Я не спорю, конечно, что Рублёв, Владимирская Богоматерь — что ещё может быть глубже образа. Это я понимаю. Но всё-таки... я имею в виду не такие вышки, а общее, общий такой уровень, хороший. Всё-таки, ведь образностью большой, например, не повеет, как мне кажется, от Строгановских икон, там нечто другое... У меня лично икона подключается совершенно по всем позициям, незримо. Даже видишь — в облике города. Всё можно прочесть по иконе об облике города. Может, я плохо сформулировал это дело, но, тем не менее как-то незримо она что-то делает. Вот даже рисуешь городской пейзаж и всё равно думаешь: нет, что-то не так, что-то я тут намельчил, а как там ясно всё, по пятнам, там очень выверено каждое большое и малое, в сочетании масс, в сочетании пятен каких-то, есть такой свой строй. То, что я говорил — достоинство, ясность ума, силы, богатства даже, если хотите. То есть, этой полнокровности, но полнокровности не бычьей, что ли, а умной, высокой... Наполнение за всем этим — живое, жизненное. Не то, что там чистая игра цвета, нет. Но это не всегда, я не похваляюсь, что это всегда, иногда я просто смотрю на пятна, на линию, как это по ритму, то есть кухня обычная. А вот с Новгородом — там какая-то особая связь. Наше искусство палехское вот для меня есть — былина русская и икона тоже. Это мне кажется такое совершенно неразрывное, то есть они так «заклещаются» в такой замок, что просто вот любо дорого. Думаешь, вот другим бы так. Я думаю... мне хочется, но это только рождается мысль — нечто подобное. Но не знаю, сумею ли подойти... Новгород мне как-то очень видится. Может это в работах не подтверждается, но это от бесталанности, конечно, из-за бестолковости.

— Ну а икона для вас постоянное руководство?

— Практически да, постоянное. Я много не могу найти примеров этого, потому что каждый как-то сам по себе. Например, я вот удивляюсь — Ю. у него лежит [работа]... он делает совершенно какую-то там вроде свободную, охотничью тему, а перед ним лежит, значит, «Симеон Спиридонов Холмогорец» с каким-нибудь архитектурным пейзажем. Какие у него немислимые возникают там параллели...!? Я не вижу никакой связи, вроде бы, а что-то вот... просто личностное, мне кажется. [Кто] его знает, чего человек находит. Я ему — Ю. а что это у тебя здесь лежит-то, эта штука, убери ты её. А он: «Я не могу её убрать...» Пишет он совершенно другое... многие пишут так: пишет город и город открыт, и это понятно. Там какие-то прямые ходы, варианты разработки зданий и так далее, как вымерены здания по массам, это и подсказывает, и учит, и заставляет. А у него видишь — совершенно каким-то крючком, с другой стороны. То есть, обращаться к этому искусству не только желательно, но и должно. Вот какая штука. И тут каждый по-разному, я не знаю кто и как. Так что

икона... — трудно ответить вразумительно... — потреба, не откроешь что-нибудь другое.

— *Ну, и в училище, наверное, была большая школа копирования?*

— Копирования, к сожалению, иконы не так много. И потом, это даётся на первых курсах, вся беда училища в этом. Я по своему курсу подготовки сужу, сейчас это может по-другому. Мне кажется, самая беда... что тут предпринять можно лучшее, не знаю, (это... как бы это сказать...) то есть, не особенно осознанно к этому относятся. Я помню по себе, приходит, вот фигура, её надо скопировать, ну и скопировал, рисовали, как и любую другую можно рисовать. Это надо понять... то есть эта фигура нарисована в другой изобразительной системе, если уж так говорить. Мы не касаемся там духовных моментов, это даже и не дано объяснить или какие-то связи расшифровать. Мы просто берём пластический момент. В общем-то, с них и начинается — с пластических моментов. То есть, у нас в училище, тем тяжело, что в нём преподаются две изобразительных системы. В нашем училище я сделал вывод такой, заниматься необычайно тяжело. Потому что эти две системы они уничтожают друг друга — академическая, обычная, с трёхмерным, так сказать видением мира и иконная. То есть ты пришёл к живописи с рисунка, где-то там носы в перспективе рисовал и пузы, понимаешь, и приходишь и даёшь фигуру, копируешь в совершенно немыслимой проекции. Какая это проекция? Круговой обзор, там всё видно, чего не должно было бы быть видно. И наоборот, стараешься скомпоновать так, чтобы не заслонять фигуры фигурами, чтобы она так здорово читалась, чтобы избежать невыгодных ракурсов, силуэт побольше, другие совершенно компоненты, разные. Вот это тяжело. Поэтому, конечно, на иконе мы всё время «висим». Она не даёт сбиться, с одной стороны. С другой стороны, для меня лично, я всегда говорю, что это какая-то вот... [тайна]: когда раскрываешь красивые, сильные вещи или перед глазами они всё время — видишь необыкновенный лад, какой-то строй. Я даже не знаю, от чего это. Я не религиозный человек, что ли, человек никак не реагирующий на такого порядка ценности. Я их не отрицаю, не смеюсь, не глумлюсь над ними. Но мне не дано, я так воспитался, что делать. Беда это, несчастье чего там, убожество моё, но так есть. Тем не менее, я вижу в этом такой строй, мимо которого не пройдёшь, вот это лад. Это что-то такое... и достойное, между тем, что это возвышенное, оно очень человеческое и так далее. Вот, всё это как-то... [трогает], что-то такое, что тебя... ну, не то что шапку снять заставляет, а как-то ... художнику это всё-таки не так подвластно, я вроде и сам писал. То есть, при всей рукотворности этих вещей — я далёк от каких-то там мистических представлений, нет, это рукотворные вещи, в этом смысле я человек вроде язычника, я привык видеть человека во всём, во многом, но человека не варвара, а человека умельца. Я поклоняюсь, всю жизнь... чем больше живу, тем больше я уважаю людей, которые хорошо умеют делать то, что они делают. Хорошо. Искренне. Честно. И ответственно. И вот с течением времени больше всего люблю в людях ответственность. Человек ответственный не позволит себе ничего. Даже если он не очень добр по натуре, не очень мягок, то он с мерой ответственности никогда не сделает бяки. Потому что знает своё место среди других. И что он есть. И, кстати говоря, в этом плане мне Фрунзе нравится очень точными высказываниями. «Храбрость, — говорит он, — это до конца осознанная ответственность». Это очень точно. Потому что есть там «о-о-о-о-й перережу»!

Храбрец, а зачем? Сиюминутно. А когда вот понимаешь, когда и не очень-то храбрости набираешь, а надо, потому что за тобой стоят чужие жизни и всё такое. Надо. И это не многим дано. Вот кто-то там «у-р-р-а-а» и на пулемёт — это другой разговор. Это тоже, наверное, так, но это — порыв. А когда по капельке...

— *Древняя Русь тебе через икону всё-таки как-то раскрывается разными своими сторонами?*

— Не скажу, что много, но наверное. Вот как ни странно, когда читаешь исторические вещи, хочется смотреть иллюстрации древнерусские, а не советские, допустим, или не просто русские. А хочется смотреть древнерусские. Как будто они — ну что там, там не поймёшь ни города, ничего. Но что-то вот такое проскальзывает — зачем жили. Куликовские вещи смотришь — ну что там, — татары, русские, этнографически всё вроде. Но вот когда их много смотришь, допустим, что-то такое возникает. И возникает не этнографически, не видишь там этих теремов или чего ли. А что-то даже непонятное возникает, возникает какой-то дух.

— *Ну, а вот ваши молодые, предположим, О, каково его отношение к наследию?*

— Не знаю. По работе старается. Кто вообще так серьёзно работает, тот старается. Вопрос... это как и везде — сколько заложено, чтобы почувствовать. Вот я тут наговорил... но ведь может на самом деле это не много. Другой бы человек, более восприимчивый и более чуткий, более воспитанный, так сказать, как-то к этому делу раньше прислонившийся, он бы, наверное, большее там увидел, почувствовал.

Прежде всего, самое простое, о котором я говорил, всегда говорю ребятишкам, молодым, которые к нам приходят — я считаю так, что ты, как палешанин — это традиция Палеха ещё и от иконописцев — не имеешь права сделать плохо. Пусть это будет тебе не очень выгодно, но ты должен заботиться, ты должен сделать хорошо. Хорошо только не в узком... я не вкладываю сюда только в узко ремесленном плане, ты должен сделать хорошо в самом хорошем смысле этого слова. То есть, постараться не поскользнуться ни в чём. А отсюда все требования. Хорошо — это надо чтобы ты осознанно это делал. А осознанность возникает только от того, когда ты хочешь понять и увидишь сложности этого дела. А раз считаешь, что у нас в Палехе всё можно — это не жди добра.

— *А чего нельзя?*

— Не-е-т, я считаю очень быть внимательным надо. А в этом плане я, прежде всего, злободневность эту ненавижу. Это самый грех — это требование злободневности. У нас это, так или иначе, прежде всего, проявляется. Поскольку у нас искусство такое, что у него ценности не лежат так вот — сгребай их лопатой сверху, то и современность наша не должна быть такой. Я, например, одно только знаю, что даже если бы мы вообще ни гроша — я для себя убеждён в этом, — что даже если бы мы особенно ни гроша не стремились нового сделать, а просто повторяли стариков, чисто в пластическом смысле и то мы бы отличались от них, мы другие люди, человек, так или иначе, в своём искусстве проявляется, его никогда не скроешь. И потом, если перспективно это дело выстроишь, всё будет понятно. Это не только у нас, это вообще в искусстве.

— *То есть, современность должна быть отстоявшейся?*

— Нет, не всегда так жёстко. А вот отстоявшейся в сознании — это другой разговор. И исторически там всё бывает, и так далее, но главное *в образе отстоявшейся*. То есть, когда она в образе, родится образ... образ — это всегда поэтизация, в общем, в известной степени, поэтизация событий — в какой-то степени так, наверное. Тут главное, мне кажется, вот ещё что: тему трудно осознать, когда она не отстоит. Могут, каким образом, как мне представляется в идеале: когда проходит известный срок, то выявляется главное событие... выявленное главное — волей-неволей. Затираются там проходящие моменты и так далее. А когда так близко это происходит, оно немножко не отладилось, не смазались, так сказать, эти самые шероховатости какие-то, не приобрело событие монолитности, то может быть просто... ты в своём восприятии осознания этого события, этого явления, ты можешь разменяться на мелочь и — в результате искажённость. Казалось бы, тебе, современнику, кому как ни тебе знать об этом деле больше, вроде ты его знаешь досконально, а, тем не менее, современник тебя оценить не может, потому что он не в состоянии этого оценить, потому что у него начинается выпирание подробностей в ущерб главному. Это неизбежная совершенно штука всегда. Это — везде — и в истории, где угодно, и в искусстве также. А тем более — в нашем [искусстве]. То есть, есть, конечно, умы, которые, вероятно, и души, которые могут, но это редкое дело, которые могут сейчас оценить это событие во времени и пространстве. А нам, простым смертным для этого требуется время...

— *Ну, а у тебя самого-то есть какие-то работы по современной тематике?*

— По-моему, нет. А, конечно, есть: «Я в Венеции». Эта работа в музее [ГМПИ] лежит. Это я ездил в Венецию, написал Венецию и маленько себя. И пошли разговоры: уж совсем обнаглел, себя пишет.

— *Вот давай меру современности выявим, положим, в какой-нибудь работе, которая тебе нравится. Вот, к примеру, «Песня жаворонка».*

— Ну, о «Жаворонке» можно говорить. Какой-то был такой порыв, у меня была такая струя любования природой, и вот что-то такое грезились, такое...

— *Ну, а вот скажем «Песня», где там на берегу компания такая, (которую мстеряки хвалили тогда)...*

— Надо бы её ещё раз написать, бутылок только поменьше. У меня, кстати говоря, давнишнее желание написать современные полевые работы и всё такое. Совершенно современное, то есть, с современными комбайнами. Но, опять мне видится... то есть, комбайны они погружены, то есть дело не в работе, а вот в природе. Комбайны они так... что-то делают. Хотя сама по себе конструкция комбайна мне кажется интересной, там какие-то такие штучки всякие, она чисто графически смотрится, можно её и придумать. Я помню, И. ещё в студенчестве нарисовала экскаватор в виде какого-то змея Горыныча с такой пастью. Я говорю: «Ну, надо же, какие люди талантливые, у меня вот ни черта такие мысли в башку мою тупую не приходят». Вот такое дело, Володя. Я тебе ничего новенького не прибавил?

— *Ты ещё про «Скоморохов» не рассказал.*

— А, про «Скоморохов»... Привлекло что: наверное, с одной стороны, то же самое, что и в Ваське Буслаеве, только несколько иного плана. Вероятно, где-то родственные корни есть. Ты говорил: как же так, разрушители хорового

начала, это не свойственно вообще русскому человеку, даже несколько революционно. Я бы никогда не отважился, не то что бы не отважился — мне бы в башку не пришли такие идеи, я тогда этого не имел в виду. Но, даже и сейчас, когда я с этим немножко столкнулся, всё равно, я не склонен отождествлять то, что как я, например, чувствую... Мне, вдруг, кажется интересным проявление человека вот в разностях. Мне всё время думалось и думается сейчас — человек очень неоднороден, неодносложен по характеру, так сказать. Ну, встречается, допустим, много людей, которые все серьёзные, они всё серьёзно понимают и никаких там шуток, очень такие ответственные ребята, и всё такое. А есть люди, которые ну, как сказать... очень разные. Не потому, что они перевёртыши какие-то, так хочется, а... просто это вот две части одного и того же характера. Он и над собой может посмеяться, тогда он может быть серьёзным и умным человеком. Я в этом вижу, с одной стороны, и ребячливость, так сказать, это забава... Я не беру в расчёт людей, которые высмеивают, чтобы унижить и всё такое. Ведь П. то фордыбачился каким образом, невероятно, он умный мужик был, и воспитание, и образование, и умелый... Я вот лично так понимаю: и что вот были люди — ну, один там пофордыбачился, допустим, перебил всю посуду, а потом неделю спокойно работает. У него это, допустим, всплески интенсивности не часты, а у другого это более потреба души, — явственнее и постоянное обнаруживается, что ли. Вот, вероятно, такие может быть и были... [скоморохи]

— Был «Левша».

— Ну, «Левша» это не совсем моя тема, она мне досталась, и всё. Я как старший не хотел выбирать, а мы подбирали людей на темы. И осталась... я-то думал тогда «Три толстяка» делать... Хотя вроде бы эти мужики близкие, вот мне и Т. говорит: «Валя, это твоя тема-то». Может быть. Но я её не очень почувствовал. Опять, знаешь, наверное, из-за чего — вот я не могу абстрагировано как-то воспринимать, я как представляю себе, что он помер, и в таких условиях безобразных, и у меня прямо-таки всё взрывается, и из-за этой горечи [образ] никакой... не возникает...

Вот «Скоморохами» я всё время и маялся, думаю, как мне их решить — исторически, мне это не очень нравится, делать просто феерию — вроде бы это несколько разжигать момент. И вот до сих пор такая штука: мне она и нравится эта работа, и не нравится тем, что она всё-таки буффонная. Хотя там много всего было, но за этим вот карнавализмом всё-таки... Этот ларец называется «Русские потешки». И ещё была маленькая вещичка в 1973 году, но это ерунда.

— А из монументальных у тебя три работы?

— В Ленинграде роспись в фойе кинотеатра «Руслан». Мы там главную стену с А.А. делали, 24 метра — Руслану и Людмиле она посвящена...

— А сейчас вы что делаете?

— ... у Голикова «Хозяйка медной горы», у Саши «Волшебная флейта», а у меня...

Потом мы работали ведь и у Якобсона. Интересная была работа. Это ленинградская балетная труппа «Хореографические миниатюры». Она была только организована, и он готовился к премьерному спектаклю, то есть, был большой концерт этой труппы, где три отделения было, зовут его Леонид Вениаминович, он уже умер, он году в 1974 умер. Он был один из виднейших.

Мы оформляли русское отделение. Мы сделали семь декораций, одежду, сцены и около семидесяти костюмов.

— *Что тебе всё же ближе: монументальная роспись или как говорил — камерная, камерность такая?*

— Трудно сказать, раньше я, когда был молодым, горячо выступал за то, что бы Палех расширял свои границы, трали-вали. Даже у нас был страшный спор — нам предложили спички оформлять. И мы оформляли спички, я с пеной у рта отстаивал, что Палех должен себя популяризировать везде, где только можно. Сейчас всё это я вспоминаю, конечно, с досадой, эти вещи идиотские. Палех должен, конечно, быть камерным. Лаки, я считаю, могут быть в интерьере — такие большие. Для этого, конечно, надо искать форму. И самое главное, они должны быть строго дозированы. Прежде всего, должен решаться интерьер. Поэтому мы должны выступать в жёсткой связке с интерьерщиками, просто в жесточайшей связке. А когда нам на откуп комнату дают — ничего путного не выйдет, кроме выставки этих больших панно — как вот в театре Сац. То есть, панно сами по себе хорошие, допустим, добросовестно сделанные, честно, искренне, удачно или менее удачно, но это выставка панно, это — никак не комната. Вот, весь мой сказ в этом смысле. Я считаю, что Палех имеет своё родство, кровное родство, может быть, на уровне кузенов, но, тем не менее... (Но, хотя, как кузенов, в общем, почти равноценных). Это, значит, с росписью по сухой штукатурке, то есть росписями. Это традиция большая. Просто есть некоторая консервативность в подходе к ним. Это дивизионизм несчастный.

— *А что это такое?*

— Да, мазочками всё это делать. Я думаю, что мы можем делать хорошие, с плотным цветом сильно звучащие вещи, а не разжижать белильцами всё это дело — вроде бы стенопись, в полном смысле стенопись, настоящая. Мы так делаем, чтобы мягко, мы же занимаемся стенописью. И — книжная иллюстрация. Палех может, я считаю, книгу сделать. Но книгу надо делать, вероятно, мне так кажется, где-то идя тоже от древнерусских рисунков. Я считал, что это не кондово заключённая иллюстрация, хотя, может быть, и этот ход может быть. Вот, кондово заключённая иллюстрация — «Хождение за три моря» сделано, там, допустим, каждый лист он в рамке орнаментальной. Это Немтинов с Буториным делали, хорошая книга. Тогда она была издана «Географиздатом», по-моему, и печаталась в Гознаке, это было такое издание шикарное, это где-то в пятидесятом году. Она была здорово издана.

Мне-то как-то представляется, что в Палехе — так и должно быть, должны свободно оперировать листом. То есть, не кондово так, а полагаться очень живо, свободно, очень узорно, монументально. Вот, мне думается так. А не классически там, иллюстрация и всё такое.

— *Тебя какая твоя работа больше всего устраивает?*

— Признаться, нет у меня такой работы. Если и устраивали там некоторые работы, то это были, как правило, какие-то периоды. А так, чтобы я гордился какой-то работой, за неё уж так дрался, больно переживал — не было такой работы. Вот недавно я, кстати, ...но это меня девчонки обвиняли, вот И. как-то сказала сгоряча: «Валя, ты свою работу не ценишь, не умеешь ценить, ты не умеешь ценить и работы других». Мне было так горько, конечно, выслушать это дело. Хотя мне казалось, что... она справедливо говорит. Но потом я просто понял такую штуку: как это ни странно, для меня очень... самый сильный

момент составляет, когда работу я делаю. Вот тут блаженство, разлюли-малина! Не дай Бог! Что-нибудь получается, то я вот как этот Пушкин. Я его очень понимаю, когда он подскакивал, я его очень понимаю, потому что я точно также работал. А когда работа сделана, устаёшь очень, и спадает восторг этой работы. Даже если она очень удачна, то есть видишь уже в ней ошибки, отстранённо смотришь, видишь в ней ошибки и, как правило, когда я вижу ошибки, они для меня всё заслоняют, все достоинства, я не могу оценить... она мне противна, просто становится эта работа ненавистна. Я хочу от неё избавиться поскорее, чтобы её глаза мои не видели. И это почти с каждой работой бывает. Проходит время, проходят даже годы какие-то часто, та работа, которая мне не нравилась, вдруг так... я смотрю на неё, в музее лежит, вроде ничего так сделана, [вот ведь] возьми, вроде я так сейчас и не напишу в каком-то куске — как это мне тогда удалось?! С каких дурацких глаз? И так вот думаешь, начинаешь её вроде уважать. Уважаешь, но не более. Уважать работу. Работа сделана — да, в общем... краснеть за неё может быть и не очень можно. Вот только так. А так, чтобы я сказал — вот, это работа, которую я считаю..., я в ней... нет у меня таких работ. Это я совершенно искренне говорю.

— Ты сам вот о своём характере что думаешь, какой он?

— Он вздорный, прежде всего, я думаю.

— Как в нём уживаются, в общем... и определённая серьёзность, я бы сказал, и определённая вздорность?

— Не знаю... а хрен её знает. Ну, я не думаю, что я уж больно серьёзный человек, ответственности не хватает..., ...ответственности не хватает..., трусоватый...

— Сколько ты просидел ответственным секретарём-то?

— Пять лет, с 72 по 77-ой.

— В это время сам работал?

— Работал, я на выставках на всех участвовал, кроме выставки «По родной стороне» 72 года, я тогда как-то ни чего не успел, я тогда только заступил, и у меня ничего не было. А так, я на всех участвовал. Правда, это мне давалось кровью, я в свободное время делал, использовал отпуска все для работы.

— Ну, и тогда ты, наверное, наиболее чётко себе сформулировал всё понимание?

— Наверное, наверное, да... Потому что эта работа даёт..., с одной стороны, это давалось тем, что я ездил, общался, смотрел что-то, с другими беседовал, на конференциях... как-то это всё оставалось, своя уже идея — уже такая твёрдая насчёт этого дела. Не знаю, уж, она достаточно ли компетентная в смысле подкладки грамоты, но, тем не менее, она как-то отстоялась.

Второй момент: на наше дело глядишь немножко со стороны как бы (на этом месте [секретаря]). То есть, это проходит... [незаметно] несколько, так вот не упираешься в это, а каждый день сам... [что-то делаешь], задачи какие-то такие частные стоят. И смотришь — у других получилось то, что у тебя не получается. А не вообще. Смотри, мол, как написал руку-то, а у меня вот сейчас не выходит, пачкаюсь. Там эта работа даёт [мне] возможность взглянуть..., какие-то сопоставить моменты. Ну, может быть, склонность к этому есть, потому что, мало ли, — люди работали и особых выводов не делали. Может быть, так это всё свалилось в кучу...

— А как бы ты определил кредо, что ли, своих друзей палехских?...

— В искусстве или в...

— Вот вы группой держитесь. Да, прежде всего, для самого Палеха. Потому что в жизни-то вы разные очень люди.

— Я опять же... это вот исходя из того же, что... я считаю, что... не то, что мне тот друг, а как-то вот интересы сходятся в том, что... в честном и, на мой взгляд, не знаю, уж может быть это очень напыщённо звучит, но мне думается, что... в честном и беззаветном служении Палеху. Хотя это громко, наверное, так звучит. На самом деле это просто бескорыстие в этом, оно не только в искусстве, но и в жизни — люди не гонятся за деньгой. Я это очень уважаю. И не меняются.

— А вот тогда с Л. А. и с С. мы сидели и ты говорил, что по пальцам можно перечислить...

— Ну десять человек, может, наберётся.

— Ну, вот что объединяет этих людей?

— Я думаю, что всё-таки они художники больше, чем обыватели — вот самое главное. Как ни странно, ведь среди художников полно обывателей... Правда, бывают талантливые, но обыватели. А это всё-таки не обывательщина, вот это очень мне важно. Это скорее, может, чисто человеческие качества, но это в искусстве проявляется также. Они не размениваются по искусству... Наверное так.

— И всё-таки, наверное, какая-то такая кровная заинтересованность в судьбе Палеха...

— А я тебе и говорю — честное служение ему, я в это понятие вкладываю — честное ему служение, честное отношение. Не то, что — что мне Палех даст, какие я рубашки буду тут носить, понимаешь. А чем я поддержу стариков, которые там столько надолбали хороших вещей. Неужели, понимаешь, своими драными вещами?! Вот чего... Хотя они мне, может быть, не друзья бы были вот так — при жизни, что они в меня вместили там... и всё такое, но время уже стирает это дело.

— А я думаю, вот эта ответственность перед искусством... поэтому она тебя вот так всегда и... из-за этого ты всегда кипяتيشся, положим, в Холуе, когда вот мы были...

— Кипячусь, неверное, правильно говоришь... Ну, конечно, мы не сеем злаки, они, наверное, сеяли, у них были земельные наделы побольше, участки были побольше. Но здесь многое вот отчего зависит: сейчас, конечно, мы оторвёмся во многом, потому что... оторвёмся в каком смысле, в ближайшем будущем, если живы будем, оторвёмся, потому что народ другой пошёл просто-напросто. Народ другой, уже урбанистически воспитанный совершенно. А вот ещё наше поколение — это я так считаю, да, наверное, и из будущего кое-кто есть, но в большинстве всё же народ такой — городской или с налётом городской культуры и городского отношения к жизни. А до нашего поколения и уже наше поколение (здесь очень важный момент) всё-таки играло — где живёшь. В своём доме живёшь деревянном или живёшь в квартире. Квартира многое отсекает. То есть в квартире живёшь, и ты потом поехал на какой-то участок свой за городом — это не связь с землёй. Это так, огороднического типа «на балконе», я считаю. Постольку-поскольку. Вот когда в своём доме живёшь, тут как-то непосредственно... ты ежеминутно выходишь там во двор же

(смеётся) на глинку возле мусора... такая вот штука. Ну и всё время ковыряешься чего-то, всё чего-нибудь у тебя падает, вот-вот упадёт, чего-то надо рыхлить, чего-то надо такое... Потому что, знаешь какая вещь, конечно, можно, допустим, тебе земельный участок отводят под строительство дома и так далее, шесть соток, можно, конечно, — пусть там трин-трава растёт, это можно. Но, вообще, когда человек... как правило приезжает так или иначе к природе, относящейся к ней с любовью или во всяком случае с каким-то таким чувством, он не может видеть землю вот так вот заброшенной, вроде чего-то хочется с ней поковыряться. Какое-то дерево посадить. У меня сосед всё время говорил, что тот не мужик, который не выстроил дома, не родил сына, не посадил дерево. Ну, это разные модуляции этого дела бывают, но тем не менее.

Значит, нынешняя связь она есть, конечно. Потому что многие из тех...

— *Она через чего осуществляется? Она стала более внутренней такой, да?*

— Наверное, да. Конечно, меньше соприкосновения непосредственного. Я думаю, что всё-таки... вот я, например, замечал что: вот эту фразу, «что крестьянин — философ по природе», я осознал неожиданно совершенно просто на собственном опыте, когда вдруг обнаружишь — когда колешь дрова, долгая такая размеренная работа, день за днём там бывает, привезёшь много дров там, и вот их колупаешь, колупаешь. Или копаешь участок, у меня три сотки было, я сажал картошку — я любил под заступ, то есть всё перекапывал. Я его отточу, как и косу там, у нас земля плотная всё же, суглинок, как ни вгонял лопату... а я его так отточил, что он как бритвочка, то есть её не надо ногой запихивать, только вжик-вжик и так три соточки.

— *Тоже поёт, как коса?*

— Тоже поёт, между прочим. А знаешь, как здорово! Когда шанцевый инструмент приличный, то уж и работа, конечно [спорится]... И я обнаружил, что когда этим делом занимаешься, то... и какие-то такие начинаешь вспоминать старые споры, разговоры о нашем деле, об отношении к нему, они невольно всплывают во время вот этой работы и думаешь, и думаешь и находишь вдруг неожиданный ответ на какой-то спорный момент, на который тогда, просто раскрыв рот, не знал чего сказать. И вдруг: вот это нужно было сказать, то есть, всё всплывает, ничего почти не забывается. То есть, когда начинаешь перебирать всё то, чего когда-то не досказал, чего-то не сумел высказать сразу залпом, то вдруг на всё находится какой-то ответ. Может быть он удачный ответ, не удачный, но для тебя в этот момент он... ты вроде его обсосал со всех сторон — за время этой работы.

— *Понятно. Во всяком случае, если бы ритм привычной работы как живописца не нарушался какими-то такими выходами..., это дает возможность...*

— Со стороны как бы взглянуть, как-то суммировать, что ли. Нет, это непосредственно нужно, я, например, железно в этом убеждён, потому что когда сидишь так (у нас говорят: и колотит, и колотит, и колотит, не поднимая головы), то это — всё, это значит мельче, мельче, мельче и тупик. Это обязательно, без этого нельзя: поэтому кто не занимался огородничеством, мужики, конечно, волей-неволей. Мне даже кажется не потому, что они... [что] это им полезно, у них там нервная система расшаталась, а это естественно, мне кажется, естественный выход... его толкает там на рыбалку, на охоту и так далее.

Если Ю. не занимается огородом, он охотник, он в лесу пропадает, он там весь расслабился, распался. С. М. на реке...

— Ну а К. через что?

— К. немножко особого устройства человек, я считаю. Она в ином ряду всё же, в ином ряду.

— Но для неё все эти вещи не чисто литературные, правда?

— Не знаю, на этот вопрос мне как-то даже трудно ответить. Я знаю, что она огородничеством не занимается, она с удовольствием погуляет, побродит. Ведь многие так. К. Г. у нас не очень-то копается в огороде, а ходить гулять по лесам любит.

Хотя может какая-то связь и есть... природа она выпрямляет человека... Но, это всё-таки — плоды воспитания, прежде всего. Плоды воспитания поганого. Человек свой труд не ценит, так сказать не ценит в полном смысле — он делал, может, он ему и не в тягость был, он всё-таки труд отдал и с достоинством относится к этому делу. А он — ни чужой, ни свой труд не уважает. Как бы это точнее посоизмерить, чтобы совесть-то пробуждалась, что я не сделал, а получил. Вот как ни странно, например, такая вещь: у меня сеструха, она тридцать с лишним лет работает медицинской сестрой в детских яслях. Я знаю, какой у неё заработок. И вот когда я получаю свои гроши за свои работы, соизмеряю их с временем затраченным и так далее, мне всё время как-то совестно: я знаю как она работает, с какой отдачей, ну, иногда тряской, потому что ребяташки малые, мало ли что с ними случится, ответственность большая и всё такое, они ведь народ неуправляемый — то наедятся чего, а ведь виноваты всё время садовские и ясельные... руководство.

Вот поэтому у меня два человека, которые как-то в чисто материально плане у меня всё время как мерило, что ли. Может это и не больно хорошо для взрослого человека, нечем тут особенно похвастаться, но тем не менее так уж складывается. Есть у меня приятель, друг со студенчества Володя Крицкий, который в Шуе живёт, он живёт с матерью, неженатый человек. И всю жизнь он довольствовался самым малым, самым малым. Хотя человек необычайно начитанный, и умница, и знает он много, по сравнению с ним я в подошвы не гожусь. И иногда, знаешь как, заработаешься, вроде думаешь: эх бы, да вот бы, да тут бы — то есть где-то просто начинает заедать... деньга. Этого не надо скрывать, то есть иногда вдруг какая-то охотка возникает, начинаешь мельчиться, начинаешь мельчиться, мельчиться, мельчиться и вообще просто засуетишься как-то. И вдруг вспоминаешь Володьку, думаешь — ну к чему эта суетня! Чего это там беготня за какими-то ящиками или ещё за чем-то престижным просто. Зачем это! Мебель там разная и всё такое прочее. Зачем, можно совершенно без этого обойтись. И, в общем-то, всё опять становится на своё место.

— А вот переход из старого дома в новый ты ощущаешь как-то, есть ностальгия или...

— Нет, как ни странно, я не ощущал... А я, хотя его и строил сам... Наверное, просто, мне думается, что это..., во-первых, это не отчий дом, как бы ни жалко было чисто материально, что я там сил угробил много, там связаны [с ним] хорошие годы или работы хорошие, удачные какие-то работы в наше время, люди побывали там у меня, друзья мои...

— А сам ты по происхождению — ты же не сельский человек, а городской?

— Да, относительно, я городской. Мы жили в городе на самой окраине, буквально, чуть ли не самая последняя улица. То есть, следующая улица была крайняя в городе, за озером туда, жил, далеко, к аэродрому. Это по дороге в Рыло туда, если идти, вот как раз дорога в Рыло, то от Б. М. — через аэродром наша улица, уже за Южей почти, когда Южу проедешь вот по этой дороге. То есть, мы жили на окраине. После войны, тогда ведь сложно было. Вот я вспоминаю... посёлок этот текстильный, в домах жили текстильщики, все фабричные. И вот как сейчас помню: огороды голые, кроме картошки там ни чего не сажалось. Я вот вспоминаю — почему так, и вот недавно, мы как-то разговорились, а мне и говорят: ничего удивительного нет, ведь тогда за каждый куст налог брали. И я, действительно, помню, что за каждый крыжовник — налог, и поэтому никто ничего не сажал, ни яблонь, ни чего. Только потом, когда это всё снялось, стали сады, - очень много сажали. Хоть и песчаная почва, но можно было...

— *Мама и папа у тебя кто?*

— Ну, как сказать, они... как бы это суммировать-то... по социальному происхождению [имеют] даже полукулацкое прошлое.

— *Ну и что, и я из кулаков.*

— Отец у меня чистейший крестьянин из ... дед умер, когда отцу было 19 лет, поэтому я-то уж деда совершенно не помню, не помню, и не знаю, и отцовскую линию знаю я плохо. ...Да и материнскую, я [знаю], практически, одно колено, и то не слишком. Оба мои деда умерли задолго до моего появления. Отец крестьянин из шереметьевских крестьян, вот он от Мыта. Говорят, что какие-то были фермы там... это на этой стороне Луха, там есть такое Спас-Шелутино, где вот церковь эта закрылась лет двенадцать назад, вот оттуда они где-то. Они, видимо, из пастухов шереметьевских — якобы, якобы, это мне так рассказывали. Это в сторону Мыта, то есть на этой стороне от Мыта, переедешь Лух, — Мыт, а вправо сюда немножко — Спас-Шелутино, деревня Яковлево — отец вот оттуда. Они чистейшие крестьяне. Дед по матери — он был мужик головастый, умница такой, видно, был: он был главным приказчиком на фабрике Павлова — крупнейшая фабрика была в Шуге, он был главным приказчиком, что-то вроде главного инженера, да? Володя (это он меня спрашивает, значит, С. писал всё это у нас в комнате, в редакции; главный приказчик — это теперь главный инженер, наверное? — Да, наверное. — *В. Шумков*).

— Или заместитель директора по производству. Ну, после революции им там немножко [трудно пришлось] — как мне отец потом смутно рассказывал. Я молодой-то не очень интересовался родом своим, а потом, когда я к этому проявил интерес, было уже поздно проявлять интерес, потому что мать умерла. В общем, я и сам не интересовался и сведений никаких особых не получал, то есть, сведения самые скудные. Видимо, после революции его прижали как-то, так сказать, класс более или менее имущий, и ему предложили уехать в деревню из города. То есть, своего рода городское раскулачивание, видимо, я так догадываюсь. Предложили ему два или три места. И вот среди них Углецы было, это не далеко от Яковлева, через лесок километра четыре сюда ближе. И он вернулся в Углецы и стал хозяйствовать. Ну, знаешь — это 1920-е годы, это нэпманство сельское. Он мужик был, видно, умный, но очень вспыльчивый такой, горячий и, выпивши, был бузотёром. Но умелый. И отец рассказывал, что

он занялся хозяйством, сделал парники какие-то, то есть у него было своё хозяйство домашнее, все эти насаждения, в первокласснейшем состоянии. А потом его видно опять ещё так подраскулачили где-то в 1930-х годах. И даже я не знаю, в каком году он умер, по-моему в 1935-ом году.

— *А как переехали в Южу?*

— В Южу — в 1938-м, там вот как получилось. Отец у меня был, когда вернулся — кадровую отслужил, он пришёл, человек вроде грамотный, здоровый мужик был, рослый.

— *Он живой?*

— Живой сейчас, 77 лет будет в этом году. У него паралич был, инсульт был, а и всё из-за этого дела. У него — что ты! В этом смысле линия просто кошмарная. У меня Ходовская линия — это настолько здоровые, жилистые люди, удивительно. Мне думается, до ста лет можно дожить. Мой отец он столько вина перелопал, это... невероятные цистерны. Я помню в детстве, если он идёт слегка пошатывается, слегка, иногда так неровно ступит, это, значит, он выпил не меньше литра, это уж точно. И всё время самогон такой, и всё такое. Он у меня такой необузданный мужик, он назовёт гостей — и всех напоит до полусмерти. Но ведь люди-то не пьют столько, сколько он может, люди слабее есть, есть люди повздорнее. Вот, значит, надуется какой-нибудь двоюродный брат матери, Л., такой был, он сейчас жив ещё, и начинает «у-а-а-в-а-а-а» всё это самое. Тогда папаша встаёт, пойдём, говорит. Выводит его во двор — бум-бум его, тот весь набитый такой: «Я к тебе больше ни в жисть!...». Мы ему говорим: «Отец, ну что же ты набил рожу гостю». А он говорит: «На то он и гость, приходи, выпивай сколько хочешь, но бузить не надо». Вот здоровый мужик был... Ну и пришёл, кадровую отслужил, вроде грамотный мужик, и так далее, и его односельчане — там колхоз стали организовывать и его председателем колхоза [выбрали].

Ну, хозяйствовал он, видимо — как молодой человек может хозяйствовать в 25 лет — не ахти как, да в Яковлеве, в финансах он плохо разбирался. Это где-то было, наверное, году в 1935-ом или в 1936-ом. Но, видимо, дед ему помогал, иногда он зареется в этих «фунансах» и бежит, значит, к тестю, к материному отцу — уже свой-то у него помер. Павел Ерофеич-то. И вот он, значит, к Ивану Евфимычу бежит, тот ему как-то немножко помогал. Иногда, говорит, я просчитаюсь, растрачиваюсь, и он помогал даже ему финансами, выручал.

А потом у него всё-таки чего-то не сошлись концы с концами, а тогда ведь это дело... это сейчас выплачиваешь, а тогда сразу суд, и загремел он у меня на Дальний Восток на полтора года. И когда приехал уже оттуда, решил видимо покончить — надо перебираться в Южу. Перебрался в Южу, в 1938-ом году они переехали...

— *Ну, этот факт мы укроем.*

— Нет, а чего укрывать, я когда, помню, ездил в Италию, заполнял что-то и там пишется: судились ли родители, так что всё ничего. Судился. Такая штука. Это тогда... теперь-то это вообще не считается.

— *А ты сам с какого года?*

— С 1942-го. А дело в чём: в 1938-ом переехали, он стал работать, там по-моему не в охране ли фабрики, я не помню вот первые-то годы где он работал. Потом — война, он сразу же на Карельский фронт. И он провоевал, по-моему, полтора месяца всего. У него такое сложно ранение было, минами забросали их

финны, и ему осколком перебило шею. И поразительное ранение было: перебита была сонная артерия. И случилось так, что его сразу подобрали, он не успел истечь кровью, его сразу в тыл и сделали операцию. Операцию как сделали: всё подшили там, а сонную артерию завязали узлом — связали два конца и всё. И вот представляешь, какая штука: то есть самого главного сосуда для снабжения мозга не стало, и мозг стал снабжаться периферийными сосудами. Сначала его парализовало, левую часть.

— *Отсюда и инсульт, конечно...*

— Нет, это уже потом. Конечно, это, вероятно, сказывается и потом. Но я считаю, если б он это дело не употреблял подходяще, он очень крепко закладывает всю жизнь. Он не допился до того, что он — алкаш, нет. Но он поднять может капитально. И ему хочется поднять. Хотя всё завязано узлом. И вот, я всё поражался, периферийными сосудами... а потом, он мне рассказывал, сначала у меня не действовала левая часть тела, но жив и всё удивлялись врачи: вот мужик, как ты выкарабкался с такого ранения?! Поразительно! Писали там газеты какие-то даже, не знаю, где-то были ещё в своё время, а потом так уж затерялись. Но потом как-то всё потихоньку расходилось, он был инвалидом второй группы, потом расходился немножко — снизили до третьей даже ему. Но так он инвалидом и был.

Это уже мы жили в Юже. Он вернулся, в результате объявился я, таким образом. Войну-то я не помню, как там колбасились, а после войны-то мужиков в деревне мало, а надо строить, и вот он всё — артель у него, не знаю уж, был бригадиром он или нет — они по колхозам ездили, строили всё, плотничали — он плотник неплохой.

Фермы строили, скотные дворы. Дома, по-моему, не строили они. Ну, где случится, но большей частью — вот это вот. Тем и кормились, потому что они там не деньгами [получали], а им давали там зерном... Припрёт, бывало, мешок ржи, поедет с ним молоть на мельницу, в таком духе.

— *А мама?*

— А мать работала всё время в родильном доме у нас в Юже, в больнице. Почтальонствовала, когда жили в Яковлеве ещё. Причём натерпелась, конечно, страху — это уж мне сеструха рассказывала, что, говорит... страшновато было, почту разносила, а зимой-то день коротенький, не управляет, по деревням-то мотается, мотается и вот, говорит, с собой брала бересту — волки выходили и очень часто. Волков было много, идёшь, говорит, и бересту жжёшь по дороге-то, только тем и спасалась, а то бы, говорит, обглодали. А в Юже вот работала нянкой в родильном доме. А тогда не было этих колясок, всё на руках рожениц носили, она придёт, бывало, заматается вся. И вот что меня удивило, я не мог оценить мальчишкой-то, а потом уехал из дому, я собственно с 14-и лет дома уже не жил. И когда приехал её хоронить, женщины — все её знали, она всех ребятшек принимала, помогала как-то, вся ребятня через её руки прошла. И женщины говорят: «Мужики, мы вам не дадим». А у нас километра три до кладбища нести, там у нас нельзя проехать, дороги-то какие там, лесом-лесом да всё такое, проще — не пролезешь. И бабы несли всё время её на руках сами... Ни одного мужика не подпустили, говорят: «Она нас носила в своё время, теперь мы её потащим».

— *Это же тяжело...*

— Тяжёлое занятие, я знаю, я нашивал многих, я столько у нас перехоронил народу, мы же вот с N. — он здоровый парень, и таскаем...

— *А куда же ты в 14 лет?*

— Ну школу закончил и... получилось так. Ну, я порисовывал. Порисовывал, кстати говоря, рисовать начал из-за сестры. Вот сестра как раз... у меня судьба в этом отношении сложнее, я в известной степени ей обязан — всеми своими благами теперешними только ей: склонность к рисованию у неё была — ну какие тогда краски, после войны. Она хотела поступать в Палех, видимо. Да и надо было поступить, потому что это было бы подспорьем, там был интернат, где всё-таки кормили, после войны голод страшный был, и всё такое. А вся эта родня — бабёшечки собрались — о-о-о-ой Надёнка, что ты, там слепнут сразу вроде как, и всё такое. А у неё прекрасное зрение было. Но она испугалась, знаешь, как с женщинами. Иди уж по медицинской [линии], мать вон работает, кусок хлеба всё время будет. И всё. Вроде художество — художество — это дело, значит, капризное, сегодня есть, завтра нет, никому не надо. Ну, в этом есть своя доля правды, а медики всё время нужны вроде как, тем более такой персонал как медсестра, они вечно нужны. И вот, кончила она шуйское училище. А я видел, как она рисовала. И вот этот запах краски, я всё думал: как же это у неё получается здорово, это было как волшебство. А какое уж там волшебство: кистей не было...

— *А что она рисовала-то?*

— Да всякую ерунду, придумывала всякие там эти букеты цветов, и всё такое, винограды. А кистей не было. Знаешь, как дело было: веник обычный, отрежешь от него череночек, стерженёк берёзовый, череночек такой отломаешь и вот ножичком один кончик — весь прямо так вот расколем до известной, значит, глубины. Получается вроде помазок, и вот им рисовали акварелью, представляешь, какое это было художество? ...И как-то уж само собой получилось, что к седьмому классу...

— *Валь, ну а ты чего рисовал?*

— Да то же самое, срисовывал картинки, естественно, чего я мог нарисовать.

— *Какие картинки?*

— Да, что попадёт, всякие... Уж перед самым поступлением в училище, я помню, долго я возился — сделал копию «Охотники на привале» акварелью — вот такую «масенькую», жуть. Но, понимаешь, как, мне попала где-то года за два до поступления... мне попались, вот эти, вот тогда... пособия это были... Беляев, Белянин, как же это, забыл фамилию-то. Ну, пособия по рисунку и живописи — какие-то такие первоначальные очень. Я так очаровался, что так рисуют вообще, мне казалось это невероятно, что можно так рисовать, просто было для меня несбыточным. Немного было цветных картинок, но всё-таки они передавали впечатление — как акварель класть. Для меня это совершенно был мир такой, который я и не знал что есть. Там рисовали такими кистями большими, видимо. Собственно, что кистями большими рисуют — я в самый последний момент перед поступлением увидел. Я думал, это рисуют — чиркают. У меня были кисточки такие — нулевого размера. Ну, я узнал, что надо работать с натуры, оказывается. Я, бывало, притащу грибов, да ещё чего-нибудь, какие-нибудь банки поставлю... очень мало, я только-только понюхал перед самым поступлением в училище. И как-то весной в 1957-м году отец —

стали мы с ним картошку сажать, он говорит: «Ну чего, Валентин, как ты нынче думаешь? Говорит, дальше учить будешь или может...» А у меня как-то, я не знаю, он как-то не врасплох вроде меня застал этим вопросом, у меня как будто созрело что-то, я вспоминаю то состояние, значит, как будто созрело. Я говорю: «Попробовать надо в Палех». Ну, давай. Поехали в Палех, приехали, он меня оставил...

— *Значит, это какой год-то был?*

— 1957-й, август месяц. Первый раз я выехал из Южи...

— *Правда?*

— Ага... Нет, второй: первый раз я ездил на слёт, на пионерский на областной, в Шуе. Это была единственная до Палеха, так сказать, вылазка из города Южи. Всё остальное время я был в Юже. А приехал в Палех... сначала тринадцатого [июля] был смешной случай, когда, я тебе рассказывал: показал я свои рисунки деду — старичок такой благообразный, он взглянул через плечо — секретарше мы сдавали — посмотрел рисунки и говорит: ну этот поступит. А я думаю — ну!? Я такой вдохновенный, поехал домой вдохновлённый. Думаю, наверное, профессор, не иначе. И когда уж я потом поступил, стал учиться, оказалось это завхоз Иван Яковлевич Касаткин... Очень смешно. Но самое примечательное что было, конечно, что когда я приехал туда, а у отца рядом с Палехом двоюродный брат живёт в четырёх километрах. У меня вокруг Палеха-то много тут родни рассеяно — всякой двоюродной. Двоюродные дяди, бати, тёти — много, в общем, у нас вся родня в Палехском районе, в основном. И он говорит: «Ну, я поеду к Павлухе». Довёл меня до общежития. Приехал я в общежитие — раз... вообще дикий человек был, мне там напекли лепёшек в сумке, всё такое прочее. Я поел этих лепёшек, смотрю — все рисуют: батюшки, один стоит — с него наброски делают, как я уже потом узнал, что это наброски. Мужики такие гривастые, 57-й год, канун фестиваля. Волосы длинные, узкие брюки, правда, тогда всё это только начиналось потихоньку. Волосы длинные — вичужские парни приехали, уже такие волосы — «кок», и всё такое прочее.

Ну, я, значит, в ужас тихий пришёл, думаю, как же это... А когда мы сюда приехали, ещё сдавали заявление, 13 было июля, а с 1 августа экзамены... я посмотрел, думаю, что это выпускники уже так делают, мать ты моя, да я так в жизни не научусь. И просто в уныние пришёл. Но когда мне пришёл вызов, то я воспрянул, думаю, что всё-таки я ещё не из последних. А у меня ничего нет, я ни акварели не взял, ничего. Думаю, чего я буду делать-то, оказалось, что надо и кисти большие иметь. И отец утром пришёл: ну чего? Я говорю: беги быстрее в Южу, привози мне акварель, надо кисти, кисти-то у всех толстые. Батюшки! Он побежал, через Олега Платонова, он нам как дальний-дальний родственник доводится, попросил его, чтобы он нашёл мне кистей. И он действительно привёз мне кисточку 12-го размера, я потом всё училище писал ей почти, все пять лет.

Вот, таким образом. Ну, сдал я, конечно... Живопись неважно сдал, остальное всё так вроде бы более или менее. Конечно, никаких знаний перед этим не имел, я в Юже сходил как-то раза два в кружок, но я очень стеснялся, думаю — ну там все рисуют, постановки такие...

— *Значит, всё-таки природная какая-то одарённость была, как это получилось?*

— А [кто] его знает, не знаю. Во-первых, всякие были... [причины] здесь сыграла свою роль, наверное, политика училища у нас. И я считаю, что политика во многом правильная. У нас всё же при равных каких-то возможностях отдают предпочтение ребятам... ну так сказать, с которых ещё можно лепить — вот так будем говорить, не будем закрываться шапкой стыдливо. Я и сейчас разделяю эту тенденцию, потому что чаще потом этот паренёк — ничего не знающий, он так жадно всё впитывает, такие делает скачки страшные, а тот уже — а-а-а, левой, начинает по этому делу, в общем-то он остаётся на плаву... А самое главное — он никогда не будет искренним, потому что... наверное, всё-таки периферийное училище, то да сё, что-то его не устраивает, он человек сложившийся, и всё такое прочее.

Когда я учился уже на четвёртом курсе, на четвёртый курс перешёл, поступили ребята молодые, и вот мы с одним из них стали работать в колхозе — вичужский паренёк. Он говорит, Валя, с нами сдавал уже такой — в годах парень, ну рисовал, говорит, так не плохо... Но их губит то, что они так броско рисуют, они так пижонски... рисунок чего-нибудь там. А это приёмную комиссию, как правило, не устраивает. Потом они, как правило, все такие люди, они уже давно распростились со школой, учились, видимо, вприглядку, чаще всего по свойствам своего характера... и, как правило, они все резались в общеобразовательных [предметах], потому что не помнят уже ничего от школы. Вот сдавал с нами из Гомеля парень такой — уж 27 лет ему, в два раза старше меня мужик — рисовал, углём намазал, помню, гипс — пальцем натёр, натёр, натёр. Ну и как сейчас я оцениваю зрительно, он, конечно, рисунок лихой, но не очень удачный. И, вероятно, отдавалось предпочтение тем, у кого всё так аккуратненько, так сказать, неумело, робко так всё. Не то, что аккуратненько, а робко, робко так чиркают ребяташки. Явно, что они изо всех сил пыжатыся, но у них ещё пока многого нет. А потом они, как правило, раскроются ярче и как-то... главное искреннее чаще всего.

— *А роль искренности в вашем искусстве, как во всяком?...*

— Как во всяком.

— *... хотя условностей-то много.*

— Нет, да что ты, я считаю, что...

— *Ну, условностей – в каноне там, в каких-то приёмах условностей много...*

— Да, да.

— *Ну, и как сквозь них пробиться к искренности?*

— Мне даже кажется, что у нас эту искренность скрыть тяжелее, чем в станкаческих работах. Иногда... у станкачей такая броская форма, выверенная, то есть вычисленная даже, так придуманная, повороты формы такой, своеобразные изыски — они заслоняют многое. И ахаеть, конечно, удивляешься, очаровываешься и так далее. А у нас канон — есть канон, то есть с одной стороны он вроде бы, значит, что-то затормаживает, что-то скрывает из каких-то своих ходов, вроде бы ты их придумал, а с другой стороны, он как раз тормозит... ради формы, форма найдена уже — тут пой и всё, ни чего тут куролесить-фокусничать. То есть, как начинает человек фокусничать, свои рулады выводить, так это всё сразу видно, вот и вся недолга, если очень так наспех объяснить.

— То есть примерно как и в традиционной песне, где в общем-то варианты известны мелодических ходов, и если кто-то позволит что-нибудь такое оперное подпустить, то он сейчас же...

— Вывалится, да совершенно точно, такая же ситуация.

— Зато тот, кто сумеет внутри этого варианта высказаться полностью, выпеть то, что у него есть, то...

— Он сразу виден. Он, во-первых, держится очень жизненно в рамках канона. Именно жизненно, не догматически, а жизненно, полнокровно. И вещь дышит, сразу видно, что она дышит. Это на совете сразу... вот казалось бы в таких простых вещах и часто неумело сделано, он ещё не очень владеет этими всеми вещами, но сразу видно, что человек дыхнул, ну как-то не скрылся за формой, не скрылся за козелками, за пробелочками.

— Козелки — это что такое?

— Ну, эти лещадочки там на горках такие остренькие, камешки — козелки. За этими штучками-дрючками. Ну что ещё?

Что интересно: первый курс отучился, а тогда у нас дорога с Южей была дурная, и она, например, весной где-то в двух местах раскисала так, что, например, около Медвежья и около Хрулёва, там кругом поля, объезда невозможно сделать, потому, что пашни кругом, они тоже кислые. И дорога закрывалась начисто, там, допустим, на месяц, то есть, никакого автодорожного сообщения нет. И вот я на 1 мая отпросился пораньше, в 12 часов, говорю: «Юрий Викторович, мне бы сегодня домой». — «Ну иди, сейчас вот рисунок закончишь, поезжай, тем более всё равно до 2-х занятия всё равно, ладно, беги пораньше». Я собрал пожитки...

— Валь, там, значит, был интернат с кормёжкой? И даже одежду выдавали?

— Да. Иногда, да. Я износил два костюма интернатовских за время... такие х/б простенькие. Ну, а чего ж делать, всё равно подспорье, носим. А тогда как мы ходили — это просто страшное дело, фуфайки носили, трико. Это — небо и земля то, что сейчас ребята ходят и тогда мы ходили. Но тогда как-то и не смотрели особенно на одежду, может быть, и смотрели всё-таки, было интересно увидеть, допустим, там... кто-то в шляпе, в фетровой, вдруг. Шляпа, в общем, была предметом роскоши — зелёная в особенности. А остальное... челядь наша ходила в штанах таких, в фуфайках. Тем более осени грязные в Палехе были. Но удивительно было. Я вот сейчас вспоминаю — грязь антрацитовая, блестит в редких огнях. Тогда света не было специального в Палехе электрического, был движок. Вот, он фурычит вечер — до 12 ночи. В 12 ночи вжик и всё, отрубается, тишина, и ни одного огонька в Палехе.

— А когда ты служил — уже после окончания?

— После окончания. Я вот не договорил, значит — по дороге. Вот я засел, ждал, ждал — думаю, что же это такое — ни одной машины нет. Засел ждать машину попутную, тогда какие автобусы ещё — только на попутной. А нет и нет, часа четыре прождал. И если бы не шли ребяташки из школы... говорят, что-то парень сидит — туда прошли, я сидел, потом обратно идут, я сижу — что-то парень сидит, машины не ходят, а он сидит. Я услышал этот разговор, и тут машина ездил до Хрулёва, песок возила, какая-то дорожная, я остановил шофёра, спрашиваю: дорога закрыта, наверное? Да, а как же — говорит, езжай в Шую, а оттуда катером на 8-е февраля, там доедешь. А я думаю — у меня рубль

денег, куда я поеду, ... нет, не рубль — пять рублей, 50 копеек теперь. Мне только на машину было. Начало 1958-го года, апрель. Чего делать-то? Думаю, пешком надо идти, а ещё мальчишка 15 лет, 30 километров. Ну, я там в пальто в осеннем, в сапогах резиновых — тяжеловато, наверное, чемоданчик у меня тут кое с чем, с ботинками, по-моему, что ли был. Не знаю, наверное, я бы всё равно пошёл, только волновался — одному надо идти, а уж время четыре часа вечера, апрель — дни не такие ещё длинные. И тут какие-то женщины. Я одну узнал, она училась в нашей школе, молодая такая, студентка, видимо. Ну чего, может идти тогда до Южи? Я говорю, ну пойдёмте, пошли вместе. А тут подвода какая-то, а у них тяжёлые чемоданы, подвода до Хрулёва. Они положили вознице чемоданы и идут. А я всё-таки пошустрее, подвода медленно плетётся — я двинул хорошим ходом и решил: после каждых пяти километров пять минут отдыхаю, десять километров пройду — десять минут отдыхаю. Потом снова пять, потом снова десять, потом снова пять, потом снова десять, таким образом. И я, значит, попылил. Первые десять отмахал железно, усталости ещё не чувствовал. Потом двинул лесом до Преображенского, только прошёл половину пути и хотел отдохнуть. И тётка идёт, ты говорит, милый, беги быстрее в Преображенское-то, там машина ходит за рабочими из Южи — тут уж от Преображенского-то каменка, дорога хорошая была, такая не провалистая, грязи не было. И я как припустил, не отдохнувши, да ещё как отмахал ещё километра четыре минут за двадцать, отпылил. Пришёл — ни какой машины, конечно, я там не нашёл. Попил из ручья, посидел, и уже сумерки, оставшиеся два километра прошёл — начало темнеть. И я километров восемь уже... лес кругом, темнота, никого нет, я тогда мальчонка, значит, топал. И вот уже перед Южей, уже обалдел немножко от такой... иду, смотрю — уже усталость такая, взглянул — в кювете стоит женщина в зелёной фуфайке. Я от испуга так — ха-а-а, и волосы зашевелились. Потом смотрю — а это сосенка, пышной такой формы, как женщина в фуфайке. Вот так. А потом уж велосипедом стали ездить. Ну, и кончилось училище. Я три месяца проработал...

— *Валь, а в училище ничего выдающегося не было?*

— Нет, ничего. Ничего выдающегося не было, какие только там можно моменты отметить...

— *А чем вспоминаются эти годы?*

— Чем — бесшабашной игрой в волейбол. Невероятным просто по количеству проведённого в этом деле времени и азарту, с каким отдавались. Это раз. Во-вторых, конечно, вот этот спорт, которым я увлёкся неожиданно для меня в училище, он до четвёртого курса, фактически, не давал покоя. И у меня даже была всё мысль такая, свербила — не перейти ли мне в физкультурный какой-нибудь техникум. Но меня смущало то, что у меня не было хорошего разряда. Я по лыжам — бегал (так где-то к первому-второму курсу) около первого разряда, но у меня не было его официально. И по второму разряду играл в волейбол. Ну, думаю, куда я так, кто меня возьмёт.

А на четвёртом курсе как-то мозги немножко повернулись. То ли время взрослеть пришло, время уже, наверное, взглянуть на Палех серьёзно. Я к Палеху был довольно... не то, что с прохладцей, я его просто не замечал, когда учился три курса. Как искусство, как форму вот эту такую поэтическую, что ли и так далее. И только на четвёртом курсе вдруг как будто мне кто-то ткнул —

я стал пропадать в музее без конца, там зарисовывать всё. И уже на пятом курсе я сидел там каждый выходной.

— *А что случилось, что раскрылось-то?*

— Да [кто] его знает. Так об этом стыдно говорить, потому что мне... Наверное, это первая любовь, неудачная. Понимаешь, она неудачная была, получилась, так уж будем говорить — не для других ушей. Когда эта неудача осозналась, сразу как-то значит... я кстати говоря в этом смысле девчонке от противного благодарен за то, что я, наверное, так бы счастливо и плыл по течению... в волейболах глушил. А тут вдруг как-то... встряска такая была. Раз... а что же я, значит, из себя представляю? Ни художник, ни спортсмен, не знаю — какое-то неудобоваримое варево, безответственный человек, вообще. Наверное, это отчасти сыграло. И как-то вдруг — я даже не уловил этого момента — только вдруг стало совершенно жёстко ясно: в Палехе я должен работать как палешанин, это искусство моё, и оно уже вошло сюда. Надо работать. И не только в Палехе. Сначала просто уйма этюдов пошла, то есть... начался художник потихоньку, то есть, не художник, а хотя бы школяр — такой искренний школяр. То есть начался период взросления.

— *А чего увидел в самом искусстве-то вдруг?*

— А [кто] его знает, я не могу сказать. Не могу сказать. Я не могу сказать, это сформулировать. У меня не было такого момента, чтобы я там что-то вдруг открыл. Я не знаю почему...

— *То есть целиком как-то...*

— Как-то вот да... это потом уже после армии я пришёл, начал любить одного, потом... другого залюбил, третьего, четвёртого — всех так перебрал вроде. Под кем я был, так это был под Баженовым долго — был под ним. То есть, я следовал... не то, что заимствовал, но я его языком говорил. А потом других перелюбил без этого, без влияния, собственного говоря. Я особенно.. только под Баженовым был какой-то период. Да, под Рожковым ещё был, но это период ерундовый, я потом сам из него выкарабкался, слава Богу. И, наверное, так уж получилось, что я вот такой... по-своему упрямый человек, мне эта не нравится черта — ходовская. Лимоновы были очень деликатные люди, умницы и люди очень тонкие, чувствуется по матери, но очень восприимчивые, мирные и сердечники. И я чувствую, что... может зародыши есть интеллигентные — это всё лимоновское. А здоровье вот такое бычачье и упрямство невероятное — это от Ходовых. Ходовы вздорный народ, но очень крепкий.

— *А какую свою первую работу помнишь?*

— Не знаю, трудно сказать. Я помню, что я пришёл, за три месяца, видимо я начал осваивать неплохо всё, пришёл из мастерских, когда эти три месяца работал до армии, я помню, что они начали мои работы идти уже первым творческим — тогда было, это платили рубль десять за сантиметр — первый творческий у меня прошёл. Я считал, что я невероятные успехи сделал. И я получивши сто рублей перед армией за последний месяц, мне казалось, что я богаче... в общем никто так успешно, как я, не начинал с нашего курса. А потом всё оборвалось, и я служил четыре года, без двадцати дней отбтал.

— *А где служил?*

Под Архангельском, в Северодвинске. Был я, правда, в Заполярье в 1963-м году — там, на стажировке, немного. Прямо на подводной лодке ходил на торпедные стрельбы, полтора суток.

— Подо льдом?

— Нет, под водой был, но подо льдом не бывал. Это единственное моё плавание за все четыре года. А так... вламывал я как лошадь, конечно, в армии — как художник, вламывал. И потом, видимо, моя любовь... я знаешь как, я любил работу, действительно. То есть, любил мазать, у меня была мастерская, я был страшно доволен своей судьбой в этом смысле, что я кисть в руках держу, могу работать. Человек я был, наверное, хваткий и был клад для замполита, честное слово, я без хвастовства говорю и вот почему: я смотрел, как другие парни работают — такие же, как я, художники — в школах в военно-морских. Они все ждут, когда им замполит разработает этот стенд там, распишет им тексты, какие, где, чего, а они уж исполняют. Ведь у меня мой замполит ничего этого не знал, я даже сам ему предлагал: давай сделаем стенд вот на такую-то тему. Он говорит: давай. И я делал его. Значит, я делал всё — и тексты и всё. Я в общем работал, наверное, на 30 % как художник, а на 70% как замполит.

— А тексты что, сам выдумывал?

— Нет. Я не выдумывал, цитаты подбирал. Он только смотрел ага, угу. Правда тексты сначала хрущёвские были, потом другие пошли, а те, где Хрущёв был пришлось замазать.

— Ну хорошо, а как вернулся...

— Вот тут любопытно что, конечно... прежде всего, в армии мне снилось последние месяцы, снилось каждую ночь, что я вот приехал в Палех, что я раскладываю... ну просто было такое нетерпение. Ну и сыграло роль ещё что: когда я эти три месяца работал перед армией, это месяцы были... я потом никогда не испытывал этого, я не мог дождаться, когда кончится ночь, чтобы идти на работу. Настолько я любил эту работу, любил идти в мастерские, работать — это перед армией. А когда приехал, я вдруг этого не ощутил. Вероятно, как сказать, может быть просто там мальчишеское что-то было, что я взрослый человек... я всю жизнь стремился... дома мы не сказать чтобы жили уж, ну мы не бедствовали, конечно, материально, но... жили, во всяком случае, с оглядкой. И признаться, это у меня с детства было желание вырваться из дома — не то, что вырваться, а скорее стать на ноги, чтобы я сам заработал, чтобы я не тянул ни копейки из дома. Это может быть неважное чувство, наверное, но тем не менее оно было. И, наверное, ещё добавлялось, кроме того, что я любил эту работу, добавлялось чувство, что я совершенно самостоятельный человек, ну, я что хочу, то и ворочу. Вот такая штука.

Ну и последние месяцы снилось всё время, что я приезжаю, раскладываю, начинаю краски свои... и тут я просыпаюсь — зло страшное. Но, когда я вернулся, мне целый год снилось, каждую ночь почти что — я опять в армии и заступаю дежурным по учебному корпусу, ну ёлки зелёные, мучительно. Я, значит, испугаюсь...

— А ты был в училище?

— В учебном отряде, где курсантов готовят на флот. Все ведь моряки проходят через учебные отряды, где военные специальности приобретают.

— Ну и дальше как пошло?

— Я раскидывал мозгами так, я долго — четыре года не брал кисть, представляешь. Думаю, это я где-то года два буду только акклиматизироваться. А у меня уже тогда вроде — я начал книжки собирать — последние годы в училище, в армии весь свой заработок на книжки запихивал. У нас там был

в Северодвинске магазинишко хороший, и как ни странно книги по искусству там не очень в ходу были, они приходили и я всё, что мог выколотить — зарплата у меня какая 13 рублей 30 копеек была на последнем году — и я её всю пускал на книжки, буквально. Тогда дешевле было, книги не такие дорогие. Главное, что можно было их купить вот. И... какая-то склонность была к теории. И у меня постепенно окрепла идея, что поскольку я буду эти годы акклиматизироваться, вероятно, я не скоро стану на ноги, захотелось поучиться. Поучиться не просто для того, чтоб применить там как-то свои знания, а просто для того, чтобы знания приобрести. И родилась идея поступить на заочный искусствоведения факультет в Ленинград. Послал я, как приехал, туда запрос, мне прислали программу и всё такое. И я всю зиму первую долбал — конспекты писал, всё это дело зубрил, в общем готовился я к этому.

А в это время назревали какие-то события, как «3-я Советская Россия» 67-го года. У меня, смотрю, работы стали идти на советах нормально, значит, уже аккордные оценки пошли, вроде дело такое. А у меня был старый эскиз гуашью сделанный вот этих «Русичей», у меня был такой триптих — это я в армии ещё делал, гуашью, там от Палеха ничего не осталось. Там были три фигуры: в центре пахарь, воин и зодчий. Русичи. Мне казалось, что это воплощение Руси в таком плане. Эта идея была. Ну, работы идут, идут, к весне, все работают к выставке, выставком у нас работает. Я решил такую штуку сделать: мне уж вроде захотелось поработать тоже. И я неожиданно пришёл к такой мысли, что, думаю, покажу я этот эскиз как идею. Н. — он тогда был председателем — что скажет. Если одобрит, скажет добро, то порешу сразу же с этим искусствоведением, если нет — то, значит, буду и дальше двигаться. Пошёл к Н. Он говорит, ну приноси на выставком. Пришёл на выставком, они говорят: да, конечно, это не палехская, но вообще мысль сама по себе может быть, может работа быть. Там советов кучу надавали все. Я пришёл и все конспекты изорвал в клочки, выбросил всё, сразу же, я это дело зачеркнул.

— *Это что черта характера?*

— Нет, я не резкий человек, надо сказать. Но понимаешь, какая штука у меня бывает так: например, я, если от чего отказался, я, как правило, не возвращаюсь к этому. Не знаю, я может и хотел где-то иной раз умом, но сердцем не могу. Знаешь, бывает какая вещь, так с людьми бывает, бывало так, были такие моменты, что я дружу с кем-то, и потом вдруг... случается так, что человек поступил, как мне кажется, по отношению ко мне не совсем хорошо, я этого не заслуживал. Ну, или, например, мы знакомы трое, хорошо, и вдруг один из наших трёх начинает на другого говорить... мерзость какую-то. И передо мной встаёт [вопрос], начинаем тогда мы объясняться, передо мной встаёт выбор — кого выбирать. То вот в этом смысле — я не умею скандалить, ругаться, у меня не получается это дело, хотя иногда позывает наобзывать и всё такое прочее, но чувствуешь сам — ну что поливать, как базарная баба. Но у меня что-то внутри обрывается, и вроде я не испытываю зла к этому человеку, но я уже не друг ему. Вот такая штука. Так, вероятно, и с этим получилось: я чувствую, что оборвалось, то есть, отсеклось это дело, это уже не нужно.

— *Ну и как с этим триптихом?*

— Я его сделал, только он немножко изменился у меня всё такое. И в эскизе... ещё подкрепилось это тем, что приехала закупочная комиссия, и я показал этот эскиз на закупочной комиссии, и музей со мной заключил договор

на эту работу. Я её сделал, показал на республиканском выставком, но она не прошла у меня выставком — моя самая первая работа. И она сейчас в Ивановском музее, смешная работа, полустанкаческая. Получилось, что она расширилась: средний пахарь там большой с конём — центральная часть, там два строителя таких, и тут три, что ли, воина. Это была пластина белая большая. Вот приедешь, я тебе покажу, у меня где-то одна фотография сохранилась. Смешная была работа. Да, наверное, эскиз где-то есть ещё на бумаге карандашный, очень смешная.

— *Ну а какая из работ первая прошла хорошо?*

— Первая... Как получилось... потом на следующий год...

— *Что ты почувствовал, что тебя ценят.*

— А я этого особенно... не чувствую до сих пор. Потому что мне самое важное — как я к своей работе отношусь, как ни странно. Потому что, когда удалось, я сам чувствую это дело. Правда, не всегда, сначала кажется, что удалось, потом видишь, что не всё больно удалось. Потом в 68-ом году я две работы сделал небольшие, они сразу попали на Всесоюзную выставку. Там такая была: «Мы красная кавалерия» небольшая работка и «Дюк Степанович и Чурило Пленкович» тоже маленький ларчик — безобразный ларчик. В самом деле — безобразный он, он сейчас в музее нашем.

(две страницы утеряны! На этом рукопись обрывается.)